

ISSN 2447-4177



**ARQUIVO EM CARTAZ** 2020  
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE ARQUIVO

# **Memórias do tempo presente**

registros da pandemia



**Memórias do  
tempo presente**  
registros da pandemia

Copyright © 2020 Arquivo Nacional  
Praça da República, 173  
20211-350 – Rio de Janeiro – RJ – Brasil  
Telefones: (55 21) 2179-1253



Esta obra está licenciada sob uma Licença  
Creative Commons – Atribuição CCBY 4.0,  
sendo permitida a reprodução parcial ou total, desde que  
mencionada a fonte.

Presidente da República  
**Jair Messias Bolsonaro**

Ministro da Justiça e Segurança Pública  
**André Luiz de Almeida Mendonça**

Diretora-geral do Arquivo Nacional  
**Neide Alves Dias De Sordi**



Coordenadora-geral de Acesso e Difusão Documental  
**Luana Farias Sales Marques**

Coordenador-geral de Administração  
**Leandro Esteves de Freitas**

Coordenadora-geral de Gestão de Documentos  
**Mariana Barros Meirelles**

Coordenadora-geral de Processamento e Preservação do Acervo  
**Aluf Alba Elias**

Coordenadora-geral regional no Distrito Federal  
**Larissa Candida Costa**

Coordenador de Documentos Audiovisuais e Cartográficos  
**Antonio Laurindo**

Coordenadora de Pesquisa, Educação e Difusão do Acervo  
**Leticia dos Santos Grativol**

Coordenador de Preservação do Acervo  
**Tiago César da Silva**

Realização  
**Arquivo Nacional**

GRUPO DE TRABALHO ARQUIVO EM CARTAZ

Coordenação-executiva  
**Antonio Laurindo**  
**Sylvana Cotrim Lobo**

Curadoria  
**Carlos Eduardo Marconi de Carvalho**  
**Januária Teive de Oliveira**

REVISTA ARQUIVO EM CARTAZ

Edição  
**Antonio Laurindo**  
**Carlos Eduardo Marconi de Carvalho**  
**Januária Teive de Oliveira**

Preparação de originais e revisão  
**José Claudio Mattar**  
**Mariana Simões**

Pesquisa de imagens  
**Antonio Laurindo**  
**Januária Teive de Oliveira**

Projeto gráfico e diagramação  
**Alzira Reis**

Arte da capa  
**Simone Kimura**

Imagem da capa: BR\_RJANRIO\_PH\_0\_FOT\_06158\_026

novembro | 2020



## ARQUIVO EM CARTAZ 2020

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE ARQUIVO

<b>Apresentação</b>	5
Antonio Laurindo	
Cadu Marconi	
Januária Teive	
<b>Breve relato de dias de pandemia</b>	9
Marcus Vinicius Pereira Alves	
<b>A experiência da escassez no audiovisual feito na e pela periferia</b>	16
Wilq Vicente	
<b>Do alto de uma janela um tecido preto se balança pelos ares: mulheres e Covid-19 no Brasil</b>	29
Melissa de Oliveira Pereira	
<b>Uma visão da (in)justiça: arquivos de Harvard produzem um fruto estranho</b>	40
Jarret M. Drake	
<b>A canção no tempo pandêmico</b>	45
Rafael José Azevedo	
<b>Museu de um mundo estilizado: cartografia de um tempo pandêmico</b>	57
Monica Klemz	
<b>Sobre a pesquisa de imagens em produções culturais: um breve relato</b>	68
Priscila Serejo	
<b>De relatos a coleção: testemunhos do isolamento</b>	78
Beatriz Kushnir	
<b>Acervo, pandemia e televisão: relato de experiência na TV Globo</b>	88
Ester Eiko Duarte Kimura	



**FECHADO  
POR FALTA DE  
GARANTIAS.**



## Apresentação

Antonio Laurindo

Cadu Marconi

Januária Teive

Editores

Em março deste ano, havia aqueles que iriam a um show na sexta com os amigos, mas a apresentação foi cancelada. Era aniversário de alguém no sábado, um churrasco. Adiado indefinidamente. Também foi assim com a ida ao estádio para ver o clássico regional. Aquele filme que estrearia nos cinemas – para o qual os amigos tinham combinado de ir – não estreou, pois sala de cinema lotada virou a definição do perigo distópico. E a palavra de ordem mais sensata, contramão das orientações de praxe dos movimentos sociais, era “fique em casa”.

Esse passou a ser nosso dia a dia, assolado por um vírus desconhecido, o Sars-CoV-2, que chegava não só ao Brasil, mas a todo o continente latino-americano, depois de ceifar vidas na Europa e na Ásia. Das nossas vivências cotidianas – o show, a boate, a festa com amigos, o cinema, o futebol – muitas se tornaram perigosas, pelo medo da contaminação. Se, pelo lado individual, o lado do espectador, do consumo, essas pequenas alegrias se tornaram inviáveis, há o lado de quem produz, toca, filma, joga, enfim, trabalha. Cadeias de produção no campo da cultura, da arte, da memória tiveram que se reinventar, ou mesmo paralisar suas atividades.

Quando se fala em trabalho, há quem não pôde ficar em casa. Profissionais da saúde, do essencial Sistema Único de Saúde, o SUS, entregadores, trabalhadores de farmácias e supermercados tiveram que se expor aos riscos em nome da vida coletiva. Com os transportes drasticamente reduzidos, houve dias em que as ruas da cidade, ou pelo menos aquelas do centro político e comercial, estavam desertas: silenciosas, vazias, cenário dos piores filmes de apocalipse zumbi. Com uma diferença: o filme acaba em aproximadamente duas horas. As consequências de uma pandemia, nos traumas e na economia, terão ainda bastante sobrevida.

Diante deste ano tão confuso, tentamos constantemente sistematizar o mundo em nossas cabeças e dar vazão à vontade de debater, de ver, de sentir. É nesse sentido que organizamos o Festival Arquivo em Cartaz, pela primeira vez em formato online, mas mantendo suas diversas iniciativas: Mostra Competitiva, Oficina Lanterna Mágica, Arquivo Faz Escola, Arquivos do Amanhã, oficinas técnicas, mesas de debates. Todas realizadas através das telas.



A revista Arquivo em Cartaz 2020 também volta seus esforços, em sua sexta edição, para entender o impacto da pandemia em nossos registros, produções, imagens e trabalho com arquivos. Pôr em ordem, tentar compreender, é tarefa coletiva de nossas instituições públicas e privadas ligadas à pesquisa e à memória. É, portanto, um funcionário do Arquivo Nacional que dá o pontapé inicial à nossa revista neste ano: Marcus Vinicius, servidor da equipe de Processamento Técnico de Documentos Audiovisuais, Sonoros e Musicais, escreve um relato pessoal e corajoso sobre a rotina do trabalho em casa, misturando labuta e afeto, dificuldades e resultados.

O artigo seguinte, de Wilq Vicente, faz um apanhado da produção audiovisual recente sobre o universo da periferia brasileira. Parte de uma arqueologia das abordagens negras e suburbanas para fazer um levantamento contemporâneo do que tem sido realizado na cinematografia brasileira, ainda que sem financiamento e inventando respostas para as necessidades mais básicas do financiamento de filmes. Traz em seu título “a experiência da escassez” como marca da produção na e para a periferia e, em seu texto, aponta caminhos para se produzir, mesmo no fio da navalha.

Logo em seguida, Melissa de Oliveira faz uma abordagem dos cruzamentos entre as desigualdades de gênero, classe e raça, através das cenas midiáticas do caso do menino Miguel, filho de uma empregada doméstica que trabalhava em um prédio de luxo no centro de Recife. O menino caiu do nono andar, enquanto estava sob os cuidados da patroa de sua mãe. Essa situação é ponto de partida para trazer dados e questionamentos sobre a condição da mulher brasileira durante a pandemia.

Buscamos também debater o racismo estrutural num artigo que dialoga com os movimentos Black Lives Matter, que eclodiram mundialmente durante a pandemia, inclusive no Brasil. Jarret Martin Drake é arquivista norte-americano e debate um caso paradigmático: uma pesquisadora negra tenta recuperar judicialmente daguerreótipos de seus ancestrais escravizados, Renty e Delia, que se encontram nos arquivos de Harvard. São imagens captadas por um supremacista branco no século XIX, ex-professor da mesma universidade.

Indo por outros caminhos, o artigo de Rafael José é mais leve: propõe repensar nossa relação com o som, encarar com ouvidos atentos as alterações na paisagem sonora que a pandemia traz, e perceber as memórias afetivas e possibilidades presentes do formato “canção”. Começa com um relato pessoal para sugerir ressignificações de canções antigas e entendimentos de canções do tempo presente.

Monica Klemz aponta para o futuro, para a realização de um “Museu de um tempo estilhaçado”, projeto imersivo em andamento, que pretende colocar lado a lado realidade virtual e os sons e imagens dos desmontes de favelas na cidade do Rio de Janeiro. O foco é a remoção da comunidade Vila Autódromo, em Jacarepaguá. O artigo relata as dificuldades presentes para o andamento, em meio à pandemia, de um projeto inovador como esse.

A abordagem da Priscila Serejo, sobre o cotidiano de pesquisadores do audiovisual, traz variados exemplos de eventos do próprio Arquivo Nacional que abordam a pesquisa imagética e os seus caminhos. Versa sobre as dificuldades atuais da pandemia, que distanciam o pesquisador de seu habitat, o arquivo, e sobre como driblar essas dificuldades.

Já os dois últimos artigos têm um caráter mais institucional: Beatriz Kushnir nos entrega um relato sobre o projeto “Testemunhos do isolamento”, instituído pelo Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ) a partir do dia 16 de março de 2020. Debate a formação dessa coleção de relatos sobre as vivências da pandemia. São relatos em texto, mas também em som, fotografias e vídeos, recolhidos do site da instituição.

Ester Eiko, em seu artigo, descreve como as imagens do acervo audiovisual da TV Globo chegam até nós: quais os caminhos da descrição, catalogação, preservação e acesso. Aborda, ainda, as mudanças no formato de jornalismo da TV Globo durante a crise sanitária: o aumento do tempo dos telejornais ao vivo, as reprises de material arquivístico, a inserção de imagens de acervo na programação e a implementação do *home office*. São questões que percebemos através das TVs e celulares, e recebem, nesse artigo, uma sistematização bem ampla e interessante.

O Arquivo em Cartaz – Festival Internacional de Cinema de Arquivo finca mais uma vez raízes sólidas entre os festivais de cinema brasileiros, destacando-se não apenas pela exibição de filmes com imagens de arquivo, mas também como espaço de formação, reflexão e difusão dos acervos audiovisuais e da memória do cinema nacional. Agora explora pela primeira vez, pela imposição da realidade, territórios virtuais. Que nossos esforços sirvam para a reflexão e para arquivos cada vez mais integrados com as demandas profundas de nossa sociedade. Boa leitura!



# Breve relato de dias de pandemia

Marcus Vinicius Pereira Alves

Licenciado em História. Ex-supervisor e atual técnico  
da Equipe de Processamento Técnico de Documentos  
Audiovisuais, Sonoros e Musicais do Arquivo Nacional

A pandemia me pegou em pleno voo. Mudança de casa, mudança de vida e mudança de planos para o futuro. Estava recém morando em um novo apartamento, não fazia um mês ainda, retomara um casamento interrompido há 24 anos e ambos fazíamos planos. E os planos agora deveriam incluir como desenvolver um trabalho produtivo de casa.

O primeiro passo foi configurar a conexão remota. Três dias de troca de mensagens de WhatsApp com os colegas da equipe de Tecnologia da Informação, dar a eles acesso remoto, acompanhar o cursor do computador se movendo sozinho, realizando a mágica e... pronto! Com o acesso liberado ao servidor de trabalho e ao de acervo, já podia começar a descrever os itens para disponibilizar as informações ao usuário, via Sistema de Informações do Arquivo Nacional (Sian).

Com dois funcionários do Arquivo trabalhando em casa e um único computador, foi preciso ajustar o tempo. Adotamos os turnos e tivemos de lidar com problemas como a invasão de turno alheio, por reuniões e emergências institucionais. Acordo feito, estava pronto, enfim, para dar continuidade aos trabalhos.

## TV Tupi

Diante da necessidade imposta pela atividade remota de trabalhar com acervos em meio digital, precisei alterar o foco do meu principal interesse, o trabalho com películas cinematográficas. No Arquivo Nacional pré-pandemia, já vinha, eventualmente, alternando o trabalho nas películas com a identificação e descrição dos arquivos digitais referentes aos programas da TV Tupi, a primeira emissora de televisão, fundada por Assis Chateaubriand em 18 de setembro de 1950, em São Paulo, e em 20 de janeiro de 1951, no Rio de Janeiro. São setenta anos de história da televisão brasileira comemorados este ano. Crises administrativas e financeiras resultaram no lento declínio da emissora, até sua concessão ser cassada pelo governo federal em 17 de julho de 1980, pouco antes de completar trinta anos no ar. A concessão cassada foi repassada, em 1981, a Silvio Santos (em São Paulo) e Adolfo Bloch (no Rio de Janeiro).<sup>1</sup> É da Tupi do Rio de Janeiro que vamos tratar.

<sup>1</sup> Cf. Verbete Rede Tupi na Wikipedia. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Rede\\_Tupi](https://pt.wikipedia.org/wiki/Rede_Tupi). Acesso em: 4 out. 2020.





Entre aqueles velhos programas de tevê dos anos 1970, para onde agora concentrava toda a atenção, um novo foco de interesse se destacava, o *Programa Flávio Cavalcanti*, do conhecido apresentador, famoso nas décadas de 1960 e 1970.

Nos seus áureos tempos, Flávio Cavalcanti chegou a ter dois programas por semana. *Um instante maestro*, às terças, e *A grande chance*, às quintas – este, um programa de calouros de tanto sucesso, que chegou a ter uma final no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. A partir de 1970, ambos viraram um único *Programa Flávio Cavalcanti* que ia ao ar nos domingos à noite, às 18h.<sup>2</sup>

O programa, um misto de apresentações musicais e entrevistas, tudo acompanhado por uma bancada de jurados que fez história na cabeça dos que assistiram, permaneceu na Tupi até o fechamento da emissora, em 1980. Os programas da TV Tupi do Rio de Janeiro, que entraram no Arquivo Nacional em grandes rolos de fitas quadruplex,<sup>3</sup> refletem, em sua maioria, a fase final da emissora, o período que vai de 1977 a 1980. Embora já sem o mesmo prestígio, ainda mantinha o mesmíssimo formato que o consagrara no início dos anos 1970, quando era assunto obrigatório nas noites de domingo. Era quando a família se reunia para assistir. Meus pais acompanhavam fielmente e eu ia, meio de carona, meio que obrigado. O horário das crianças era à tarde, quando víamos as séries (os famosos “enlatados”) que ficaram na memória de gerações, como *Jornada nas estrelas* (hoje, *Star Trek*), *Viagem ao fundo do mar*, *Túnel do tempo* ou, para retroceder ainda mais, *Bat Masterson* (série sobre um oficial de polícia sempre bem-vestido com seu chapéu-coco e sua inseparável bengala), *Rin-Tin-Tin* (sobre um cachorro que acompanhava uma unidade da Cavalaria dos Estados Unidos no final do século XIX) e o maior de todos entre



2 Ver: [dicionariompb.com.br](http://dicionariompb.com.br).

3 O formato Quadruplex é o primeiro formato de fitas magnéticas de vídeo, utilizado pelas emissoras de televisão no mundo do início dos anos 50 até meados dos anos 70.

a garotada, *National Kid* (série japonesa da década de 1960, ainda disponível nos serviços de *streaming*). Mas agora era a hora dos adultos, pois a televisão era uma só, nem pensar em ter mais de uma, nada de canais infantis, a internet ainda não nascera e não existia celular. Ficávamos todos grudados na tevê acompanhando o desenrolar do enredo, enquanto Flávio caprichava nos seus gestos teatrais e na imitação da voz, tirando e colocando os óculos, erguendo os dedos para chamar os comerciais, parando a orquestra quando bem entendia, quebrando discos que desaprovava – seja pelo gosto estético, seja pelo julgamento moral (e foi assim que o vi quebrar ao vivo o disco de Elizeth Cardoso por causa da música *Eu bebo sim*) – e criticando no ar qualquer um por quem demonstrasse antipatia. Com a crise e a emissora fechada, o programa passaria a ser apresentado nos anos seguintes na Rede Bandeirantes e no SBT, já sem sombra do prestígio de antes, até a morte do apresentador em 1986.

E às sextas-feiras à noite tinha o Clube dos Artistas, programa apresentado pelo casal Airton Rodrigues e Lolita Rodrigues, que apresentavam também aos sábados o *Almoço com as estrelas*, com cantores convidados e entrevistas. Assistindo agora, lembrei das poucas olhadelas que dava enquanto girava o seletor de canais da tevê em preto e branco. Para uma criança, aquilo tudo era muito chato. O olhar do adulto consegue descobrir preciosidades, uma apresentação de Luiz Melodia, outra de Sandra de Sá, Leny Andrade, uma entrevista com o humorista José Vasconcellos; aqui e ali, pequenas aparições passadas que vão ganhando mais e mais relevância com o tempo. E tinha o programa do canastra-mor, Carlos Imperial. O programa abria com ele correndo pela praia cercado de garotas de biquíni. Eram tempos de culto ao machismo, hoje talvez não durasse um fim de semana. E ainda João Roberto Kelly no seu programa *Conversa de botequim*, mantendo a tradição do samba carioca.

Por tudo isso, esses programas populares, mal avaliados pela crítica e pela elite da época, ganham um novo significado no olhar contemporâneo, tornam-se parte dessa história da televisão brasileira e também retrato de uma época, o final dos anos 1970. Os programas registram a fase final da TV Tupi, quando a emissora afundava em dívidas e a situação se tornava cada vez mais difícil. Aqui e ali transparecem problemas, seja nas falhas da produção do *Programa Flávio Cavalcanti*, motivos de comentários zangados do apresentador, na simplicidade beirando a pobreza dos cenários ou nas propagandas sem muitos recursos dos patrocinadores nos intervalos. A mais antiga emissora do país se mantinha e lutava para sobreviver, infelizmente não por muito tempo. Em 1980, a Tupi fechava as portas e um enorme acervo de filmes em película se dispersava. O pouco que sobreviveu nos arquivos se deve muito aos funcionários que lá trabalhavam, conscientes do valor daquelas imagens para a posteridade. O acervo de fitas de vídeos quadruplex foi reunido numa sala minúscula no último andar do prédio dos Diários Associados até ser doado, após algumas décadas, sujo e em péssimas condições, para o Arquivo Nacional, em 2005.<sup>4</sup>

4 A transferência para o Arquivo Nacional foi documentada em vídeo exibido no evento Recine naquele mesmo ano, que teve como tema a televisão.



Aos poucos, à medida que se consegue providenciar a duplicação das fitas, os programas vão sendo identificados e disponibilizados. Programas variados, como os já citados *Flávio Cavalcanti*, *Almoço com as estrelas* e *Carlos Imperial*, mas também coberturas de bailes de carnaval em clubes, um especial sobre Frank Sinatra, celebrando a sua passagem pelo Brasil – quando chegou a se apresentar para o maior público de sua carreira, no Maracanã –, cultos evangélicos, e muitos outros em fitas que aguardam a chance de ser identificadas e disponibilizadas.

O trabalho com fitas magnéticas revela algumas surpresas. Eventualmente nos deparamos com tesouros escondidos nos chamados “rabichos de fita”, pequenos trechos que sobreviveram aos apagamentos e regravações. Era prática corrente os programas serem gravados uns sobre os outros, por uma questão de economia. Fitas quadruplex, e mesmo as posteriores U-Matic e Betacam, não eram itens baratos, e não havia na época grande preocupação com a preservação dos registros. Muito da história da televisão se perdeu em incêndios, contudo talvez ainda mais se tenha perdido nas constantes regravações. Um exemplo desses tesouros foi a descoberta, no finalzinho da fita, de um pequeno trecho do programa *Abertura*, de 1980. Nele, o diretor de teatro José Celso Martinez Correia e o cineasta Noilton Nunes comemoram a recuperação do filme sobre a peça *Roda viva*. O documentário, filmado em 1971 no palco do Teatro João Caetano, no Rio de Janeiro, permanecera seis anos apreendido pela censura. Uns poucos minutos que fazem tudo valer a pena.

Fitas quadruplex são grandes e pesadas, e muito poucas instituições possuem equipamento capacitado para a leitura, na verdade apenas três que se tem conhecimento no Brasil (TV Cultura, TV Bandeirantes e TV Record), todas em São Paulo. O transporte é difícil e a digitalização de cada programa leva tempo. As fitas referidas acima foram todas digitalizadas na Record. Infelizmente – e só foi possível constatar isso ao ver o resultado, após as fitas terem sido devolvidas –, problemas na transcodificação dos vídeos resultaram em que programas originalmente produzidos em cores fossem digitalizados em preto e branco. Para termos uma correta digitalização, todo o trabalho teria de ser refeito mas, com tantas fitas e tanto trabalho pela frente, fica difícil olhar para trás. E assim seguimos.

Concluído o trabalho de alimentação da base de dados com as informações do material digitalizado da TV Tupi, começou o trabalho com o Ibase. O Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas foi criado em 14 de outubro de 1980, no Rio de Janeiro. Fundado pelo sociólogo Herbert de Souza, o Betinho, e os economistas Carlos Afonso e Marcos Arruda, fez parte da história da internet brasileira por ter criado o Alternex, primeiro provedor de acesso à internet no Brasil. Mas também criou, em 1993, a organização não governamental Ação da Cidadania contra a Fome, a Miséria e pela Vida – que, sob a liderança de Betinho, organizou a Campanha contra a Fome que mobilizou o Brasil – e o Centro Radiofônico de Informação Alternativa, origem do acervo sonoro depositado no Arquivo Nacional.<sup>5</sup>

Foi nesse acervo sonoro, um conjunto de 22 caixas contendo 1.085 fitas cassete, 153 fitas magnéticas de carretel aberto (mais conhecidas como “fita-rolô”), 18 CDs e sete fitas DAT, material apenas inventariado, com uma identificação básica que se permita induzir o seu conteúdo, que eu mergulhei durante meses e onde continuo navegando. Primeiramente, um pequeno lote de 22 programas, a série *Tá na onda*,<sup>6</sup> todos de 1996, gravados no auditório da Rádio MEC, com debates de interesse dos jovens de ontem e de hoje. Estão lá os problemas das drogas, fome, meio ambiente, mercado de trabalho, racismo, educação etc. Trabalho inicializado e finalizado durante a pandemia. Todos os programas já continham arquivos digitais matrizes, formato wave.<sup>7</sup> Cópias (derivadas) foram produzidas em MP3<sup>8</sup> e hoje todo o conjunto se encontra disponível para acesso no Sistema do Arquivo Nacional, o Sian. Vale ressaltar a atualidade dos temas em pauta, até mesmo nas discordâncias, como acontece no debate sobre drogas, em que uma discussão sobre liberação da maconha cresce perigosamente exigindo a intervenção da mediação, aliás sempre bem conduzida pela jovem Andreia Ponte.

E depois a série de programas *Notícias do Brasil*: nove caixas (14 a 22), contendo 459 fitas do programa. Até a finalização deste texto já tinham sido descritos, organizadas as matrizes digitais e disponibilizados no Sian os registros referentes a 52 fitas. Programas que acompanham a tensão crescente do período pré-eleições presidenciais de 1989, com a disputa se acirrando até o segundo turno, quando se deu o embate final entre Fernando Collor de Mello e Luiz Inácio Lula da Silva. O jornal não se furta a tomar partido, ao contrário, por vezes assume o tom da cam-

5 Ver: <https://www.acaodacidadania.org.br>.

6 Notação BR RJANRIO HA.0.DSO, PTO.

7 *Waveform Audio File Format* ou simplesmente wave é um formato de arquivo de áudio desenvolvido pela Microsoft junto com a IBM. Lançado em 1991, o wave é frequentemente visto como um formato de áudio sem perda e com grande qualidade de som.

8 O MP3 é um dos primeiros tipos de compressão de áudio com perdas quase imperceptíveis ao ouvido humano. A redução do tamanho do arquivo é de cerca de 90%, ou seja, o arquivo passa a ter 1/10 do tamanho original.

panha da Frente Brasil Popular, liderada por Lula. E, entre o tema principal das eleições, presente em praticamente todas as edições daquele ano, acompanhamos as lutas dos seringueiros do Acre diante dos ataques ferozes de grileiros, o sonho da reforma agrária, o debate sobre racismo no Brasil, o problema dos menores nas ruas, a luta dos ecologistas por uma nova concepção de desenvolvimento, além das curtas e deliciosas entrevistas com compositores mais conhecidos como Aldir Blanc, Joyce, Guinga, ou menos, como Gilvan Santos e Ziza, mas que tiveram relevância em momentos fundamentais como a greve da Companhia Siderúrgica Nacional em 1988. E também teatrólogos (Augusto Boal), atrizes (Lucélia Santos e Henriqueta Brieba), poetas (Caio Trindade, Anderson Guimarães, Azulão), entre outros. A partir de 1990, o jornal assume uma posição clara de oposição ao governo Collor e sua política econômica.

Trabalhar com arquivos e, mais especificamente, com fontes primárias é beber a história na origem. No meu caso é mais que isso, é reviver cada momento. Vivençiei de perto as eleições de 1989, fiz campanha por Leonel Brizola e sofri quando foi ultrapassado por Lula às vésperas da eleição no primeiro turno. Recuperei e cantei alto o “Lula Lá”, me revoltei contra a cobertura parcial da principal emissora de tevê, e mais ainda com a vitória do “Caçador de Marajás”. E ouvindo as coberturas dos programas, as vozes dos locutores, as entrevistas, os comentários de analistas políticos, revivo o sentimento daquela época. E de registro em registro, passo a passo, acompanho o desenrolar daquela história que a gente já sabe aonde vai dar. Imbuído de sentimentos, mas atento ao rigor da descrição, espero a chegada dos primeiros ventos da Conferência ECO-92. Foi no Rio de Janeiro e eu estava lá.

Trabalhar em casa acaba deixando uma nostalgia do cheiro dos rolos das antigas películas, às quais tantos anos foram dedicados, mas essa interrupção, embora longa, vai ter um fim. Reinvenção é a palavra da moda a que todos temos que nos adaptar. Pois reinventados nos tornamos, conectados em redes virtuais ou não, renovando parcerias e planos. Estes últimos incluíam até uma aposentaria para muito breve, mas a possibilidade de permanência do trabalho remoto deu a tudo um novo ânimo. Se ele se tornar definitivo como parece, talvez essa aposentadoria seja adiada. Um plano surgido e possibilitado pela pandemia. A tal reinvenção.



# A experiência da escassez no audiovisual feito na e pela periferia

Wilq Vicente

Doutorando em Ciências Humanas e Sociais na Universidade Federal do ABC e mestre em Estudos Culturais pela Universidade de São Paulo. É organizador do livro *Quebrada? Cinema, vídeo e lutas sociais* (2014)

Desde o início dos anos 2000, principalmente nas cidades de Rio de Janeiro e São Paulo, foi possível verificar o crescimento da produção de vídeos e ações audiovisuais desenvolvidas em bairros periféricos.<sup>1</sup> Com um certo ideário coletivo, tais propostas se colocavam ora como instrumento de criação de redes de interlocução política e cultural, ora como meio de articulação de uma postura política combativa, de expressão estética, ou mesmo como via de inserção, ainda que precária, no mercado de trabalho, expondo tensões permanentes nas dinâmicas sociais e culturais nesse início de século.

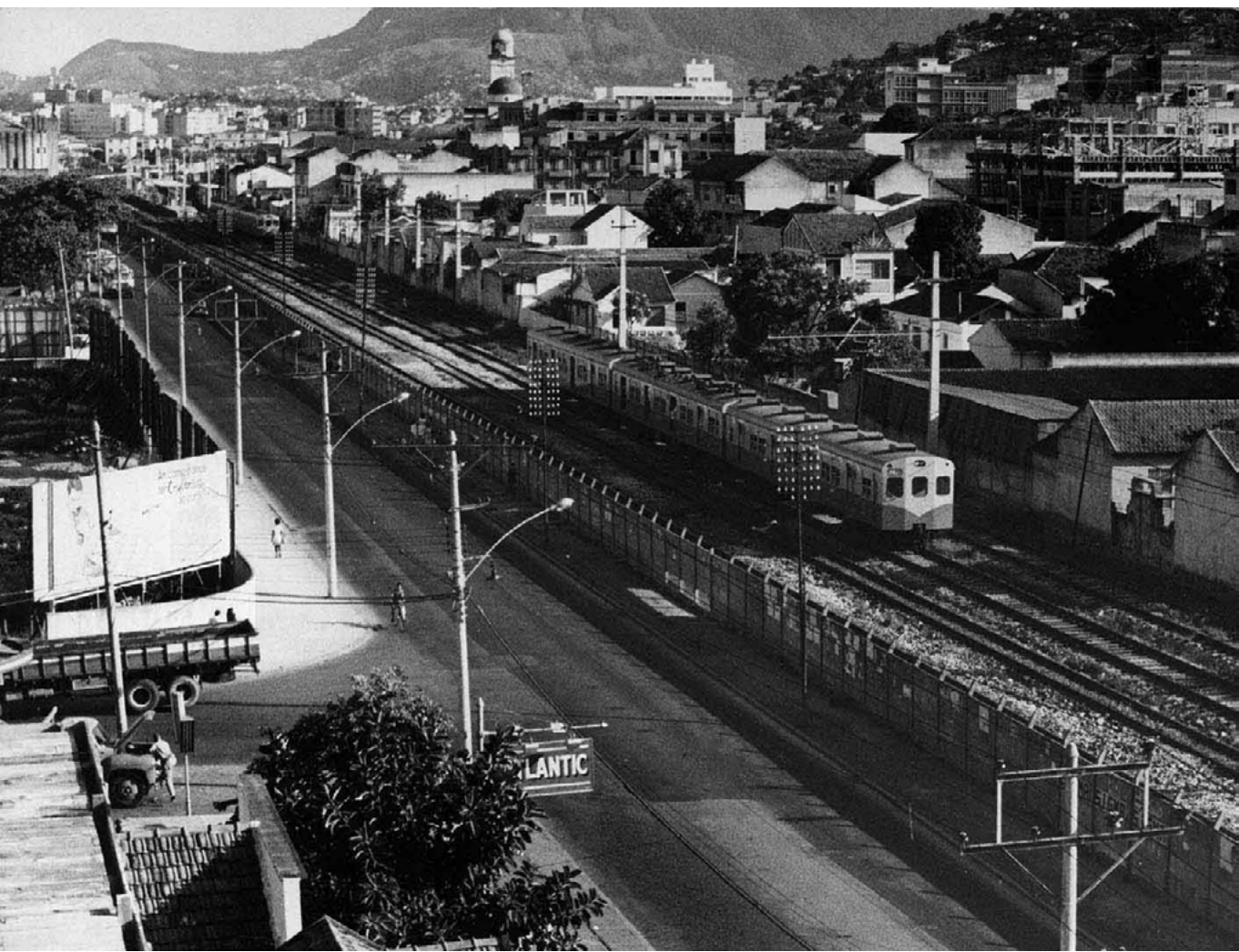
O audiovisual, nessas experiências, não estava restrito ao dito cinema de mercado e à indústria cultural, mas também passou a ser tido como uma “ferramenta” no interior de ações sociais, culturais e de juventude. Algumas ações pontuais, tanto de esferas governamentais (fomentando ações culturais), quanto da iniciativa privada, através de ONGs – organizações não governamentais (oferecendo sobretudo oficinas de formação na área), buscaram contemplar essas experiências, reconhecendo o papel formativo, social, de estímulo ao empreendedorismo e à cidadania que exercem.

A partir dos anos 2000, o governo federal intensifica sua ação e repercussão no campo cultural, seja por meio de políticas culturais ou de políticas educacionais. Além da redução significativa das taxas de analfabetismo, particularmente entre os jovens, houve uma expansão inédita do ensino superior no país, protagonizada, essencialmente, pelo setor privado, mas também pela ampliação da rede de universidades federais.

Se em 1980 o ensino superior público brasileiro contava com cerca de 404 mil vagas, mantendo-se próximo a 502 mil vagas em 1990, nos anos 2000 já eram 1,2 milhão de vagas, saltando para 3,1 milhões em 2010.<sup>2</sup> Assim, como aponta Ridenti, “esmaeceu-se a dificuldade para formar um público tanto para as artes como para

1 HAMBURGER, Esther. Violência e pobreza no cinema brasileiro recente: reflexões sobre a ideia de espetáculo. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v. 78, p. 113-128, jul. 2007; SOUZA, Gustavo. O audiovisual nas periferias brasileiras: fatores para o desenvolvimento da produção. *Cadernos Cenpec*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 109-130, dez. 2012; VICENTE, Wilq. *Imagens do povo no vídeo: Estado, lutas sociais e produção cultural das décadas de 1980 e 2000*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, 2015.

2 MEC. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep). *Sinopse estatística da educação superior*. Brasília: Inep, 2010.



o consumo cultural”.<sup>3</sup> Em 2018, pela primeira vez pretos e pardos passaram a ser maioria nas universidades públicas do Brasil, fruto sobretudo das políticas de cotas, sendo também identificado aumento da presença do segmento nas universidades privadas,<sup>4</sup> refletindo uma mudança importante no campo da produção intelectual e cultural. Somando-se a esse cenário as novas políticas culturais e mudanças tecnológicas como a transição para o digital, com o consequente barateamento de equipamentos de vídeo e de edição, conformou-se uma situação inédita para a produção cultural e, particularmente, para a produção audiovisual.

Nesse cenário de mudanças, seria a produção de filmes de sujeitos periféricos, sobre a periferia, capaz de articular um discurso cinematográfico inventivo, do “nós por nós mesmos”, que efetivamente traduz os interesses desses novos atores? Como esta questão se apresentou no caso dessa produção de vídeo que se intensificou a partir de projetos apoiados por editais públicos, como o Programa para Valorização das Iniciativas Culturais (VAI) da Prefeitura de São Paulo, da RioFilme no Rio de Janeiro ou da Secretaria do Audiovisual (SAV) do governo federal?

É possível visualizar a presença de temáticas identitárias, de gênero, territoriais, sobre o racismo, a pobreza, a violência, a mobilização política coletiva e a produção cultural popular, além de escolhas artísticas e posicionamentos político-culturais diversos, em produções como *Videolência* (2009),<sup>5</sup> do Núcleo de Comunicação Alternativa (NCA), que tenta problematizar a recente produção de vídeo que a periferia propõe, observando virtudes e padrões dessa manifestação audiovisual; e *Qual Centro?* (2010),<sup>6</sup> do Coletivo Nossa Tela, que busca debater o projeto de revitalização da região central da cidade de São Paulo.

Num contexto totalmente distinto de produção, também é da primeira década dos anos 2000 o filme *5x favela, agora por nós mesmos* (2010),<sup>7</sup> dividido em cinco episódios, escrito e dirigido por jovens cineastas moradores de favelas do Rio de Janeiro e produzido pelo cineasta Cacá Diegues. Cacá dirigiu um dos episódios, do filme original *Cinco vezes favela* (1962), produzido pelo Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC-UNE).

Já ao longo da década de 2010, uma nova safra de títulos aparece no cenário nacional e não surge apenas do eixo Rio-São Paulo, mas de estados como Bahia, Minas Gerais, Pernambuco, o Distrito Federal, entre outros, já no âmbito do cinema

3 RIDENTI, Marcelo. Caleidoscópio da cultura brasileira (1964-2000). In: MICELI, Sergio; PONTES, Heloisa (org.). *Cultura e sociedade: Brasil e Argentina*. São Paulo: Edusp, 2014, p. 25.

4 INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil*. Rio de Janeiro: IBGE – Coordenação de População e Indicadores Sociais, 2019.

5 Contemplado pelo Programa VAI em 2009. Link do filme: <https://youtu.be/icwno4uJkSU>.

6 Contemplado pelo Edital de Egressos Sociais, da SAV, em 2007. Foram selecionados vinte projetos para receber o apoio individual de R\$ 30 mil. Link do filme: <https://vimeo.com/29499649>.

7 Contemplado pelo edital de produção da RioFilme, realizado em coprodução com a Globo Filmes e distribuído pela Sony Pictures.

independente de baixo orçamento, e não mais do vídeo oriundo de coletivos criados a partir de oficinas e pequenos projetos culturais ligados sobretudo à juventude, e nem de produções vinculadas a grandes nomes já consolidados no cinema brasileiro, como Cacá Diegues e Fernando Meirelles. Outras representações periféricas surgem em arranjos produtivos distintos, produções com uma certa estrutura de financiamento e circulação, especialmente dedicada ao circuito de festivais, mas certamente herdeiros de toda discussão e movimentação da década anterior, criando arranjos híbridos entre o chamado real e o ficcional.<sup>8</sup>

Desse contexto mais recente é possível destacar: *Era uma vez Brasília* (2017), de Adirley Queirós, filme que poderia ser visto como um *Mad Max* da periferia candango, com um território devastado, onde as pessoas sobrevivem de restos de coisas e empregam seu tempo em lutas e conflitos; *No coração do mundo* (2019), da Filmes de Plástico, produção mineira que aborda “os possíveis caminhos” para fugir da vida dura e a expectativa de um futuro melhor; e *Bonde* (2019), do Coletivo Gleba do Pêssego, que conta a história de três moradores de Heliópolis, zona sul de São Paulo, que buscam refúgio da discriminação social na noite da cidade. Filmes de realizadores oriundos da periferia<sup>9</sup> formados em cursos de audiovisual reconhecidos, cursos técnicos livres ou cursos de ONGs, respectivamente,<sup>10</sup> mas que a todo tempo evocam a periferia num esforço de compartilhar suas memórias, vivências e percepções locais.

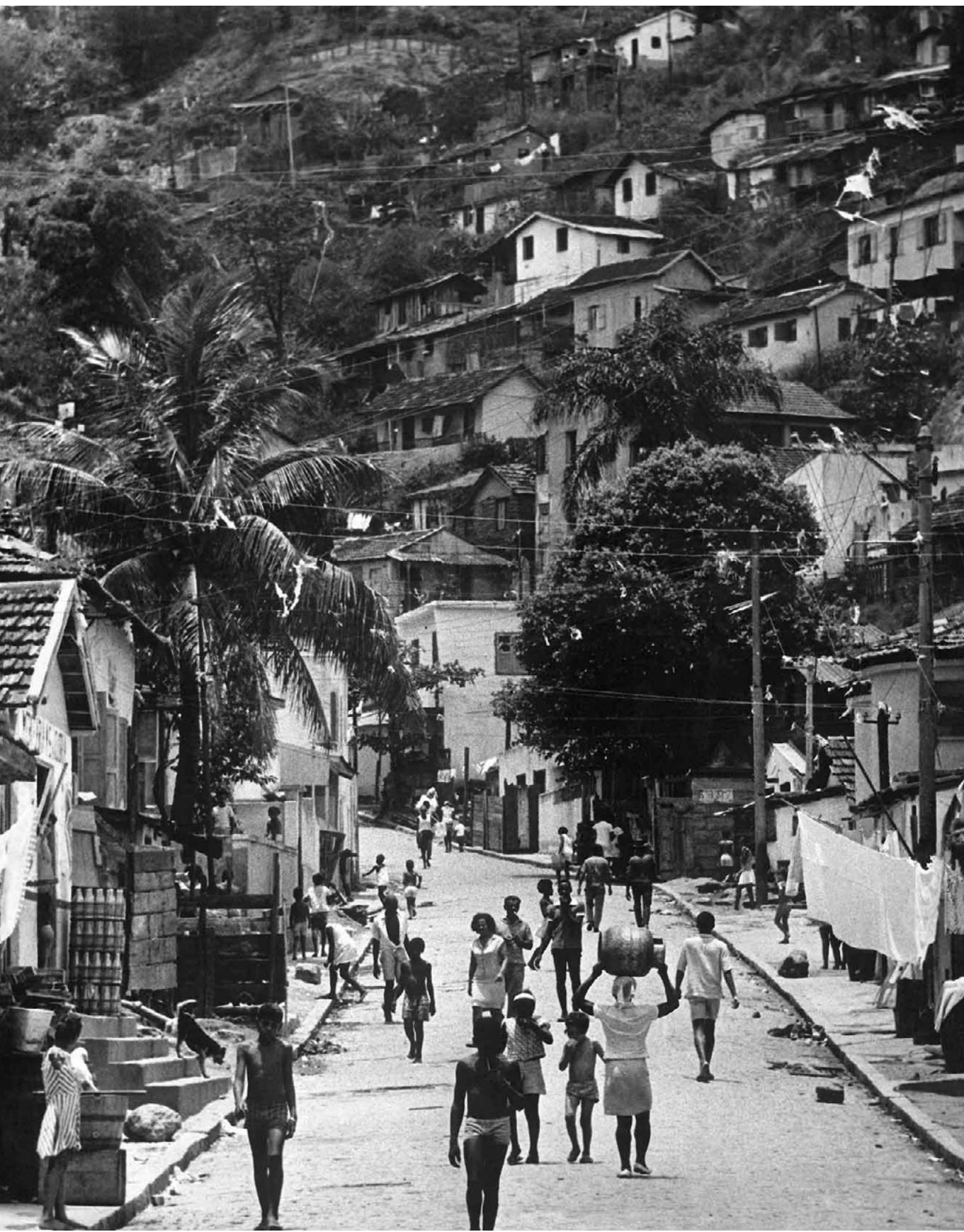
Os novos arranjos envolvendo jovens da periferia e estruturas de produção cinematográficas mais sólidas também aparece em um filme como *Sócrates* (2019), produzido pelas Oficinas Querô,<sup>11</sup> da cidade de Santos, no caso sob o alinhamento intelectual do cineasta Alex Moratto – um “cinema de oficina” colaborativo e sem grandes recursos de editais públicos, apesar da produção executiva de Fernando Meirelles. Passados 18 anos de *Cidade de Deus* (2002), nota-se que, diferentemente deste, em que a tradicional ONG de formação em teatro na favela do Vidigal foi mobilizada para conferir autenticidade ao filme através de seus atores, no caso de *Sócrates* parece ser a profundidade do trabalho de formação desenvolvido localmente pelo Instituto Querô que motiva a própria construção do filme.

**8** Vamos assumir que o cinema “como discurso é composto de imagens e sons e que, a rigor, é ficcional em qualquer de suas modalidades” (XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra, 2005, p. 14), neste sentido, não vamos nos ater a uma discussão sobre as fronteiras entre a ficção e o documentário.

**9** Os cineastas são moradores de bairros populares: Adirley Queirós, de Ceilândia, no Distrito Federal, integrantes da produtora Filmes de Plástico, de Contagem (MG), e o Coletivo Gleba do Pêssego, de vários bairros de São Paulo.

**10** Universidade de Brasília (Unb), Escola Livre de Cinema de Belo Horizonte (ELC/BH) e Instituto Criar de TV, Cinema e Novas Mídias (São Paulo).

**11** *Sócrates* é uma produção de jovens de 16 a 20 anos das Oficinas Querô, projeto social idealizado pelo Instituto Querô há 12 anos, da cidade de Santos, que utiliza a ferramenta do audiovisual para capacitar jovens de baixa renda e transformar suas realidades por meio da sétima arte. Informações em: <http://institutoquero.org/>.



Nota-se que alguns filmes sinalizam para algo de inventivo em suas narrativas, como o recurso da autoficcionalização dos personagens. Amigos, parentes e vizinhos interpretam a si mesmos ou a personagens que poderiam ter conhecido, reinventam o cotidiano como expressão de certa realidade, da sabedoria do povo, aparecendo de um jeito mais potente na tela. São personagens que fabulam para se “afirmar ainda mais como real”.<sup>12</sup> Alguns filmes também evidenciam o que podemos denominar uma certa estética da precariedade ou aquilo que o professor Milton Santos chama de “experiência da escassez”, que é “a ponte entre o cotidiano vivido e o mundo”,<sup>13</sup> ao tentarem criar um olhar diverso sobre territórios precários, no caso as periferias, gerando conhecimento e novas maneiras de compreensão.

É curioso como este lugar, as diversas periferias, continue como um tema mobilizador no cinema brasileiro, seja em filmes do passado, da retomada, da pós-retomada e na produção de vídeo das periferias.<sup>14</sup>

Podemos indagar, como Jacques Rancière, a respeito do cinema realizado pelo cineasta português Pedro Costa, que retrata com um olhar singular as periferias marginalizadas de Portugal, “que política é essa que toma como seu dever registrar, durante meses e meses, os gestos e as palavras que refletem a miséria de um mundo?”<sup>15</sup> É visível que o trabalho de Costa ressoe no imaginário de boa parte dessa geração de realizadores e de seus filmes a partir dos anos de 2010, principalmente o recente cinema feito em Ceilândia (DF) e Contagem (MG). Certamente, os olhares desses realizadores foram treinados pelo estudo de referências brasileiras e internacionais, não apenas do chamado universo das artes, mas também do universo comercial, sem dúvida.

Nesse sentido, essa ideia de “nossa realidade representada por nós mesmos” se coloca o tempo todo como pauta das tramas – homens pobres, mulheres maltratadas, solidão dos idosos, LGBTQI+ em busca de afetos, corpos negros violados, violentados, pessoas comuns, utopia, distopia, precariedade, entre outros temas que lançam um olhar para o ordinário, para o precário, para o comum, em locações reais, em grande parte os bairros dos próprios realizadores.

Retomo aqui uma discussão de Noël Burch sobre as “funções do acaso” na qual “encontraremos realizadores que, em vez de controlar o acaso, tentaram subordinar

12 DELEUZE, Gilles. *Imagem-tempo: cinema II*. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 185.

13 SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 130.

14 XAVIER, Ismail. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001; ORICCHIO, Luiz Zanin. *Cinema de novo: um balanço crítico da retomada*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003; LABAKI, Amir; MOURÃO, Maria Dora (org.). *Cinema do real*. São Paulo: CosacNaify, 2005; VICENTE, Wilq. *Quebrada? Cinema, vídeo e lutas sociais*. São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da Universidade de São Paulo, 2014.

15 RANCIÈRE, Jacques. Política de Pedro Costa. In: CABO, Ricardo Martins. *Cem mil cigarros: os filmes de Pedro Costa*. Lisboa: Orfeu Negro, 2009, p. 55.



sua câmera ao mundo aleatório que chamavam de realidade”,<sup>16</sup> ou seja, diante da câmera, através de interpretações mais ou menos improvisadas, em planos mais extensos, demorados, enquadramentos médios e de conjunto, “o filme é um contínuo jogo de máscaras no qual é difícil para o espectador distinguir o que é improvisado (dirigido ou espontâneo), o que é representação ou mesmo diálogos realmente pré-estabelecidos”.<sup>17</sup>

A construção do tempo-espaço audiovisual é distendida em oposição à lógica do *jump cut*, da câmera quase sempre em movimento, da montagem de cortes bruscos e ruídos agressivos de filmes da década anterior sobre os territórios periféricos, tais como *Cidade de Deus* (2002), *Última parada 174* (2008) e *Tropa de Elite 1 e 2* (2007-2010), produções que enfatizam cenários de violência e de pobreza no que se convencionou chamar de *favela movie*.

Mas essa nova geração de realizadores, agora com acesso a financiamentos públicos dos editais de audiovisual, detentora dos códigos cinematográficos, introduziu elementos inventivos com certa robustez na equação dos processos culturais contemporâneos. É importante ressaltar que, diferentemente dos anos 2000, a partir da década de 2010, parece se arrefecer e se estabilizar a presença de ONGs (fomentando oficinas de formação) no cenário de produção audiovisual da ou sobre a periferia. Também já não é tão significativa e marcante a presença de diretores de cinema colocando a câmera na mão de moradores de periferias (como Cacá Diegues). Notamos que esse cinema deixa de se constituir a partir de certa licença para pessoas oriundas dos baixos estratos da sociedade, e passa a viabilizar um jeito próprio de narrar o cotidiano de pessoas comuns. Para Fernanda Salvo,

No cinema de que estamos falando, as narrativas não se encaminham para um “grande final”. Não há, no fim, uma vitória do oprimido, não há redenção moral, assim como não há tentativa explicativa para questões políticas ou sociais – apesar dos universos e espaços criados na encenação também exporem pobreza e precariedade material, como na ficção brasileira dos anos 1960. Parece que agora a vida comum, o “fazer cotidiano”, o “estar no mundo” é que são os fatores importantes para possíveis modificações no curso da vida dos personagens. Não há mais critérios coletivos para se explicar as individualidades.<sup>18</sup>

É possível observar nessas narrativas que um “movimento ascendente desses jovens pertencentes às classes populares estimula a reflexão contundente sobre sua história e sobre os lugares onde moram ou moraram”.<sup>19</sup> Fazendo um paralelo com a observação de Ismail Xavier sobre o Cinema Novo, em *Alegorias do subdesenvol-*

16 BURCH, Noël. *Práxis do cinema*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 136-137.

17 Ibidem, p. 144.

18 SALVO, Fernanda. A estética do banal no cinema brasileiro pós-retomada: uma pequena viagem à *Avenida Brasília Formosa*, de Gabriel Mascaro. *Revista Lumina*, Juiz de Fora, v. 5, n. 1, jun. 2011, p. 6.

19 HAMBURGER, Esther. Guerra das imagens. *Revista Rapsódia*, São Paulo, v. 12, ago. 2018, p. 30.

vimento, temos “um processo de comunicação com o país real, o reconhecimento de uma alteridade (do povo, da formação social, do poder efetivo), antes inaparente”,<sup>20</sup> mas a busca de que estas narrativas deem conta de fazer a alegoria de todo o processo social brasileiro já não é uma tônica imperativa. Para Rancière, “a partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce”.<sup>21</sup>

Que caminhos os realizadores vão criar para continuar produzindo, agora que o mundo mudou? Que sujeitos poderão contar o que estamos vivendo? Ainda não é possível avaliar como este cinema resistirá e dialogará com as mudanças em curso na próxima década. De toda forma, o audiovisual feito na e pela periferia está posicionado em um campo de batalha cultural permanente, em que distintas alianças e forças se colocam para dar significados ao mundo e posicionar os sujeitos no jogo e no discurso social.

Diante da crise que o ano de 2020 apresenta, na seção seguinte vamos realizar uma leitura breve de algumas experiências de cunho coletivo perante as incertezas, a falta de recursos financeiros e alguns editais emergenciais. Vamos olhar como as narrativas coletivas articulam, dentro do espaço audiovisual, a escassez, a precariedade, os corpos, gestos, falas e as periferias a partir dos desafios do agora e do porvir. Nosso olhar sobre as ações, portanto, será a maneira como, na forma, os realizadores se relacionam com os espaços periféricos. Nesse sentido, voltamos a indagar uma questão do início do texto: seria a produção de filmes de sujeitos periféricos sobre a periferia capaz de articular um discurso cinematográfico inventivo, do “nós por nós mesmos”, que efetivamente traduz os interesses desses novos atores?

## **A experiência da escassez**

Essas pequenas transformações ocorridas no início do século XXI foram acompanhadas pelo florescimento de novas demandas político-sociais com teor cultural e pelo fortalecimento da noção de “direito à cultura”, resultando em respostas dos agentes públicos por meio da concepção de novas políticas públicas de cultura e do audiovisual, que acompanham a crescente relevância do cenário cultural no mundo contemporâneo. Inclusão social, pluralidade e diversidade foram virtudes louvadas na política cultural brasileira nos primeiros quinze anos do século.

Não espanta que a produção cultural da periferia tenha se tornado visível ao mesmo tempo em que surgiram representações da periferia na televisão e no cinema, na indústria cultural de uma maneira geral. É sintomático que a indústria cultural tenha buscado dialogar com esse público-alvo, onde uma tentativa de atualização do ideário do “na-

20 XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 16.

21 RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental; Editora 34, 2009, p. 16.

cional popular” e seu esforço de abarcar o todo da sociedade caminha, passa a interagir, de alguma forma, com a incorporação da cultura periférica, a “nova classe média” e sua promessa de um país com menos pobreza, de um país em desenvolvimento.

Na esfera da cultura, principalmente nos primeiros quinze anos do milênio, a literatura especializada celebrou um certo “plantio” de uma diversificada lavoura de políticas culturais no Brasil, das quais alguns dos frutos mais colhidos foram, certamente, o audiovisual e pequenas iniciativas culturais populares. Mas o que era instável virou tendência e o escasso converteu-se no novo normal, em “vida precária”, como lembra Judith Butler. Num piscar de olhos, todos, sejam de áreas criativas ou não, se tornaram ou perceberam que fazem parte de uma “massa” de sujeitos precários, assim como os entregadores de aplicativos, dos chamados serviços “uberizados”. A paralisação ou redução orçamentária de muitas dessas políticas foi agravada pela suspensão de boa parte das atividades culturais ocorrida por conta da pandemia de Covid-19. Diante das incertezas, como o audiovisual feito na e pela periferia vem sendo realizado?

“Vivemos num mundo confuso e confusamente percebido”, observa Milton Santos.<sup>22</sup> Essa frase ressoa algo de interessante e uma boa dose de reflexão sobre o nosso tempo e sobre nossas bases culturais, psicossociais, materiais e políticas, mas também pode ser uma forma de buscar entender os problemas e as dores do presente contexto. Milton Santos prossegue afirmando que “cada dia acaba oferecendo uma nova experiência da escassez. Por isso não há lugar para o repouso e a própria vida acaba por ser um verdadeiro campo de batalha”.<sup>23</sup>

O cinema periférico é uma invenção contemporânea, de experiências heterogêneas e preponderâncias que se modificam no tempo, de caráter dinâmico, com um grupo pequeno, mas significativo de realizadores espalhados pelas periferias brasileiras. Ações tímidas e pontuais do governo federal evocaram, na interação com esses novos atores, a ótica da diversidade e da cidadania cultural, o que implicou editais específicos para contemplar esse segmento, tais como: Revelando os Brasis (2004), Cultura Viva (2004), Cultura Digital (2004), Olhar Brasil (2005), Programa Brasil Plural (2005), Pontos de Cultura (2005), Edital de Egressos Sociais (2008), Nós na Tela (2009), Curta Afirmativo (2013), Carmen Santos Cinema de Mulheres (2013), Pronatec Audiovisual (2014) e o Programa Brasil de Todas as Telas (2014), entre outros. Nenhuma dessas políticas ou alternativas a elas foram implementadas nos últimos anos no âmbito do governo federal, sendo os novos filmes produzidos, em geral, por editais dos governos estaduais e municipais, que também sofreram com paralisações ou reduções orçamentárias nos últimos anos.<sup>24</sup>

22 SANTOS, Milton, op. cit., p. 16.

23 Ibidem, p. 130.

24 *Era uma vez Brasília* (2017) foi financiado pelo FAC – Fundo de Apoio à Cultura do Governo do Distrito Federal; *No coração do mundo* (2019), realizado com o edital Filme em Minas, do governo estadual de Minas Gerais, que não teve novas edições desde 2014; e *Bonde* (2019), financiado pelo programa VAI de São Paulo, que, com tendência de crescimento desde 2004, quando foi fundado, atingiu auge orçamentário em 2014, com variações inferiores a 5% em 2015 e 2016, e patamar de mais de 30% de redução, em relação ao ápice, nos anos seguintes.



No contexto agravado pela pandemia de Covid-19, a crise tem levado o setor cultural a experimentar novos formatos de produção e de entrega de produtos e conteúdos ao público final. A produção audiovisual é um desses segmentos e tem, ainda, colaborado para a reflexão e assimilação, no âmbito artístico, do contexto atual e seu impacto na vida das pessoas, principalmente dos realizadores periféricos. Neste período, ações emergenciais pontuais foram lançadas para buscar minimizar os impactos negativos do vírus, como, por exemplo, o Projeto Curta em Casa<sup>25</sup> do Instituto Criar, com o patrocínio da Spcine, ação de fomento para a realização de filmes por profissionais de audiovisual das periferias de São Paulo. O projeto contemplou duzentos curtas com visões sobre o isolamento social e os desdobramentos da pandemia em diversas quebradas da cidade. O curta *Dádiva* (2020), dirigido por Evelyn Santos, é uma destas produções. O filme, disponibilizado no Youtube,<sup>26</sup> é sobre o “ato ou efeito de dar espontaneamente algo de muito valor a alguém. Um presente imerecido”.

Outra iniciativa é o IMS Convida, do Instituto Moreira Salles, que expõe o trabalho de coletivos, grupos e realizadores de audiovisual de várias cidades, tais como o Cineclubes Mate com Angu,<sup>27</sup> de Duque de Caxias (RJ), e o Coquevídeo,<sup>28</sup> de Recife (PE), entre outros.

O Cineclubes Mate com Angu produziu dois vídeos sobre a região da Baixada Fluminense. As produções foram intituladas *Mate reverbera: ensaios audiovisuais criados na doideira da pandemia*.<sup>29</sup> No primeiro ensaio da série, *Caminhos encruzados* (2020), o coletivo aborda a religiosidade e suas ancestralidades, em um trabalho produzido totalmente com imagens de arquivo do coletivo: no “cinema-música-ritual se cruzam e fazem a gira girar nos terreiros da Baixada Fluminense. O Barracão é uma expressão contemporânea dessa história toda”. Já o segundo ensaio, *Todo dia você vai ter que olhar pra isso* (2020), o mote é mostrar que “todo dia é dia de domar o medo. Não esquecer de sublimar. Violência, milícia e política na Baixada Fluminense”.

O coletivo atua em três frentes distintas no universo do audiovisual: exibição, produção e formação, como, em geral, é a prática dos coletivos audiovisuais de periferia formados na década de 2000. O próprio coletivo classifica a série *Mate reverbera* como uma “necessidade de continuar produzindo para não morrer por dentro. De continuar artística e laboralmente mostrando que há um sentimento de liberdade que não se curva e não se entrega ao rolo compressor da opressão e da desesperança”.

25 Projeto Curta em Casa. Mais informações: <https://institutocriar.org/projetocurtaemcasa/>.

26 *Dádiva* (2020). Link do filme: <https://youtu.be/C03QPrbyrRA>.

27 Cineclubes Mate com Angu, fundado em 2002. Mais informações: <https://matecomangu.org/site/>.

28 Coquevídeo, fundado em 2006. Mais informações: [@coquevideo/](https://www.instagram.com/coquevideo/).

29 As produções podem ser conferidas em: <https://ims.com.br/convida/mate-com-angu/>.

Já o Coquevídeo foi criado em 2006 e atua nas áreas de produção de arte e comunicação na comunidade do Coque, na região central de Recife. O grupo trabalha com uma pedagogia popular, que estimula as subjetividades dos jovens do projeto. A série *Narrativas periféricas do fim desse mundo*<sup>30</sup> foi fruto da parceria com o programa IMS Convida. Os jovens do projeto desenvolveram ensaios fotográficos e vídeos com uma variedade de olhares, usando retratos, colagens, vídeos experimentais e documentais. Denúncias, ficções, animações, relatos e diários também compõem o rol das estratégias sobre esse momento.

Entre as quarenta e sete produções do grupo, destacam-se *Guerreiros Xukuru em defesa da vida* (2020), de Kleber Xukuru e Micaele Xukuru, sobre a etnia Xukuru do Ororubá, da cidade de Pesqueira (PE). O vídeo é um retrato de como eles estão lidando com os riscos de contágio da Covid-19. Outro vídeo, *A visão dentro do quadrado* (2020), da fotógrafa e videomaker Uenni, busca revelar as aflições de alguns jovens moradores do bairro de Santo Amaro, no Recife, e o esforço para se isolar e evitar o contágio do vírus.

Nota-se nas produções um tipo de baliza entre o olhar para fora e o olhar para dentro. Precariedade, escassez, às vezes um certo olhar convencional, mas uma busca por refletir o tempo das incertezas e as expectativas de possíveis recomeços. As pessoas comuns não são apenas tema dos filmes. Antes anônimos, agora apontam suas câmeras (a câmera-autor) para representarem o fim das invisibilidades dos corpos negros, LGBTQI+, indígenas, de jovens comuns, entre outros.

O atual interesse em apontarem a câmera para o mundo parece se constituir a partir da busca e da consciência de que desse confronto possam surgir outras estruturas narrativas, estéticas e políticas. O audiovisual periférico surge como uma prática social que, em sua forma, se desenvolve por meio da arte e do exercício da linguagem. De toda forma, a ideia de “nossa realidade representada por nós mesmos” se coloca o tempo todo como pauta da ação, apontando sobretudo para uma disputa cultural por representatividade. Almeja, principalmente, vocalizar suas visões de mundo e experiências de vida através de um meio de expressão interpretado como fundamentalmente artístico e não somente no campo da comunicação.

Hermano Vianna pondera: “tomara que toda essa gente que começou a lançar filmes recentemente invente rápido novas estratégias para produzir e incentivar o aparecimento de novos olhares em muitos outros lugares. Que a periferia não volte a ser apenas periférica.”<sup>31</sup> Traçando este retrospecto, é possível identificar que, apesar dos avanços, muito ainda há de ser feito em termos de estrutura e consolidação do audiovisual feito na e pela periferia.

30 As produções podem ser conferidas em: <https://ims.com.br/convida/coquevideo/>.

31 VIANNA, Hermano. Hermano Vianna analisa múltiplas visões da periferia no cinema nacional. Portal Uai, Minas Gerais, 13 abr. 2018.



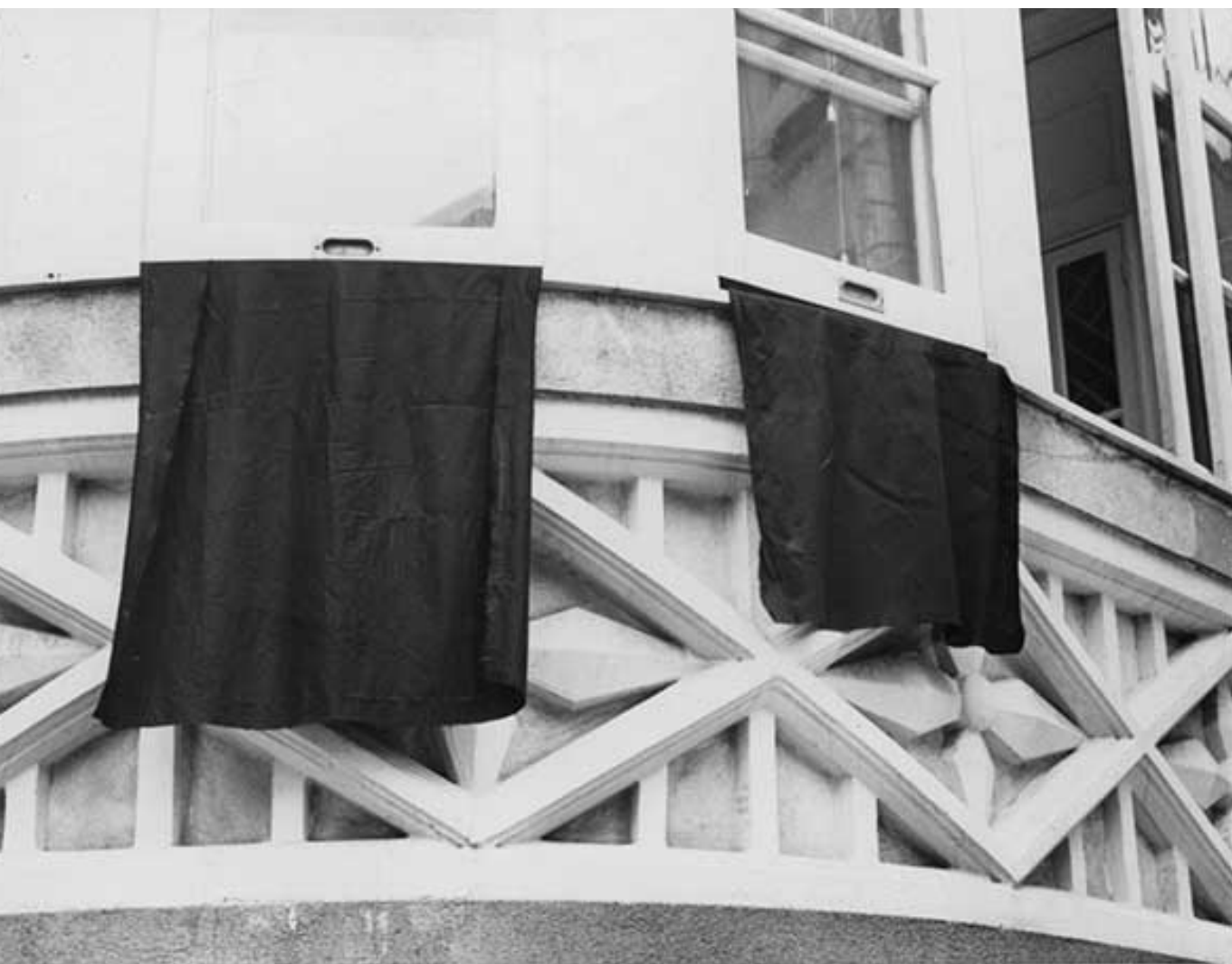
## Referências

- BURCH, Noël. *Práxis do cinema*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- DELEUZE, Gilles. *Imagem-tempo*: cinema II. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- HAMBURGER, Esther. Guerra das imagens. *Revista Rapsódia*, São Paulo, v. 12, p. 25-44, ago. 2018.
- \_\_\_\_\_. *Violência e pobreza no cinema brasileiro recente*: reflexões sobre a ideia de espetáculo. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v. 78, p. 113-128, jul. 2007.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil*. Rio de Janeiro: IBGE – Coordenação de População e Indicadores Sociais, 2019. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br>. Acesso em: 10 set. 2020.
- LABAKI, Amir; MOURÃO, Maria Dora (org.). *Cinema do real*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- MEC. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep). *Sinopse estatística da educação superior*. Brasília: Inep, 2010. Disponível em: [www.inep.gov.br](http://www.inep.gov.br). Acesso em: 10 set. 2020.
- ORICCHIO, Luiz Zanin. *Cinema de novo*: um balanço crítico da retomada. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*: estética e política. São Paulo: EXO experimental; Editora 34, 2009.
- \_\_\_\_\_. Política de Pedro Costa. In: CABO, Ricardo Martins. *Cem mil cigarros*: os filmes de Pedro Costa. Lisboa: Orfeu Negro, 2009.
- RIDENTI, Marcelo. Caleidoscópio da cultura brasileira (1964-2000). In: MICELI, Sergio; PONTES, Heloisa (org.). *Cultura e sociedade*: Brasil e Argentina. São Paulo: Edusp, 2014. p. 21-71.
- SALVO, Fernanda. A estética do banal no cinema brasileiro pós-retomada: uma pequena viagem à *Avenida Brasília Formosa*, de Gabriel Mascaro. *Revista Lumina*, Juiz de Fora, v. 5, n. 1, p. 1-13, jun. 2011.
- SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização*: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- SOUZA, Gustavo. O audiovisual nas periferias brasileiras: fatores para o desenvolvimento da produção. *Cadernos Cenpec*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 109-130, dez. 2012.
- VIANNA, Hermano. Hermano Vianna analisa múltiplas visões da periferia no cinema nacional. Portal Uai, Minas Gerais, 13 abr. 2018. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/pensar/2018/04/13/noticias-pensar,225462/hermano-vianna-analisa-visoes-da-periferia-no-cinema-nacional.shtml>. Acesso em: 10 set. 2020.
- VICENTE, Wilq. *Imagens do povo no vídeo*: Estado, lutas sociais e produção cultural das décadas de 1980 e 2000. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Quebrada?* Cinema, vídeo e lutas sociais. São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da Universidade de São Paulo, 2014.
- XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento*: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- \_\_\_\_\_. *O discurso cinematográfico*: opacidade e a transparência. São Paulo: Paz e Terra, 2005.
- \_\_\_\_\_. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

**Do alto de uma janela  
um tecido preto se  
balança pelos ares:  
mulheres e Covid-19  
no Brasil**

Melissa de Oliveira Pereira

Psicóloga, mestre e doutora em Saúde Pública pela Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca/Fiocruz, Cooordenadora do Projeto de Extensão Luta Antimanicomial e Feminismos: discussões de gênero, raça e classe para a reforma psiquiátrica brasileira (ESS/UFRJ) e professora do Centro Universitário IBMR



“Nossa equipe percorreu o caminho feito por Miguel ao sair do elevador até a área do ar condicionado de onde ele caiu, no edifício Maurício de Nassau, no bairro de São José, no Recife”, anuncia a apresentadora de um programa de televisão. Sob a égide do sensacionalismo, a câmera circula na altura de 1,30m. Através de olhares emprestados, nossa visão é dirigida a uma maçaneta. A porta cinza de ferro nos faz sentir o tato gelado e nos conduz a um corredor. Azulejos no chão e nas paredes. A frescura do ambiente. O caminhar é lento. A visão é dirigida a uma janela. A câmera desce e sobe. Uma grade de alumínio nos é apresentada. A imagem desce e sobe. A transmissão é interrompida.

“Depois que vi o vídeo que caí na realidade”,<sup>1</sup> diz Marta Santana, avó de Miguel, durante manifestação realizada nas ruas de Recife (PE). Pela televisão o jornalista descreve as palavras de ordem, os silêncios, o que nomeia de pacífico, o ritmo do andar. As imagens transitam sinuosas entre punhos cerrados, bandeiras, flores brancas. Duas crianças negras compartilham um cartaz: “Vidas negras importam”.

A cena é cortada e uma outra se abre. A família de Miguel está deitada. Corpos esticados, barrigas para baixo, rostos sob as mãos. O jornalista nos traduz a imagem como um ato simbólico: “Esta foi a maneira que Miguel foi encontrado pela mãe no dia em que morreu”.

Um novo corte de cena. A câmera nos mostra “o grande prédio”. De uma janela, um tecido preto se balança pelos ares. Fino, pesado, longo. O nosso narrador anuncia que o luto mudou a paisagem do bairro. A câmera se afasta lentamente.

Apesar de os homens serem de 60 a 80% mais atingidos pelo vírus do Covid-19, podemos dizer que são as mulheres e meninas as mais severamente expostas às consequências sociais, sanitárias, financeiras e psicológicas da pandemia em curso, realidade que acompanha os estudos recentes sobre os impactos sociais de epidemias como as da H1N1 e da Zika no mundo.<sup>2</sup>

Nove eram os andares. Cinco anos era a idade de Miguel. R\$ 877,00 mensais é a remuneração média das trabalhadoras domésticas brasileiras, ocupação de 18,6% das mulheres negras no país.<sup>3</sup> A primeira pessoa a morrer de coronavírus no Rio de Janeiro foi uma empregada doméstica contaminada pelos contratantes advindos de uma viagem à Europa. A história de Mirtes Renata Santana de Souza, que perdeu seu filho após a queda do menino do edifício onde ela trabalhava, enquanto passeava com o cachorro da empregadora, alerta-nos para as diferenças cruciais que há entre as experiências de mulheres durante a crise sanitária.

1 BEZERRA, Lucila; BARBOSA, Marcos. “Depois que eu vi o vídeo que caí na realidade”, diz avó de Miguel em ato em Recife. *Brasil de Fato*, 5 jun. 2020. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/06/05/depois-que-eu-vi-o-video-que-cai-na-realidade-diz-avo-de-miguel-em-ato-em-recife>. Acesso em: 13 out. 2020.

2 BRITO, Luciana et al. *Impactos sociais da Covid-19: uma perspectiva sensível às desigualdades de gênero*. Observatório Covid-19 Fiocruz, 2020.

3 INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil. *Estudos e Pesquisas: Informação Demográfica e Socioeconômica*, Brasília, IBGE, n. 41, 2019.

Podemos dizer que a pandemia lançou uma lente de aumento sobre as desigualdades e desafios que atualizam as relações de gênero e raça no país. Segundo dados do Ministério da Saúde, o Brasil concentra quase 80% das mortes de mulheres grávidas ou no pós-parto causadas pela Covid-19 em todo o mundo, sendo o número de mortalidade o dobro entre negras.<sup>4</sup> Nos números, somam-se a estas as que sofrem violências, as que estão sobrecarregadas ou expostas ao mercado de trabalho precarizado e instável, e as que tiveram ou não o direito à quarentena.

Mulheres sempre no plural e nunca como grupo homogêneo. Acionamos aqui Angela Davis, Patricia Hill Collins, Audre Lorde e brasileiras como Lelia Gonzalez, Maria Beatriz Nascimento, Sueli Carneiro, Rosane Borges, Viviane Vergueiro, Jaqueline Gomes de Jesus, entre tantas outras preocupadas com aprofundamentos teóricos e políticos sobre a não universalização da “mulher” como resposta para a pluralidade entre as mulheres e suas múltiplas opressões e explorações, mas também para suas agências e agir político. As interseccionalidades localizam mulheres entre as relações de gênero, mas também de raça, classe, orientação sexual, identidade de gênero, idade, território, entre outras<sup>5</sup> que se entrelaçam com a Covid-19, ao menos, a partir de dois recortes de cena.

O primeiro diz respeito às mulheres que não tiveram acesso ao direito à quarentena, pois necessitaram se manter trabalhando fora de casa. São aquelas que atuam em serviços essenciais como mercados e farmácias, as profissionais de saúde, empregadas domésticas, cuidadoras de idosos ou mesmo as que iniciaram atividades frente à perda de outras fontes de renda. Todas transitavam entre a instabilidade do mercado e o perigo do contágio de um vírus que chegou a matar mais de mil pessoas por dia no país.

Em meio à ausência de políticas de proteção durante o momento pandêmico, foram as mulheres, negros(as) e pobres os mais impactados pelo desemprego que atingiu mais de 1,68 milhões de pessoas no país, sendo que os trabalhadores informais foram os que sofreram a maior queda de renda.<sup>6</sup> Pesquisa realizada pelo Instituto Identidades Brasileiras mostrou que apenas um terço das mulheres negras brasileiras se manteve empregada e recebendo salários, estando as demais 67% ou desempregadas ou em processos informais. Estes dados são ainda mais preocupantes quando lembramos que 40% das famílias brasileiras contam apenas com a mãe enquanto figura central da subsistência financeira e afetiva, sendo as mulheres negras 60% deste número. Entre estas, 63% de seus domicílios se encontram abaixo da linha da pobreza, com importantes restrições de saneamento básico, internet e acesso a banheiro.<sup>7</sup>

4 TAKEMOTO, Maira et al. The tragedy of Covid-19 in Brazil: 124 maternal deaths and counting. *International Journal of Gynecology and Obstetrics*, 29 jul. 2020.

5 BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciações. *Cadernos Pagu*, n. 26, 2006; HIRATA, Helena. Gênero, classe e raça: interseccionalidade de consubstancialidade das relações sociais. *Tempo Social: revista de sociologia da USP*, v. 26, n. 1, p. 61-73, 2014.

6 IBGE. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios – PNAD COVID19. *Estudos e Pesquisas: Informação Demográfica e Socioeconômica*, Brasília, IBGE, 2020.

7 INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil, op. cit.

Mirtes Renata Santana de Souza, uma mulher negra, mãe e empregada doméstica, retrata a realidade de milhares de outras mulheres brasileiras, também de maioria negra, que se mantiveram trabalhando fora de casa, sofrendo com o maior risco de contágio, muitas vezes afastadas de seus filhos ou familiares, morando ou dormindo em espaços separados ou convivendo com a preocupação diária da contaminação familiar por causa de sua exposição. Mulheres que lidaram com a perda da rede de suporte formal devido ao fechamento das creches e que, muitas vezes, encontraram dificuldades em contar com outras mulheres de sua rede informal de cuidado, sejam irmãs, vizinhas ou amigas, estas também às voltas com o risco pandêmico. O isolamento social se tornou para elas e seus filhos uma história distante.

“Um tragédia dupla na mesma família. Uma dor que ninguém consegue aceitar”. “Mãe e filha dividiam o amor pela profissão”. A reportagem noticia a morte da técnica de enfermagem Katia Cardoso, de 49 anos, e de sua filha, Diélida Cardoso, de 33 anos, enfermeira. A mãe trabalhava em uma clínica particular em Queimados (RJ), foi a primeira a apresentar sintomas e faleceu no dia 7 de maio de 2020. A filha trabalhava no Hospital Carlos Chagas e em uma Unidade de Pronto Atendimento (UPA) em Nova Iguaçu (RJ), e faleceu exatos sete dias após a mãe. As duas apresentavam complicações cardíacas e, apesar de serem do grupo de risco, não foram afastadas de seus trabalhos.<sup>8</sup>

A imagem se concentra em uma postagem das redes sociais. Na foto, Diélida está de óculos, máscara, touca e avental. Atrás dela, um cartaz hospitalar sinalizando a importância das práticas de higiene a fim de salvar vidas. O *twibonn* em rosa destaca: #FicaEmCasa STOP COVID-19. Uma das próximas imagens apresenta a postagem da enfermeira se disponibilizando para dúvidas e pedindo que todos ficassem em casa. “A saúde é o maior bem de todos nós”. Uma amiga da família, através de um vídeo caseiro, relembra: “Muita dedicação que ela tinha à sua profissão: querida por todos os colegas de trabalho, pela família... e nós a perdemos”.<sup>9</sup>

Das profissionais de saúde do país, 70% são mulheres. Cinquenta por cento da área de saúde é formada por profissionais da enfermagem: 80% de técnicas e auxiliares e 20% de enfermeiras, com 84,7% de público feminino e de maioria negra entre as de nível médio, e de maioria branca entre as de nível superior.<sup>10</sup> Com o pagamento mensal médio por estabelecimento no valor de dois mil reais, a categoria sofre com atrasos de salários e ausência de equipamentos de segurança,<sup>11</sup> em um

8 PRADO, Anita; DEJAIR NETO; DONDOSSOLA, Edivaldo. Mãe e filha, profissionais de enfermagem no RJ, morrem de Covid-19 com uma semana de diferença. *Globo.com*, 14 maio 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/05/14/mae-e-filha-profissionais-de-enfermagem-morrem-de-covid-19-no-rj-com-uma-semana-de-diferenca.ghml>.

9 Ibidem.

10 FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. Conselho Nacional de Enfermagem. *Relatório final da pesquisa Perfil da Enfermagem no Brasil*. Rio de Janeiro: Fiocruz/Cofen, 2017.

11 PRADO, Anita; CASTRO, Nathalia. Profissionais de saúde do Rio se queixam de atraso salarial e falta de epi em meio a pandemia. *Globo.com*, 9 abr. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/04/09/profissionais-da-saude-do-rio-se-queixam-de-atraso-salarial-e-falta-de-epi-em-meio-a-pandemia.ghml>.

contexto de desvalorização do trabalho que esses profissionais já enfrentavam antes mesmo da pandemia. Na linha de frente do combate ao vírus estão as mulheres, com posição específica de renda, em sua maioria negras.

O segundo recorte de cena nos lança para as mulheres que tiveram o direito à quarentena. Aqui, seria imprudente um alívio precipitado ou qualquer expectativa de imagens confortáveis. Conjuntamente às durezas do isolamento social, que, já sabemos, atualizam angústias e ansiedades próprias, ganham lugar as demandas do *home office*. Inaugura-se um novo dia a dia com todos os desafios que nenhuma palavra estrangeira permite esconder. As horas de transporte foram substituídas por dezenas de e-mails, grupos de whatsapp, mensagens a anos-luz do horário comercial, reuniões aos finais de semana e feriados.

A porta da cozinha aberta enquanto a chefiã passa as últimas atualizações: as crianças na sala já passaram horas na televisão, brigas infantis, a louça na pia enquanto o mercado de trabalho não deixa esquecer. As demissões continuam, a empresa precisa fazer novos cortes, crise é oportunidade de invenção. “Mãe, estou com fome de novo”; “será que essa obra não para?”; “não lembro a última vez que tomei um banho com mais de 10 minutos”; “será que ainda verei minha família viva?”. “Anteontem morreu o tio Antônio, não sabia que era coroa”; “o presidente diz que é só uma gripezinha”. “Segundo ministro da Saúde que sai durante a pandemia”. “Pelo menos estou podendo me proteger em casa”.

No Brasil, segundo pesquisa da Gênero e Número (GN) e da Sempreviva Organização Feminista (SVOF), desde que a pandemia iniciou, 50% das mulheres passaram a cuidar de alguém.<sup>12</sup> Entre as entrevistadas que exerciam cuidado, 72% afirmaram que a necessidade de monitoramento e companhia aumentou. Helena Hirata nos pontua que o trabalho reprodutivo, aquele voltado para a reprodução humana e vinculado à alimentação, limpeza, manutenção dos espaços domésticos, apoio afetivo, educação etc., vem sendo imposto à mulher a partir de uma naturalização de uma suposta relação entre feminino e cuidado que se desdobra em sobrecargas de trabalho e afetivas.<sup>13</sup>

“Pelo menos estou podendo me proteger em casa?”. O lar é o lugar mais perigoso para meninas e mulheres e o mais propício para que sofram violências de ordens diversas. Segundo a ONU Mulheres,<sup>14</sup> em países como Itália, China e Espanha a curva ascendente da violência doméstica acompanhou a curva ascendente da pandemia. Ou seja: quanto mais crescia o contágio pela doença, mais cresciam os casos de violência.

12 GÊNERO E NÚMERO; SEMPREVIVA ORGANIZAÇÃO FEMINISTA. *Sem parar: o trabalho e a vida das mulheres na pandemia*.

13 HIRATA, Helena, op. cit.

14 ONU MULHERES. *À sombra da pandemia: violência contra mulheres e meninas na pandemia de Covid-19*. 2020.



No Brasil, os dados não se diferenciaram. Nos primeiros trinta dias de quarentena – quando o isolamento ainda não estava colocado por completo –, o Disque 180 registrou um aumento de 50% de procura em estados como Rio de Janeiro e São Paulo. O Fórum Brasileiro de Segurança Pública comparou dados de março de 2020 com os de março de 2019: o feminicídio aumentou 46% em São Paulo, 100% no Acre, 300% no Rio Grande do Norte e 400% no Mato Grosso.<sup>15</sup> O mesmo documento identificou um aumento de 431% nas brigas de casal com indícios de violência doméstica (lembrando que foram contabilizados apenas os casos denunciados). Na citada pesquisa da GN e da SVOF, 8,4% das mulheres entrevistadas afirmaram ter sofrido algum tipo de violência durante o isolamento. Este percentual aumenta entre as mulheres de renda mais baixa e aquelas em meio rural.

Permanecendo em nossas cenas interseccionalizadas pelas imagens do Covid-19, somos conduzidas, ainda, às mulheres travestis e transexuais que, no nosso país, têm expectativa de vida de 35 anos de idade, costurada a um cenário de assassinatos, torturas, dificuldades de acesso aos serviços de saúde e ao mercado de trabalho. Como nos lembra Bruna Benevides,<sup>16</sup> secretária de Articulação Política da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra), falamos ainda de um perfil socioeconômico de maioria negra, pobre, periférica, semianalfabeta, sem documentos e, logo, sem acesso ao recebimento de benefícios estatais e políticas assistenciais, e que passou a estar ainda mais exposta às possíveis violências e vulnerabilizações que envolvem a prostituição<sup>17</sup> e seus meandros em um momento de esvaziamento das vias públicas.

### **E a saúde mental, como vai?**

“Desde o dia que eu perdi meu filho, eu não tenho saúde [...] ninguém tem mais saúde, estamos dormindo a base de remédio”.<sup>18</sup> A insônia e a angústia de Mirtes de Souza sem dúvida não cabem nos miligramas dos remédios psiquiátricos. Não necessariamente compartilhando a perda dramática de um filho, outras mulheres dividem com Mirtes os sofrimentos psicossociais envolvidos nas experiências de instabilidade e/ou precariedade do trabalho, do não direito à quarentena, da so-

15 FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. Nota técnica. *Violência doméstica durante a pandemia de Covid-19*, 16 de abril de 2020.

16 ONUMULHERES. 19 maio 2020. Disponível em: <http://www.onumulheres.org.br/noticias/mulheres-lesbicas-bissexuais-e-transexuais-contam-os-desafios-da-populacao-lbt-na-pandemia-da-covid-19/>.

17 A Antra estima que 90% das mulheres trans e travestis do país tenham precisado lançar mão da prostituição, não apenas por vontade, mas pela escassez de possibilidades de trabalho vinculadas à transfobia. Para saber mais sobre a realidade dessas mulheres durante a pandemia, consultar: BRUNA, Benevides. Nova epidemia, velhas mazelas. *Medium.com*, 6 abr. 2020. Disponível em: <https://medium.com/@brunagbenevides/nova-epidemia-velhas-mazelas-5a320a622a0c>.

18 Yahoo Notícias. Mãe de Miguel vai à delegacia acompanhar depoimento da ex-patroa: ‘ela acabou com a vida do meu filho e da minha família’. 29 jun. 2020. Disponível em: <https://br.noticias.yahoo.com/mae-morte-miguel-sari-corte-real-presta-depoimento-121233972.html>.



brecarga dos trabalhos domésticos, algumas vezes somados ao risco da violência doméstica. Quantas mais sentiram a saúde mental ser impactada durante os últimos tempos? Para quantas mais, a quem o Estado se ausentou em termos de políticas públicas de trabalho, renda, moradia, saúde, educação e assistência à medicação psiquiátrica, foi apresentada uma estratégia principal frente ao sofrimento?

Diversas foram as mulheres entrevistadas pela GN e pela SVOF: “Pessoas como eu que já sofrem de ansiedade e também já estavam em busca de um emprego, vê as vagas se fechando mais ainda e a ansiedade aumentando”; “Tem faltado dinheiro e sobrado angústias e ansiedades”; “Acho que não saber o que irá acontecer, nem como iremos manter o aluguel tira o sono, a paz”; “Sinto sobrecarga mental sobre as tarefas domésticas e sobre o ‘dever’ de administrar a casa e decidir o que fazer ou não na manutenção da casa durante o isolamento”; “A situação de isolamento social, no meu caso, intensificou o sentimento e a consciência de solidão, gerando alguma depressão com o passar dos dias”; “A falta de apoio do governo federal mexe significativamente com meu estado mental”.<sup>19</sup>

Apenas no mês de maio a Associação Brasileira de Psiquiatria anunciou um aumento de até 25% nas consultas entre 47,9% dos associados. Entre estes, 70% eram de novos casos. Aqui, estima-se um aumento de 90% nos casos de depressão, apostando-se na maior propensão de mulheres aos efeitos psíquicos da pandemia.<sup>20</sup> De fato, segundo a GN e a SVOF, 71% das mulheres entrevistadas consideraram que os efeitos do isolamento social na saúde mental eram sentidos de maneira diferenciada em relação a outros membros da família.

Em 2017, realizei uma pesquisa de história oral com 42 mulheres nas cinco regiões do país.<sup>21</sup> Lideranças de coletivos e movimentos sociais no contexto da reforma psiquiátrica brasileira, apresentavam-se como usuárias dos serviços de saúde mental, familiares de pessoas com transtornos mentais, ativistas, profissionais da rede de atenção psicossocial ou como interessadas na luta por uma sociedade sem manicômios.<sup>22</sup>

Entre seus relatos, as entrevistadas me contaram suas histórias de sofrimento psíquico, de internações em espaços asilares psiquiátricos, de acompanhamento em serviços territoriais como centros de atenção psicossocial, unidades de saúde da família e hospitais gerais, ou mesmo de cuidado de outras pessoas com transtorno mental ou em sofrimento psíquico. Nas histórias compartilhadas, as mulheres foram unânimes em destacar como disparadores ou mesmo intensificadores de momentos de crise psicossocial

19 Falas de mulheres entrevistadas. GÊNERO E NÚMERO; SEMPREVIVA ORGANIZAÇÃO FEMINISTA, op. cit.

20 Mais informações em: <https://www.uerj.br/noticia/11028/>.

21 PEREIRA, Melissa de Oliveira. *Mulheres e loucura: narrativas de resistência*. Rio de Janeiro: Editora Autografia, 2020.

22 A luta antimanicomial é um processo de luta que se volta para a denúncia de maus-tratos e torturas em espaços asilares psiquiátricos e ao combate às relações estigmatizantes que envolvem as pessoas em sofrimento psíquico. A partir de estratégias diversas, propõe o cuidado em liberdade e uma relação social com a loucura. Um dos resultados deste movimento no país é a reforma psiquiátrica brasileira, processo que envolve áreas diversas em uma perspectiva interdisciplinar.

cial três aspectos centrais: as relações de gênero (traduzidas em violências, sobrecarga de cuidado ou relacionamentos amorosos), o racismo e as condições de trabalho.

Os dados sobre uso de medicamentos e busca de ajuda psiquiátrica são apenas a ponta do *iceberg* de vivências de sofrimento psicossocial a que estão expostas mulheres brasileiras imersas nas relações interseccionalizadas de classe, raça, orientação sexual, identidade de gênero, idade e território, entre outras. Por meio de caminhos diversos, podem representar a perda da qualidade de vida, além de experiências de internações psiquiátricas e modificações nas rotinas de trabalho e relacionamentos devido à ausência de acesso ao tratamento adequado e de respostas interdisciplinares que deem conta da complexidade das perdas e problemáticas que se apresentam às suas vidas em tempos pandêmicos.<sup>23</sup>

Perda do olfato e tato dos encontros, os rostos reduzidos aos *megabytes*, “seu microfone está desligado”, “só pode ver de longe”, o abraço pode representar o contágio... as relações entre pessoas passaram a ser distantes ou perigosas. Os encontros, cafés, chopes, papos, passeios e tantas outras estratégias de construção de redes de cuidado passaram a estar abolidas no formato mais usual.

Mulheres que já eram usuárias da rede de atenção psicossocial pública ou da rede privada de saúde mental deixaram de contar com os espaços de trocas grupais, comunitárias ou de vinculação terapêutica, uma vez que foram suspensas as oficinas, os grupos e os atendimentos presenciais. Mulheres que depararam, pela primeira vez, com sofrimentos profundos, vivências angustiantes que sequer imaginavam poder experimentar, certamente enfrentaram muitas dificuldades em encontrar apoio em sua rede familiar e de amigos, e em iniciar um vínculo com novos profissionais pelas telas.

Se ouvimos, cada vez mais, que a quarta onda do Covid-19 será vinculada à saúde mental, talvez estejamos de frente para uma maré agitada e nem um pouco linear. A agudização das condições de vida das mulheres, e de maneira mais profunda na vida das que mais sofrem com as precarizações e precariedades, como as mulheres negras, mulheres trans e mulheres periféricas, aponta para uma onda que vem e dá um caixote desde o início da pandemia.

## Outras cenas

Outras cenas que me contaram as mulheres que entrevistei se davam em torno de suas experiências. Podendo ser marcadas por opressões e explorações, elas encontraram também nas interseccionalizações a possibilidade de agências e agir político. Assim, acompanhei mulheres que foram internadas, invisibilizadas, que sofreram com estigmas, violências e mesmo com dificuldades de acesso a tratamentos, e que, a partir de seus caminhos, também se depararam com coletivos de

23 PEREIRA, Melissa de Oliveira, op. cit.

arte e cultura vinculados à saúde mental, cooperativas e iniciativas de geração de trabalho e renda, grupos de fala e escuta entre mulheres, eventos sobre feminismo e movimentos sociais antimanicomiais. E passaram a construir e fortalecer estes espaços. Suas experiências modificaram seus territórios, redes locais e comunidades, a partir de respostas concretas fomentadas por suas condições familiares, sociais, intelectuais, financeiras e afetivas.<sup>24</sup>

Não foi e não está sendo diferente na atual pandemia. A maioria das redes de solidariedades construídas de maneira autônoma foram protagonizadas por mulheres. Justamente aquelas que lideram os números de perdas de trabalho, violência, sobrecarga de tarefas domésticas e sofrimento psicossocial estão protagonizando a maioria das iniciativas coletivas. As redes de solidariedade continuam crescendo e se diversificando em torno de proposições concretas, materiais e afetivas: projetos que visam apoio psicológico, distribuição de máscaras e cestas básicas, produção coletiva de sabões, proliferação de informações sobre contágio e prevenção, iniciativas de geração de renda, assessoria jurídica, entre outras estratégias. Algumas se voltam especificamente para as mulheres mães, outras para mulheres lésbicas e bissexuais, ainda poucas para as mulheres travestis e transexuais. As mesmas relações sociais que apontam para opressões e explorações – como gênero, raça, classe, orientação sexual, identidade de gênero – vinculam-se às respostas coletivas e se apresentam como recursos para a ação.<sup>25</sup>

Apesar das potências envolvidas nessas iniciativas, é importante que as estratégias sejam ampliadas, via recursos governamentais, na garantia de rendas básicas e outras políticas vinculadas à saúde, assistência social, educação, justiça, garantia de trabalho digno, alimentação, moradia e à promoção de divisão de trabalho doméstico e do cuidado. Essas ações precisam se voltar para as mulheres sem tomá-las como um grupo homogêneo: se as realidades concretas e psíquicas se apresentam interseccionalizadas, também assim devem ser as respostas construídas nos níveis locais e comunitários.

Não há receitas de bolo, mas sem dúvida podemos aprender muito com os movimentos de mulheres e feministas que estiveram e estão envolvidos com lutas concretas e históricas e, inegavelmente, têm acúmulos suficientes para responder às adversidades e complexidades que o momento impõe, sendo essencial o fomento às organizações e coletivos já existentes. Nesse contexto, envolver as mulheres na construção e execução de respostas sem dúvida é um ingrediente que não pode faltar.

24 PEREIRA, Melissa de Oliveira, op. cit.

25 BRAH, Avtar, op. cit.

## Referências

- BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciações. *Cadernos Pagu*, n. 26, 2006.
- BRITO, Luciana et al. *Impactos sociais da Covid-19: uma perspectiva sensível às desigualdades de gênero*. Observatório Covid-19 Fiocruz, 2020. Disponível em: <https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/41375>. Acesso em: 24 set. 2020.
- FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *Nota técnica. Violência doméstica durante a pandemia de Covid-19, 16 de abril de 2020*. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2018/05/violencia-domestica-covid-19-v3.pdf>. Acesso em: 9 jul. 2020.
- FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. Conselho Nacional de Enfermagem. *Relatório final da pesquisa Perfil da Enfermagem no Brasil*. Rio de Janeiro: Fiocruz/Cofen, 2017. Disponível em: <http://www.cofen.gov.br/perfilenfermagem/pdfs/relatoriofinal.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2020.
- GÊNERO E NÚMERO; SEMPREVIVA ORGANIZAÇÃO FEMINISTA. *Sem parar: o trabalho e a vida das mulheres na pandemia*. Disponível em: <http://mulheresnapandemia.sof.org.br/relatorio/>. Acesso em: 29 set. 2020.
- HIRATA, Helena. Gênero, classe e raça: interseccionalidade de consubstancialidade das relações sociais. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, v. 26, n. 1, p. 61-73, 2014.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil. *Estudos e Pesquisas: Informação Demográfica e Socioeconômica*, Brasília, IBGE, n. 41, 2019.
- \_\_\_\_\_. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios – PNAD COVID19. *Estudos e Pesquisas: Informação Demográfica e Socioeconômica*, Brasília, IBGE, 2020.
- ONU MULHERES. *À sombra da pandemia: violência contra mulheres e meninas na pandemia de Covid-19*. 2020.
- PEREIRA, Melissa de Oliveira. *Mulheres e loucura: narrativas de resistência*. Rio de Janeiro: Editora Autografia, 2020.
- TAKEMOTO, Maira et al. The tragedy of Covid-19 in Brazil: 124 maternal deaths and cointing. *International Journal of Gynecology and Obstetrics*, 29 jul. 2020. Disponível em: <https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/42199>. Acesso em: 29 set. 2020.

# Uma visão da (in)justiça: arquivos de Harvard produzem um fruto estranho<sup>1</sup>

Jarret M. Drake

Arquivista norte-americano e pós-doutorando em  
Antropologia Social pela Universidade de Harvard

Este é um artigo<sup>2</sup> que enviei ao jornal *Harvard Crimson*, que pretendia publicá-lo, mas depois voltou atrás nessa decisão. Para fins de transparência, publiquei toda a minha troca de e-mails com seus editores.<sup>3</sup> Deve-se notar que o jornal, dirigido por estudantes e aparentemente independente da administração da universidade, se recusou a publicar uma matéria sobre Tamara Lanier em 2016, citando preocupações do Museu Peabody (ver página 16 do recente processo<sup>4</sup> movido por Lanier). O jornal, em vez disso, publicou um artigo do então presidente da universidade, Drew Faust.

\*\*\*

Na conferência Visão & Justiça,<sup>5</sup> realizada em abril de 2019, e organizada pelo Instituto Radcliffe de Estudos Avançados, eruditos de Harvard e outros se reuniram para considerar os problemas mais urgentes na conjuntura de justiça, artes e raça. Em particular, a descrição da conferência<sup>6</sup> caracterizou o “*direito fundamental de representação em uma democracia*” como “*o direito de ser reconhecido com justiça*”.

Portanto, foi curioso que nem o evento nem a publicação subsequente<sup>7</sup> fizessem

1 Nota do editor: o título do artigo traz, no original, o termo “*bears a strange fruit*”, com referência à canção *Strange fruit*, composta por Abel Meeropol e gravada por Billie Holiday (1939). Na música, a terrível imagem de frutas estranhas pendendo de uma árvore faz alusão aos corpos de negros assassinados e enforcados em árvores no sul dos Estados Unidos no período pós-abolição.

2 Este artigo foi traduzido para o português por Alexandre Bertalan. Artigo original disponível em: <https://medium.com/@jmddrake/a-vision-of-in-justice-harvard-archives-bear-a-strange-fruit-30e645643df6>.

3 Ver: [https://drive.google.com/drive/folders/1FKV\\_5a6TDwVp55UzLKM3645PT4-olbH9](https://drive.google.com/drive/folders/1FKV_5a6TDwVp55UzLKM3645PT4-olbH9).

4 Ver: <https://drive.google.com/file/d/0B7yIYLMTOwI-Y3NUTG9aREZ5RlhtYmNLQktJNzk1WjczT0tJ/view>.

5 SU, Amanda Y. Scholars and activists convene at Harvard to talk arts, race, and justice. *The Harvard Crimson*, April 29, 2019. Cf.: <https://www.thecrimson.com/article/2019/4/29/radcliffe-vision-and-justice-2019/>.

6 Cf.: <https://www.radcliffe.harvard.edu/event/2019-vision-and-justice-convening>.

7 APERTURE announces free publication for historic convening at Harvard’s Radcliffe Institute. *Aperture News*, April 25, 2019. Cf.: <https://aperture.org/editorial/aperture-announces-free-publication-historic-convening-harvards-radcliffe-institute/>.

8 APPLEWHAITE, Che R.; MCCAFFERTY, Molly C. Harvard faces lawsuit alleging it unlawfully possesses and profits from first photos of slaves. *The Harvard Crimson*, March 21, 2019. Cf.: <https://www.thecrimson.com/article/2019/3/21/harvard-slavery-photo-lawsuit/>.



referência à luta contínua de Tamara Lanier<sup>8</sup> para recuperar daguerreótipos de seus ancestrais escravizados, Renty e Delia, atualmente mantidos pelo Museu Peabody de Arqueologia e Etnologia de Harvard. A batalha de uma mulher negra contra Harvard por fotos de família, de alguma forma, não ganhou destaque no teatro Sanders durante uma conferência sobre imagens, que também contou com numerosos palestrantes e acadêmicos que construíram carreiras estudando a escravidão e seus desdobramentos.

A ausência é menos surpreendente dada a história de Harvard sobre o assunto. Em vez de dar a Lanier e sua família um “justo reconhecimento” da linhagem que os vincula às pessoas escravizadas nas imagens, Harvard passou anos refutando as reivindicações ancestrais de Lanier.<sup>9</sup> Pamela Gerardi, diretora de relações externas da Peabody, negou publicamente a herança de Lanier em 2014, dizendo aos repórteres: “Ela não nos deu nada que conecte diretamente seu ancestral à pessoa em nossa fotografia”.

A declaração de Gerardi é particularmente perniciosa por dois motivos. Primeiro, o sistema de escravidão buscava especificamente cortar os laços familiares e as histórias dos escravizados. Assim, exigir que os negros produzam uma linhagem precisa, reforça a intenção racista da instituição. Segundo, Harvard se recusa a reconhecer a evidência documental que a família Lanier foi capaz de coletar e complementar por meio de uma rica tradição de história oral e de uma variedade de artefatos familiares.

Aparentemente, nem uma grande quantidade de evidências pôde convencer a universidade das reivindicações familiares de Lanier. Portanto, Harvard se apegava à sua negação da história da família Lanier porque não pode contestar o ingrediente mais insidioso do passado dos daguerreótipos, que um supremacista branco, virulento e cientista, chamado Louis Agassiz, encomendou para conferir credibilidade científica às suas teorias de supremacia branca sobre a sociedade.

Agassiz nasceu na Suíça e eventualmente se mudaria para Paris, onde foi treinado em zoologia sob a tutela direta de Georges Cuvier, fato elogiado em pelo menos dois sites diferentes de Harvard. Entretanto, não é mencionado em qualquer das páginas que Cuvier tenha ganho reconhecimento na Europa como o cientista que dissecou o corpo de Saartje Baartman<sup>10</sup> após sua morte em 1815, estimulado, sem dúvida, pelos anos em que cientistas, incluindo Cuvier, exibiram publicamente o corpo dela de forma exótica, na esperança de encontrar o elo perdido entre os humanos e outros animais. Cuvier criou um molde de plástico do corpo ainda quente de Baartman antes de retirar seu cérebro e genitália, que, junto com seu esqueleto, foram exibidos em dois museus franceses proeminentes até 1974. Mas Cuvier não parou por aí. Em 1817, ele publicou um relatório<sup>11</sup> amplamente lido sobre o corpo de Baartman no qual escreveu que “todas essas características, de uma forma quase imperceptível, se parecem em mulheres negras, mulheres bosquímanas e macacos”

9 BARRY, John. Norwich woman tracks down slave ancestor's inspiring story. *The Bulletin*, March 1, 2014. Cf.: <https://www.norwichbulletin.com/article/20140301/NEWS/140309961>.

10 BARRY, John, op. cit.

e que “nunca tinha visto uma cabeça humana mais parecida com a dos macacos”.

Com Cuvier como seu mentor, não deveria ser surpresa que logo após receber uma das primeiras cátedras de ciências de Harvard, em 1847, Louis Agassiz imediatamente tenha procurado promover uma teoria, o poligenismo, em que argumentava que os humanos descendiam de vários ancestrais em oposição a um único comum. Não houve defensor mais famoso e reverenciado do poligenismo do que Louis Agassiz. Enquanto seu mentor Cuvier dependia do cadáver de uma mulher negra para fazer suas afirmações, Agassiz focou sua atenção em corpos vivos e usou a emergente tecnologia visual da época, o daguerreótipo, para mostrar sua concepção de supremacia branca.

Este foco chamou a atenção de Agassiz para a plantação da Carolina do Sul na qual Renty e Delia foram escravizados em 1850, quando os daguerreótipos foram feitos sem o consentimento deles, o que escravos eram legalmente incapazes de dar. Embora um fotógrafo local, Joseph T. Zealy, tenha feito as imagens infames, o estudo abundantemente publicado sobre o assunto<sup>12</sup> é absolutamente conclusivo de que ele fez isso a pedido de Agassiz. A pseudociência da supremacia branca de Agassiz era amplamente conhecida e aplaudida pelos donos de escravos da época, tendo seu nome sido mencionado no primeiro livro do ex-presidente de Harvard, Drew Faust, que examina a influência dos intelectuais no sul escravocrata.<sup>13</sup>

Mesmo após a publicação do livro *A origem das espécies* de Charles Darwin, em 1859, que pública e permanentemente desmascarou a teoria do poligenismo, Louis Agassiz permaneceu comprometido em coletar evidências em apoio à concepção de supremacia branca. Esse compromisso explica melhor por que, nas sombras da Guerra Civil dos Estados Unidos, Agassiz e sua esposa Elizabeth (ela mesma uma fundadora do Radcliffe College) viajaram em 1865 para o Brasil, onde a escravidão ainda era legal. No relato da viagem,<sup>14</sup> publicado em 1869, o casal Agassiz concluiu: “Como macacos de braços longos, os negros são geralmente esguios, com pernas longas, braços longos e um corpo comparativamente curto, enquanto os índios têm pernas e braços curtos e corpo comprido, o tronco sendo também bastante pesado em sua complexão”.

Cinquenta anos depois de seu professor Georges Cuvier fazer declarações seme-

**11** CUVIER, Georges. Extrait d'observations faite sur le cadavre d'une femme connue à Paris et à Londres sous le nom de Vénus Hottentotte, 1817. Cf.: [https://archive.org/details/bub\\_gb\\_R2q2Weu3Q4IC](https://archive.org/details/bub_gb_R2q2Weu3Q4IC).

**12** WALLIS, Brian. Black bodies, white science: Louis Agassiz's slave daguerreotypes. *American Art*, v. 9, n. 2, p. 38-61, (Summer, 1995). Cf.: <http://www.jstor.org/stable/3109184?origin=JSTOR-pdf>; ROGERS, Molly. *Delia's tears: race, science, and photography in nineteenth-century America*. New Haven [Conn.]: Yale University Press, 2010; WALLACE, Maurice O.; SMITH, Shawn Michelle. *Pictures and progress: early photography and the making of African American identity* (E-Duke books scholarly collection). Durham: Duke University Press, 2012.

**13** FAUST, Drew Gilpin. *A sacred circle: the dilemma of the Old South*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1977.

**14** LOUIS Agassiz and polygenism. Center for the History of Medicine at Harvard Countway Library. Cf.: <http://collections.countway.harvard.edu/onview/exhibits/show/this-abominable-traffic/agassiz-and-polygenism>.



lhantes sobre o corpo morto e dissecado de Saartije Baartman, Agassiz seguiu os passos de seu famoso tutor francês para argumentar explicitamente com as visões da supremacia branca que, menos de cinco anos antes, destruíram uma nação e deixaram mais de meio milhão de pessoas mortas. A defesa firme de Agassiz do racismo científico, na época, não foi um momento único no tempo. Em vez disso, ele começou, sustentou e concluiu sua carreira acadêmica como um professor proeminente da supremacia branca.

Embora Harvard desafie a linhagem de Tamara Lanier, a universidade deveria examinar a linhagem de seu ex-professor “estrela” cujas expedições “científicas” ajudaram a engendrar a exploração de um número incontável de pessoas em todo o mundo. O presidente de Harvard, Lawrence Bacow, conversou recentemente com o jornal *Harvard Crimson*<sup>15</sup> sobre o processo de Lanier e comentou: “Acho que temos a lei do nosso lado”. Os tribunais acabarão por decidir essa questão. Já é evidente, no entanto, que a história não está do lado de Harvard. Nos últimos 169 anos, Renty e Delia foram mantidos em cativeiro nos arquivos do Peabody. Cada dia que passa dá a Harvard uma chance de corrigir esse erro e reconhecer que a coisa certa a fazer é encarar todos nós de frente, se pelo menos ousássemos ver.

15 CHAIDEZ, Alexandra A.; RYAN, Aidan F. Harvard has ‘the law on our side’ in lawsuit over photos of slaves, Bacow says. *The Harvard Crimson*, April 17, 2019. Cf.: <https://www.thecrimson.com/article/2019/4/17/bacow-responds-lawsuit/>.

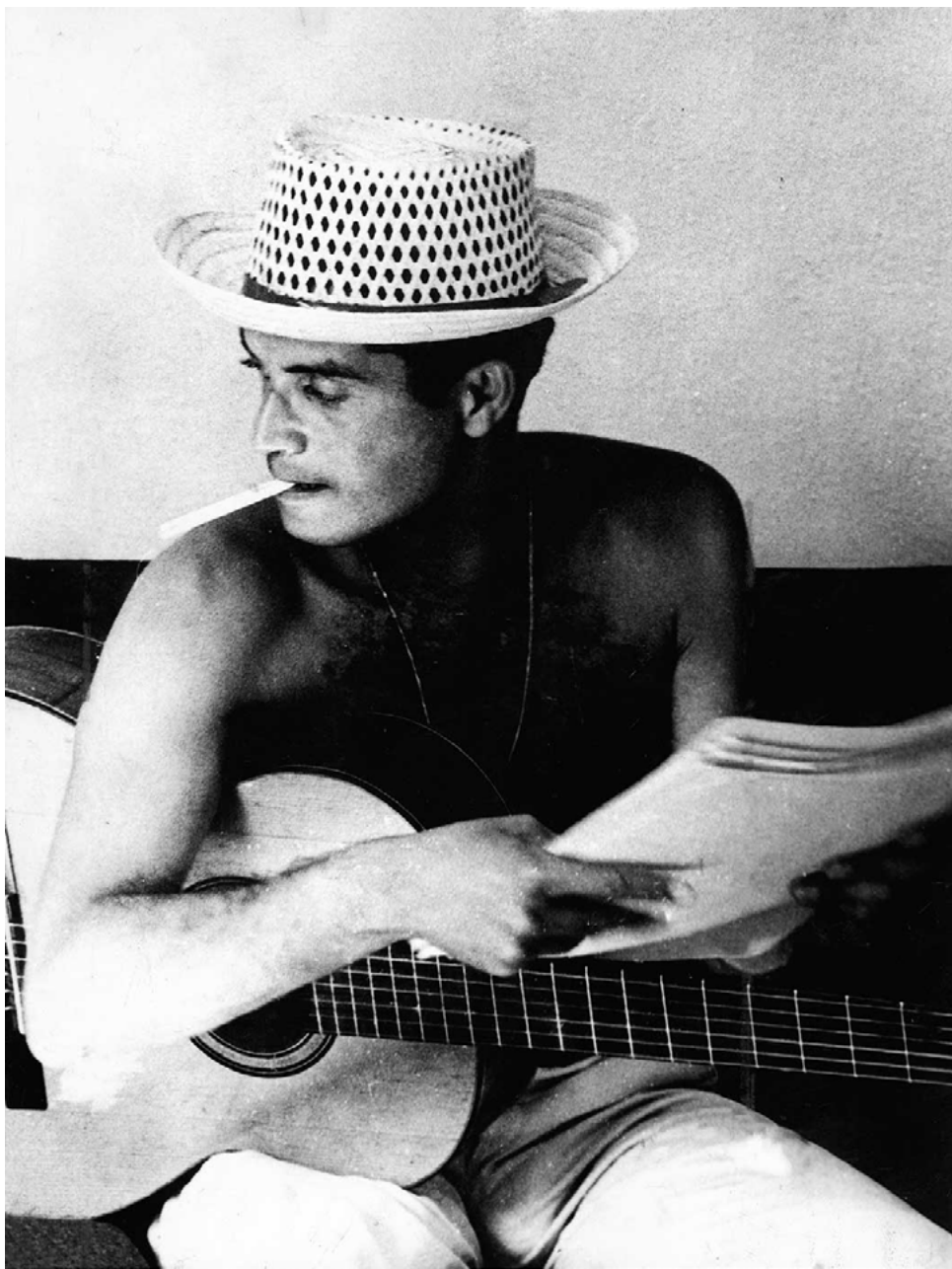
## A canção no tempo pandêmico

Rafael José Azevedo

Doutor em Comunicação Social pela Universidade Federal  
de Minas Gerais, pesquisador, professor e produtor musical.  
E-mail: rafaeljoseazevedo@gmail.com

Por la ventana entra el silencio de la calle desierta. Todo aquello que parecía imposible e inimaginable sucede en estos momentos.

Santiago López Petit, “El coronavirus como declaración de guerra”



## As canções em busca do presente

Bem nos primeiros dias em que fomos acometidos pela pandemia de Covid-19 no Brasil, fui aos poucos me organizando para seguir com os compromissos profissionais e acadêmicos, a partir de minha casa, tendo em vista a ocupação de professor universitário, produtor musical e pesquisador. No dia 15 de março, fui pela última vez à faculdade onde eu lecionava a fim de pegar equipamentos que serviriam, possivelmente, para registrar aulas remotas. Como, na ocasião, eu seguia lecionando disciplinas de áudio e trilha sonora em um curso de graduação em cinema e audiovisual, peguei emprestado gravadores, variados tipos de microfone, tripés, vara de *boom*, câmera etc. Aproveitei a presença desses aparelhos para registrar os sons que rodeavam meu apartamento no bairro Santa Rosa, em Belo Horizonte, no intuito de perceber as mudanças sonoras que o isolamento social poderia acarretar no restrito universo de minha rua. A ambiência sonora sofreu transformações tanto no que se refere à sensação de silêncio e suas decorrências (maior possibilidade do trânsito e da vizinhança, suas vozes e suas próprias escutas...), como também em uma mudança nas características referentes à circulação pela rua (diminuição de carros e ônibus e aumento considerável da motos e bicicletas motorizadas de entregadores).

De maneira complementar, passei a dar ouvidos às ambiências midiáticas que me envolviam na busca de entender as dinâmicas e tramas temporais daqueles primeiros meses de isolamento. A circulação de *memes*, vídeos e músicas associados à pandemia em grupos de WhatsApp, os textos jornalísticos/críticos e as dezenas de *podcasts* hospedados nos tocadores tematizando o assunto tornaram-se fontes oportunas de informação ao longo do tempo. Junto disso, fui acessando alguns textos mais reflexivos que buscaram compreender aquele nosso presente com algum senso crítico. Diante dessa volumosa oferta textual acerca da pandemia, uma das sensações prementes foi a de que ter consciência de temas relacionados às crises que se instauravam ou que se agravavam não parecia nos colocar como sujeitos de ação do nosso tempo: estar confuso e em desalento era (é?) uma espécie de condição existencial diante de limiares gerados pelas decorrências múltiplas da Covid-19. A escritora argentina Mariana Enriquez no texto “La ansiedad” parecia traduzir bem a condição ao reunir uma série de percepções críticas acerca do alastramento da doença pela América Latina: “[u]n silencio en el mundo causado por este agente que no está ni vivo ni muerto, que necesita un huésped para vivir hasta que se aburre de él o lo mata. Cierta hermandad global. Me dura poco”.<sup>1</sup>

1 ENRIQUEZ, Mariana. La ansiedad. Especial: Diario de la pandemia (dossier). *Revista de la Universidad de México*, junio 2020.

Formular reflexões no presente e sobre o presente – “acompanhar os fatos em tempo real” como gostam de afirmar os discursos jornalísticos – é um desafio até mesmo em tempos menos turbulentos. Trata-se de um exercício empreendido, normalmente, por jornalistsxs, analistas de conjuntura, cronistas, cientistas sociais, filósofsxs, artistas, dentre tantos outros que atuam em mídias variadas: em jornais televisivos, impressos, radiofônicos, *podcasts*, revistas e, sobretudo nestes tempos, em conversas, entrevistas, debates, bate-papos no formato de *lives*.

Mas uma mídia tende a ser pouco abordada como possível dispositivo de comentário sobre a atualidade do mundo embora muito consumida em nosso país: a canção.<sup>2</sup> Uma matéria de jornal, um *post* no Twitter ou o vídeo de algum *influencer* no YouTube vêm repercutindo mais e inspirando maior legitimidade do que as canções em suas distintas possibilidades performáticas. Porém, aqui, defendo justamente a ideia de que as canções, a depender de sua adesão e movência, podem ser tomadas como documento histórico em potencial, podendo convocar memórias compartilhadas<sup>3</sup> e sendo capazes de mediar e instaurar saberes, informações, sensibilidades, conhecimentos, tradições, identidades e identificações.

Não há como negar as feições histórica e comunicacional relacionadas a essa forma musical: somos, não raramente, convocados a entender e exemplificar passagens acerca de ocorrências marcantes em nosso país tendo em vista as canções de seus tempos. Franklin Martins (2015), Zuza Homem de Mello e Jairo Severiano (1998), Luiz Tatit (2004), José Miguel Wisnik (2004), Marcos Napolitano (2001; 2005) e Hermano Vianna (2012) assinam alguns dos trabalhos que se valem desses potenciais da canção para tratar de maneiras múltiplas de nossa história. Isso sem contar José Ramos Tinhorão e sua vasta e empenhada bibliografia acerca das músicas populares produzidas no Brasil desde os tempos coloniais (Tinhorão, 2011; 2012; 2013; 2014).

Diante dessa percepção, proponho um levantamento de comentários acerca da pandemia de Covid-19 no Brasil tomando as canções como indícios de nosso tempo. Nesse gesto, mais do que pensá-las como textos que narram fatos, lembro que as canções, por se valerem geralmente de corpos que cantam, acabam imbuindo muitas camadas de sentido e afeto sobre aquilo que seria uma dimensão literária das palavras.<sup>4</sup>

2 STARLING, Heloisa; SCHWARCZ, Lília Moritz. Lendo canções e arriscando um refrão. *Revista USP*, São Paulo, n. 68, dez./fev. 2006; TATIT, Luiz. *O século da canção*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

3 DIJCK, José van. Record and hold: popular music between personal and collective memory. *Critical Studies in Media Communication*, v. 23, n. 5, december 2006.

4 FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? In: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (orgs.). *Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

É sempre importante ressaltar, nesse tipo de debate, que ler a letra de uma canção inscrita no papel ou na tela do telefone móvel está longe daquilo que experienciamos quando nos colocamos como audiência da performance, seja quando escutamos um álbum no tocador de nossa preferência, seja quando estamos em um concerto ao vivo.<sup>5</sup> Como afirmam as autoras Lilian Schwarcz e Heloísa Starling, “[u]ma canção é, também, um *corpus* documental muito característico, por conta tanto de sua natureza híbrida, ao mesmo tempo verbal e poética, musical e interpretativa, quanto de sua capacidade para engendrar uma estética própria”.<sup>6</sup>

O texto se organiza em duas incursões complementares/não excludentes: cada um desses gestos não antecede o outro, mas de forma a organizar minhas percepções propus a seguinte estrutura: falarei, inicialmente, de algumas canções que foram relacionadas à pandemia, embora sejam anteriores a ela, bem como de alguns lançamentos que se deram em meio à pandemia, mas que não estão total e abertamente ligados a ela; por fim, busco partilhar algumas percepções em torno de lançamentos que assumida e oportunamente vincularam-se à pandemia.

### **Ressignificações, vínculos indiretos e algum oportunismo**

Ao final de março, busquei pelo álbum *Pornography* (The Cure, 1982) na plataforma Spotify. Não tê-lo encontrado me serviu como um alerta: dei-me conta que seu sumiço parecia estar diretamente atrelado às expectativas incertas que vinham se insinuando com a pandemia. O disco não se encontrava no tocador e em nenhum outro oficial, e não só as palavras cantadas que o iniciam (“It doesn’t matter if we all die”) inferem no porquê dessa ausência, como todo um clima obscuro e niilista do disco parece ter sido algo a ser evitado de se vincular à banda pós-punk/gótica que acabou virando grupo de arena.<sup>7</sup>

O curioso dessa ocorrência está exatamente na percepção de que canções que nada teriam a ver com a pandemia poderiam ganhar novos significados. E aqui eu parto de uma matéria que comenta canções que voltaram às “paradas de sucesso” mais no início da pandemia e partiram de mineração de dados relativos à reprodução e busca em plataformas de *streaming*. Assinada por David Browne, a pequena matéria “8 songs that have taken off during social distancing” enumerava canções cujas temáticas davam pistas das expectativas que a pandemia parecia proporcionar, dentre as quais eu tento categorizar em três conjuntos: as apocalípticas (*It’s the end of the world as we know it (and I feel fine)* de R.E.M e *Mad world* de Tears for Fears); as canções sobre distanciamento (*Don’t stand so close to me* do Police e *Isolation* de Joy Division); as canções com mensagens de esperança/alento (*Hero* com Mariah Carey e *Rise up* de Andra Day).

5 ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

6 STARLING, Heloisa; SCHWARCZ, Lilia Moritz, op. cit., p. 213.

7 APTER, Jeff. *Nunca é o bastante: a história do The Cure*. São Paulo: Edições Ideal, 2015.

No Brasil, algumas publicações chamaram a atenção para esse tipo de movimento nas redes: *O dia em que a terra parou*, lançada por Raul Seixas no álbum homônimo de 1977, com arranjo orquestral grandiloquente, narra uma súbita inação coletiva: o vazio das capitais brasileiras a partir de meados de março parecia ilustrar aquilo que Raul relatava com seu canto. Não é o caso de forçar a inclusão da canção nas categorias, mas ela tem um tom de “fim dos tempos” que assombrava nosso imaginário. Marcos Roman, em uma matéria da *Folha de Londrina*, afirma que, “na ausência de uma trilha sonora contemporânea, os brasileiros rebobinaram um antigo clássico de Raul Seixas”, e continua:

A procura pelo hit nas plataformas digitais triplicou nas últimas semanas. E um vídeo com o título da canção postado no YouTube reunindo imagens de cidades famosas com ruas vazias por conta do isolamento social adotado para frear a propagação do Covid-19 já contabiliza quase meio milhão de visualizações.<sup>8</sup>

Outra canção do universo rock brasileiro listada em alguns textos foi *Tempo perdido*, do segundo álbum da Legião Urbana, de 1986. Com clima soturno e minimalista, sua letra é permeada de comentários sobre envelhecer e sobre o passado para concluir enfaticamente, diante do futuro, que “somos tão jovens”. Nem tudo está perdido e ainda há muito o que ser feito; há um tom esperançoso que se insinua ali e que acabou motivando uma regravação lançada em junho no canal do YouTube da 89 A Rádio Rock, contando com participações de Pitty, Dado Villa-Lobos, Frejat, Humberto Gessinger, Rincon Sapiência e Érika Martins. Se o arranjo econômico da versão original da banda de Brasília poderia prenunciar um comportamento menos efusivo do ouvinte, é importante lembrar que *Tempo perdido*, até quando cantada em pequenas rodinhas de violão, costuma provocar performances intensas em versos como “então me abraça forte / e diz mais uma vez que já estamos / distantes de tudo”. Um vídeo de pessoas cantando essa canção nas janelas do centro de Timbó (SC) circulou por redes como o WhatsApp no final de março.

Outra canção que acabou chamando a atenção nesse espectro do “reaproveitamento” é *Vai passar*, de Chico Buarque, lançada em 1984. Na primeira das gravações que fiz dos sons da minha rua, posicionando um gravador em minha janela, era possível escutá-la na vizinhança ao longe e repetidas vezes em meio aos sons de panelaço e de gritos contra o atual presidente do Brasil, sobretudo no dia 23 de março. A canção, como sabemos, tem vínculos com outro período conturbado de nossa história – o fim da ditadura militar, as Diretas Já –, mas que parece querer, também, acender uma chama de esperança. Algo valioso diante do desalento proporcionado pela pandemia.

8 ROMAN, Marcos. *O dia em que a terra parou* volta a fazer sucesso por causa do Covid-19. *Folha de Londrina*, 28 mar. 2020.



## Alguns cantos periféricos: alento, indignação e didatismo

Algumas canções lançadas neste período buscam traduzir esse tom de esperança, mas outras imprimem indignação; curiosamente, algumas se prestam a gestos descritivos e à conscientização. Escutá-las atentamente ajuda a revelar um aparente desejo de ser, estar e agir no presente; de “interferir” em nosso espaço de experiência e mudar os rumos do que virá, seja em curto prazo, seja apontando para um futuro mais abstrato e impalpável. É perceptível certo teor didático nessas canções que nos enlaçam ao proporem modos de agir no mundo sob o signo da pandemia.

Uma das primeiras que escutei diretamente relacionada à pandemia foi ainda anterior aos decretos e debates em torno do isolamento no Brasil. Lembro que no dia 3 de março de 2020, em um grupo do WhatsApp, um amigo compartilhou a canção *Coronavirus* do artista dominicano Kaseeno. Cantada em espanhol, com sua voz gutural, seu canto falado apoiado em uma batida agressiva e em andamento acelerado de reguetón, traz versos descritivos como “en la China / pila de aeropuerto / cerrado / to el mundo asustado / en su casa trancado / y que pasa? / Donald Trump esta tweetiando / que por culpa de lo chino / el viru se esta regando”. Um pouco de desespero acomete nossa escuta e o vírus se alastrando em escala global se torna um tema explorado por vertentes muito amplas de cancionistas pelo mundo.

No *Pop & Arte* do portal G1, Braulio Lorentz e Rodrigo Ortega assinam uma matéria publicada em 24 de março que afirma que o coronavírus já era tema de quase quinhentas canções postadas na plataforma Spotify. Embora a matéria revele pouco sobre o teor dessas músicas, é algo no mínimo espantoso ter ciência de tal cifra. No Brasil, um extenso cancionero inédito veio ganhando corpo e imprimindo formas de comentar aspectos da pandemia. Em meados de abril, o brega pop paraense *Fica em casa* foi lançado por Alberto Moreno; Chico César lançou *Nada* de forma amadora em seu perfil no Instagram; Linn da Quebrada e Clarice Falcão lançaram *O after do fim do mundo* em forma de videoclipe; Adriana Calcanhotto e Fernanda Takai lançaram, respectivamente, os álbuns *Só* e *Será que você vai acreditar?* inteiramente gestados e produzidos já em meio à pandemia.<sup>9</sup> Aqui, especialmente, vou me concentrar em três canções que, direta ou indiretamente, vinculam-se ao universo do rap buscando conscientizar suas audiências quanto às formas de evitar o contágio.

Comento, de saída, um lançamento que se deu neste período da pandemia, mas que se compõe de canções que já vinham sendo gestadas anteriormente. Refiro-me ao álbum *Não tem bacanal na quarentena*, de Baco Exu do Blues, cuja capa mostra uma representação desenhada de um urso marrom com um cordão dourado no

9 Uma série já extensa de lançamentos vai paulatinamente ganhando volume: listá-los e analisá-los seria algo que transcende o espaço deste ensaio. Utilizei o YouTube para criar uma *playlist* com diversas dessas canções hospedadas no endereço: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLQsuOyiuJXaqe3fgmsD2sFfQYw9hWQyDL>.



pescoço e uma máscara tampando seu focinho, sentado ao lado de um recipiente de álcool em gel com o número 70 gravado no rótulo azul. Além da capa, o rapper baiano se utiliza da expressão “quarentena” preparando o ouvinte a estabelecer relações com esse “tempo de agora” da pandemia. A canção *Amo Cardi B e odeio Bozo* deve ser aquela que mais abertamente dialoga com as condições imperativas da pandemia no Brasil; não que seja exatamente algo que domina a temática da letra (curta para o universo do rap), mas alguns aspectos chamam a atenção.

De saída, a canção se utiliza do *sample* de um vídeo postado no perfil do Instagram da rapper estadunidense Cardi B, no dia 10 de março de 2020. Usando um figurino metálico dourado que revela roupas íntimas, a artista fala de uma série de impressões acerca da “nova doença” e mais ao final solta, de forma cadenciada/ritmada, um “coronavirus, this shit is gattin’ real” com voz intensa, quase esganiçada. Prato cheio para reverberações comuns em plataformas de redes sociais: uma série de *memes*, remixes e montagens acabaram reverberando sua fala. Na canção de Baco, o *sample* se apresenta como uma ambientação que se combina com o *beat* que o aproxima tanto do 150 BPM do funk carioca, quanto do minimalismo dos funkeiros de Belo Horizonte.<sup>10</sup> O próprio título do fonograma, por sua vez, aponta para a crítica, exacerbada no *flow*, ao presidente do Brasil, dando a entender que a cantora, com esse vídeo, fez mais para conter o alastramento do coronavírus no mundo do que Jair Bolsonaro no Brasil. E ele está certo.

Para além do que ele canta, a canção “sampleia” uma série de falas que expõem as chagas sociais que a pandemia iria acentuar no país dada nossa condição de desigualdade social. São como depoimentos anônimos que tomam mais da metade do tema (provavelmente são *samples* que provém de áudios e vídeos de alta circulação pelas plataformas de redes sociais). Alguns trechos revelam um pouco da origem dessas distintas vozes ali combinadas:

[...] *tô* cheio de ódio e *tô* na bucha, *tá* ligado? Não tenho dinheiro pra pagar plano, não tem cura essa desgraça... Se eu pegar essa desgraça, já era eu, irmão. *Tá* maluco, eu quero viver, parceiro.

[...]

Aqui no Complexo do Alemão, a gente *tá* apreensivo, né?

[...]

Irmão, eu *memo* moro na cracolândia, *tá* ligado? Desde pivete e nunca vi mudar, tio... Sempre a mesma fita: uns tendo a mesa farta no café da manhã, outros guardando café pra comer no almoço e nem sabe se vai ter a janta [...]

10 ALBUQUERQUE, GG. Funk de BH: o surgimento de um ‘ambient space funk’? *Volume morto*, 16 fev. 2017.

Essas falas, todas masculinas, são carregadas de sotaque, entrecortadas por gírias e apontam para condições desumanas agravadas pela crise, mas que, de longa data, acometem as mais distintas periferias do nosso país. Elas ganham uma cadência peculiar quando editadas, combinadas entre si e tendo como pano de fundo o arranjo minimalista do funk-rap assinado por Baco, que brada nos refrãos, cantados a plenos pulmões: “trabalhadores na rua / o papa é pop / quarentena é pop / Cardi B fez mais que o presidente / porra / amo o hip hop”.

A Central Única de Favelas (Cufa), organização fundada em 1999 que atua em nível nacional promovendo “atividades nas áreas da educação, lazer, esportes, cultura e cidadania”,<sup>11</sup> postou em seu canal no YouTube o videoclipe *O mundo parou*. Seu regime audiovisual se trama com registros de uma dezena de músicos gravando, muitos usando microfones amadores de celulares e fones: a canção ganha forma em espaços cotidianos e privados. Fazem-se presente nomes como Alcione, Péricles, Dudu Nobre, Xande de Pilares, Karol Conka, Sandra de Sá etc.

Chama a atenção que as imagens do clipe sejam feitas como *selfies*, tendo os cantores e instrumentistas registrados em close e aparecendo simultaneamente em diversos cantos da tela, olhando diretamente para a câmera como é muito comum em videochamadas. Os versos que abrem a canção, “o mundo parou / Jesus Cristo, Alá, Oxalá / eu peço piedade”, sugerem um tom de prece que para este samba com pitadas de rap. Por outro lado, alguma lamúria se traduz no uso de uma harmonia em tom menor e de um desenho melódico algo melancólico das vozes e que faz lembrar o clássico samba-canção de dor de cotovelo de Maísa, *Meu mundo caiu*, de 1958. Como contraponto a esse tom da canção, revela-se o didatismo quando versos como “é melhor prevenir do que remediar”, “lavem as mãos com sabão / fujam da aglomeração”, “é lavar bem as mãos / proteger os idosos / permanecer em casa, mas não ociosos” são cantados de forma mais falada, como em canções do universo do hip hop.

Esse didatismo que se atrela, inevitavelmente, a uma dicção do rap acabou por ecoar em uma série de canções que vieram sendo lançadas desde março por MV Bill (um dos fundadores da Cufa), como *Isolamento* e *Vírus*. Em *Quarentena*, temos em suas rimas a construção de uma espécie de manual de sobrevivência em tempos pandêmicos no Brasil:

A Organização Mundial de Saúde avisou / Fizeram pouco caso / Chefe de estado minimizou / Demorou / Perderam tempo com coisa que não interessa / Quem tem noção do vírus tá com medo / Tá com pressa, sei / Incompetência vem na frente sim / Se dependesse deles a epidemia não teria fim [...] As ruas estão vazias / Assim que tem que ser / Marcar uma temporada em casa se quiser viver / Só sair em situações especiais / Pra comprar itens considerados essenciais / Na favela, pra nós a Covid é diferente.

11 CUFA. 2020. Disponível em: <http://www.cufa.org.br/>. Acesso em: 30 set. 2020.

Piano

~~2517~~

# Aquarela Brasileira

completo

Samba lento, completo

Samba (Allegro) rit

PROPRIEDADE  
DA

No videoclipe para essa canção, MV Bill aparece majoritariamente cantando e olhando diretamente para a câmera que o registra, aparentemente em uma sacada de um apartamento, tendo como fundo casas e vias que se situam próximas à Cidade de Deus, no Rio (o que é informado na descrição no YouTube). O vídeo se inicia com registros do rapper carioca lavando as mãos e vestindo uma máscara; em outros trechos o cantor aparece usando luvas amarelas e máscara, quando deixamos de ver sua boca cantando.

É interessante notar que não apenas as palavras cantadas nos ajudam a tramar possíveis contextos relacionados à pandemia tendo em vista esses exemplos; a dimensão visual desses vídeos acaba, de forma inerente, ajudando a compor certo imaginário dos tempos que vivenciamos neste período: a presença das máscaras, do álcool em gel, uma textura amadora no registro dos personagens em cena são como signos indiciais a serem abordados por aqueles que buscarão compreender o que se passou conosco e com nossa música ao longo da pandemia.

### **Urgências e futuros em pauta**

O que propus aqui com essas rápidas impressões acerca de canções relacionadas a este tempo de pandemia é um gesto em deriva, de tentativa. Mas organizar e analisar esses tantos produtos musicais e sonoros sugere uma tarefa reveladora acerca da multiplicidade que marca nossa experiência diante de momentos críticos e que nos fazem buscar novos posicionamentos no presente.

Tendo em vista alguns possíveis entrecruzamentos entre as obras abordadas e meus comentários, há pelo menos duas provocações que proponho para futuras discussões. Em primeiro lugar, noto que as canções alinhadas a fenômenos musicais periféricos do Brasil acabaram propondo duas percepções instigantes acerca do tempo e do agir: de um lado, o teor didático revela um senso de urgência e cuidado; de outro, a indignação parece revolver nossas expectativas quanto ao futuro, ao mesmo tempo em que se apoia no passado conturbado que nos trouxe até aqui.

A partir do contingente de canções ressignificadas insinua-se certo alento, algo que talvez se atrele ao reconhecível do cânone cancional brasileiro e também estrangeiro. Diante disso, talvez as incertezas quanto aos futuros acabem se ornando com a sensação de familiaridade: a terra pode parar, o tempo pode ter sido desperdiçado ou perdido, mas vai passar... Algo nos espera.

## Referências

- APTER, Jeff. *Nunca é o bastante*: a história do The Cure. São Paulo: Edições Ideal, 2015.
- CUFA. 2020. Disponível em: <http://www.cufa.org.br/>. Acesso em: 30 set. 2020.
- DIJCK, José van. Record and hold: popular music between personal and collective memory. *Critical Studies in Media Communication*, v. 23, n. 5, december 2006.
- ENRIQUEZ, Mariana. La ansiedad. Especial: Diario de la pandemia (dossier). *Revista de la Universidad de México*, junio 2020. Disponível em: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/41725f69-40a0-4229-b7d2-8bc714717cd2/la-ansiedad>. Acesso em: 29 set. 2020.
- FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? In: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (orgs.). *Palavra cantada*: ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- MARTINS, Franklin. *Quem foi que inventou o Brasil?*: a música popular conta a história da República – volume II: de 1964 a 1985. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a canção*: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo: Annablume; Fapesp, 2001.
- \_\_\_\_\_. *História & música*: história cultural da música popular. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- PETIT, Santiago López. El coronavirus como declaración de guerra. In: AGAMBEN, Giorgio et al. *Sopa de Wuhan*: pensamiento contemporaneo en tiempos de pandemia. Espanha: Aspo, 2020.
- SEVERIANO, Jairo; MELLO, Zuza Homem de. *A canção no tempo*: 85 anos de músicas brasileiras – volume 2: 1958-1985. São Paulo: Editora 34, 1998.
- STARLING, Heloisa; SCHWARCZ, Lilia Moritz. Lendo canções e arriscando um refrão. *Revista USP*, São Paulo, n. 68, dez./fev. 2006.
- TATIT, Luiz. *O século da canção*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.
- TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.
- \_\_\_\_\_. *As origens da canção urbana*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Música popular: um tema em debate*. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Pequena história da música popular*: segundo seus gêneros. 7. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Música popular: do gramofone ao rádio e TV*. São Paulo: Editora 34, 2014.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- WISNIK, José Miguel. *Sem receita*. São Paulo: Publifolha, 2004.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

## Matérias e reportagens

- ALBUQUERQUE, GG. Funk de BH: o surgimento de um ‘ambient space funk’? *Volume morto*, 16 fev. 2017. Disponível em: <http://volumemorto.com.br/funk-de-bh-o-surgimento-de-um-ambient-space-funk/>. Acesso em: 30 set. 2020.
- BROWNE, David. 8 songs that have taken off during social distancing. *Rolling Stone*, 29 abr. 2020. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-features/coronavirus-social-distancing-songs-991371/>. Acesso em: 30 set. 2020.
- LORENTZ, Bráulio; ORTEGA, Rodrigo. Coronavírus é tema de quase 500 músicas nas plataformas de streaming: da cumbia ao axé. *G1 – Pop & Arte*, 24 mar. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2020/03/24/coronavirus-e-tema-de-quase-500-musicas-nas-plataformas-de-streaming-da-cumbia-ao-axe.ghtml>. Acesso em: 30 set. 2020.
- REDAÇÃO 89. *Tempo perdido*, da Legião Urbana, ganha versão cantada por diversos artistas. *89 FM A Rádio Rock*, 29 jun. 2020. Disponível em: <https://www.radiorock.com.br/2020/06/09/tempo-perdido-da-legiao-urbana-ganha-versao-cantada-por-diversos-artistas/>. Acesso em: 30 set. 2020.
- ROMAN, Marcos. *O dia em que a terra parou* volta a fazer sucesso por causa do Covid-19. *Folha de Londrina*, 28 mar. 2020. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/o-dia-em-que-a-terra-parou-volta-a-fazer-sucesso-por-causa-do-covid-19-2984328e.html>. Acesso em: 30 set. 2020.
- PAIVA, Vitor. Baco Exu do Blues puxa fila de músicas lançadas na era da quarentena. *Hypeness*, abr. 2020. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2020/04/baco-exu-do-blues-puxa-fila-de-musicas-lancadas-na-era-da-quarentena/>. Acesso em: 30 set. 2020.

# Museu de um mundo estilhaçado: cartografia de um tempo pandêmico

Monica Klemz

Mestranda em Mídias Criativas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro

O termo pandemia se refere a uma epidemia, ou surto, em uma região que se espalha de forma sustentada. Atualizações sobre o Covid-19 realizam-se regularmente no site da Organização Mundial de Saúde.<sup>1</sup> Aconteceu oficialmente em 11 de março de 2020. Uma reviravolta na rotina, nos projetos e nas estratégias de pessoas e de Estados. Tempo de neutralizar as ameaças e potencializar as oportunidades. Me matriculava no mestrado profissional de mídias criativas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Meu projeto, um meta-documentário imersivo, em que o sujeito imerge no universo do realizador, nas suas pesquisas em frente ao computador, nos arquivos, nos museus e nas bibliotecas; na produção, nas formas híbridas de documentário, “de limites fluidos e de limiares que desafiam categorias e turvam identidades”,<sup>2</sup> ora com o modo observacional, ora com entrevistas com moradores e ex-moradores da Vila Autódromo, museólogos, urbanistas, ativistas sociais, ora com performances com imagens especulares e sombras, como impressões identitárias e de alteridade; ora com o uso de imagens de arquivo, entre filmes, fotografias, cartografias, plantas, mapas, das mais variadas fontes, assim como notícias de jornal; e na pós-produção; em uma experiência transmidiática, no sentido de possibilitar o atravessamento, o deslocamento, o engajamento do enunciatário.<sup>3</sup>

O objeto de estudo é a remoção das favelas na cidade do Rio de Janeiro, com foco na Vila Autódromo, em Jacarepaguá, que, em seu movimento de resistência, funda o Museu das Remoções, que se utiliza da arte para difundir, propagar e levar à reflexão situações reais de opressão (sugiro uma viagem-raiz pelas ações e estratégias de sua atuação<sup>4</sup>). Seu mote: “Memória não se remove”.

Como adequar o projeto diante dessa turbulência viral? Assim explicita Clarice Lispector, em *A cidade sitiada*:

1 Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19>. Acesso em: set. 2020.

2 NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas (SP): Papirus, 2012, p. 202.

3 FERNANDES, Amaury; MACIEL, Katia Augusta. *Direção de arte e transmidialidade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2018.

4 Disponível em: <https://museudasremocoes.com/>. Acesso em: set. 2020.

E a dureza das coisas era o modo mais recortado de ver da moça. Da impossibilidade de ultrapassar essa resistência nascia, de fruto verde, o travo das coisas firmes sobre as quais sopra com heroísmo esse evento cívico que faz tremer bandeiras! A cidade era uma fortaleza inconquistável! E ela procurando ao menos imitar o que via: as coisas estavam como ali! E ali! Mas era preciso repeti-las. A moça tentava repetir com os olhos o que via, tal seria ainda o único modo de se apoderar.<sup>5</sup>

Como transfigurar este olhar? Como complexificar a imagem? Como possibilitar novos pontos de relação? Como sobrevoar essa rede rizomática com seus platôs que se infiltra localmente e a distância como uma metástase de um câncer citadino?

Como dar a ver a cidade de exceção e a democracia direta do capital, hipotetizada por Vainer?<sup>6</sup> A cidade “cada dia mais desumana e recheada com tantas maravilhas tecnológicas”, escrutinada por Santos?<sup>7</sup> Esse tempo que se dobra sobre si mesmo e repete ações de desmontes e remoções desde, pelo menos, o final do século XIX, na cidade do Rio de Janeiro? Como voltar a atenção para esses “lugares que não conseguimos enxergar claramente, pois os vemos sempre através de olhares imersos em ambientes turvos”, em questões levantadas por Wisnik?<sup>8</sup>

A história da remoção da Vila Autódromo não começa com a preparação da cidade para a realização da Copa do Mundo de 2014 e Olimpíadas Rio 2016, é, antes, o resultado da história, de uma cultura colonialista, dos desmontes e das remoções que retroagem ao final do século XIX, início do século XX, na cidade, relacionada ainda aos escravizados libertos pela Lei Áurea (13 de maio de 1888); aos ex-combatentes da Revolta da Armada (1893-1894) e de Canudos (5 de outubro de 1897), aos emigrantes do nordeste (Ceará) do país (1888-1889), aos imigrantes europeus – mão de obra excedente nos seus países de origem (1875-1900), todos eles, fantasmagorias acorrentadas a uma política extrativista e de uso de recursos viventes ou não, tratados como *commodities*. As consequências ainda ressoam, menos por se tratar de lenda urbana, mais por um mecanismo negacionista, de interesses econômicos, de poder e de acumulação. Ensaio reflete desconfianças “em relação às viradas material, não humana e universalista [...], em como parecemos rapidamente esquecer todo o trabalho que tem sido feito para estabelecer como e por que tantas pessoas foram designadas como não humanas e compradas e vendidas como objetos materiais”.<sup>9</sup>

5 LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 47.

6 VAINER, Carlos B. Cidade de exceção: reflexões a partir do Rio de Janeiro. ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PLANEJAMENTO URBANO (Anpur), 14., 2011. *Anais*, v. 14, 2011.

7 SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos. *Sementes urbanas* 1. Organização de Maria de Lourdes Pinto Machado Costa e Maria Laís Pereira da Silva. Niterói: Eduff; Rio de Janeiro: Casa 8, 2017, p. 118.

8 WISNIK, Guilherme. *Dentro do nevoeiro*: arquitetura, arte e tecnologia contemporâneas. São Paulo: Ubu Editora, 2018, p. 51.

9 MIRZOEFF, Nicholas. *Não é o Antropoceno, é a cena da supremacia branca ou a linha divisória geológica da cor*. Buala, 2017.

Precusores dos trabalhadores favelados, “sem eira nem beira”, força de trabalho liberada, sem instrumentos para prover a sua própria subsistência, migram para a cidade-capital do Rio de Janeiro, berço da revolução industrial brasileira. Mão de obra barata, vão se estabelecer nos cortiços do Centro do Rio de Janeiro, principalmente por conta da Lei de Terras, de 1850, que dificulta o acesso à posse de terras e imóveis por ex-escravizados e imigrantes, e da Lei dos Entraves, de 1860. Para se ter uma ideia, como fonte de referência estatística, a base de dados do Arquivo Nacional<sup>10</sup> dá conta de que desembarcaram no porto do Rio de Janeiro 1,3 milhão de imigrantes entre 1875 e 1900. Além disso, “todos os escravos do Vale do Paraíba – 200 mil – se encaminham para a cidade do Rio de Janeiro, onde não têm onde morar. Começam a surgir os primeiros mendigos e o conceito de multidão”, explica o historiador Milton Teixeira.<sup>11</sup> Com o lema “urbaniza-se”,<sup>12</sup> “higieniza-se”, governos cedem à especulação imobiliária e ao neoliberalismo, com a consequente marginalização de uma parcela da classe trabalhadora. Andrade<sup>13</sup> irá nos remeter também a esse questionamento, aos sentimentos e desmembramentos desse tipo de política. Segue fragmentos do poema “Favelário nacional”:

Urbaniza-se? Remove-se?  
Extingue-se a pau e fogo?  
Que fazer com tanta gente  
Brotando do chão, formigas  
De formigueiro infinito?  
[...]  
Me tiraram do meu morro  
me tiraram do meu cômodo  
me tiraram do meu ar  
me botaram neste quarto  
multiplicado por mil  
quartos de casas iguais.  
[...]  
Me firmo, triste e chateado,  
Desfavelado.

10 Disponível em: <http://arquivonacional.gov.br/br/ultimas-noticias/881-base-de-dados-entrada-de-estrangeiros-no-brasil>. Acesso em: set. 2020.

11 Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/rio-450-anos/noticia/2015/01/conheca-historia-da-1-favela-do-rio-criada-ha-quase-120-anos.html>. Acesso em: set. 2020.

12 Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842\\_06&pagfis=104606&url=http://memoria.bn.br/docreader#](http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_06&pagfis=104606&url=http://memoria.bn.br/docreader#). Acesso em: set. 2020.

13 ANDRADE, Carlos Drummond de. *Corpo*. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 109-124.



A Comissão da Verdade do Rio (CEV-Rio), criada pela lei estadual n. 6.335/2012 para investigar violações de direitos humanos ocorridas no regime de exceção, no subsídio aos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade (CNV), relata a violência do Estado nas favelas cariocas. Os historiadores Juliana Oakim e Marco Pestana, através da coleta de depoimentos de vítimas e da análise de documentos obtidos no Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro e no Arquivo Nacional, evidenciam as remoções forçadas e a presença militarizada no cotidiano dos moradores, com blitzes, prisões arbitrárias, depredações nas sedes das associações de moradores, invasões a domicílios, sem mandados judiciais. No relatório final, afirmam que “a perspectiva militarizada da segurança pública tem como principal problema a compreensão da existência de um inimigo interno potencial, que se torna alvo do aparato bélico. São eles jovens, a maioria negros e pobres, moradores das periferias urbanas e favelas”. E, ainda: “repetindo práticas semelhantes àquelas empreendidas pela ditadura militar, o Estado continua violando o direito à moradia adequada de milhares de cidadãos”.<sup>14</sup> Assim como no passado, o poder público utiliza a força, a violência e métodos não democráticos para abrir espaço em áreas de interesse da especulação imobiliária.

Altair Guimarães, presidente da Associação de Moradores da Vila Autódromo, foi marcado pela remoção forçada, em três períodos diferentes: em 1967, da favela da Praia do Pinto, no bairro da Lagoa; nos anos 1990, da Cidade de Deus, em Jacarepaguá, e, em 2016, pela ameaça de remoção forçada da comunidade da Vila Autódromo. Isto está longe de ser um fato isolado, visto que parte dos moradores vem de uma história de reassentamentos realizados pelo Estado, seja de uma vila de pescadores, na própria lagoa de Jacarepaguá, de remoções realizadas na favela Cardoso Fontes, seja de reassentamentos do conjunto habitacional da Cidade de Deus.

\*\*\*

A pandemia, momento de crise, de isolamento preventivo, requer uma mudança, uma reformulação nos planos, em relação ao projeto de mestrado. Pelbart, em suas cartografias do esgotamento, lança um ponto de vista paradigmático de como encarar uma doença, não mais como um déficit, mas como um acontecimento a ser enfrentado:

Se a doença é uma forma de vida, a um só tempo ativa e passiva, ela pressupõe todo um pensamento do vivente retomado como pático, para além ou aquém de qualquer nosografia objetivante. Nessa perspectiva, viver equivale a “sofrer”, “experimentar”, com todas as modulações singulares aí implicadas e discriminadas no “pentagrama pático” do autor: querer, poder, ousar, dever (moralmente) e dever (por coerção). Mas há um ponto na vida individual ou coletiva em que toda essa dimensão pática se acentua e se eleva a uma potência exclusiva: é o momento da crise.<sup>15</sup>

14 OAKIM, Juliana; PESTANA, Marco. *A ditadura nas favelas do Rio de Janeiro*. Contribuição ao relatório da CEV-Rio. 2014.

15 PELBART, Peter Pál. *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1 edições, 2013, p. 39.

Atenho-me às possibilidades de uso exclusivo de material de arquivo, utilizando-me do aprendizado no estudo e da prática com obras e filmes experimentais e ensaísticos que se utilizam do material de arquivo como intertexto para ressignificações. Em 2015, tive a oportunidade de estudar a cartografia dos ausentes, referente aos desaparecimentos na América Latina, todos os trabalhos realizados com material de arquivo, com especial referência aos do colombiano Oscar Munõz, como *Cortinas de banho*, 1985; *Tiznados*, 1991; *Atlandida*, 1993; *Narcisos*, 2001-2002; *Biografias*, 2002; do chileno Christian Kirby, *Lugares de desaparecimento*, 2011; 119, 2013; e da brasileira Leila Danzinger, *Diários públicos*, 2001/2011; *Desaparecimento e imagem*, 2010.<sup>16</sup>

Em 2015, ainda, participei de um projeto na Universidade Estácio de Sá, que teve como finalidade despertar o interesse e fomentar a produção de filmes de arquivo, mostrando as múltiplas possibilidades de seu uso – filme ensaio, de compilação, *found footage*, de família, e para fins comerciais (como ferramenta do filme comercial) –, através do Cineclube Filmes de Arquivo, que funcionou durante o ano letivo de 2015, semanalmente, com exibição de filmes de arquivo de cineastas como Peter Forgács, Alan Berliner, Harun Farocki, Artavaz Peleshian, Marcelo Gomes, Jonas Mekas, Orson Welles, Marcelo Masagão, Alberto Cavalcanti, Alain Resnais e Pier Paolo Passolini, no cinema do Campus João Uchôa, aberto para a população, com divulgação através de cartazes e redes sociais.<sup>17</sup> Uma breve apresentação, antes do início da sessão e após o término, abria o espaço para discussões e reflexões.<sup>18</sup>

O objetivo foi a avaliação do impacto de um cineclube, para fins de estudo e debate, dentro de um espaço com espírito associativo, democrático e participativo, com potencial transformador, o campus universitário, conduzindo como temática filmes que utilizam materiais de arquivo como ferramenta de sua narratividade, desse movimento estético, político e, por vezes, ideológico. Foi fomentada a participação ativa dos alunos na realização de um trabalho que evidenciasse as imagens de arquivo como vestígio, testemunho e com suas reconfigurações possíveis por meio da montagem, como experiência sensorial da noção de presente, do aqui e agora.

A partir de 2015, comecei a realizar curtas experimentais e ensaísticos, participando da oficina do Recine 2016, ministrada pelo cineasta Vicente Ferraz, e em 2017, da Oficina Lanterna Mágica, do Arquivo em Cartaz, ministrada pelo ensaísta Joel Pizzini, experiência que pude relatar nos anais do Seminário de Artes Digitais.<sup>19</sup>

**16** TRINDADE, Denise; KLEMZ, Monica. *Memória e apagamento na arte contemporânea latino-americana*. Avanca, 2015, p. 264-268.

**17** Disponível em: <https://www.facebook.com/cineclubefilmesdearquivo/>. Acesso em: set. 2020.

**18** LIMA, Guilherme Bento de Faria; KLEMZ, Monica Rodrigues. Memória em diários de videogramas: um diálogo entre a retomada de imagens de arquivo proposta por Jonas Mekas e Harun Farocki. In: MIGLIORINI, Jeanini Mafra (org.). *Arte comentada*. Ponta Grossa (PR): Atena, 2019, p. 69-79.

**19** MELLO, Fernanda C.; KLEMZ, Monica. Filmes de arquivo: fonte de autorias, memórias e poéticas do devir. SEMINÁRIO DE ARTES DIGITAIS, 5., 2019. *Anais*.







Em 2020, trabalho um tríptico, em que a percepção do momento histórico da remoção é vista de três formas diferentes: ‘José, um trabalhador brasileiro’, uma falsa ficção, utiliza material de arquivo da Fundação Getúlio Vargas, e deverá ter uma versão digital e outra interativa, versando sobre o êxodo rural e as dificuldades de se viver numa grande metrópole; ‘Fora de escala’ trabalha como uma instalação, com multitelas, e terá também uma versão digital. Utiliza material de arquivo de diversas fontes, inclusive do Arquivo Nacional, e pretende refletir sobre a forma como a literatura brasileira espelha esses períodos através de fragmentos da obra de Aluísio Azevedo, no romance *O cortiço*, 1890; de João do Rio, na crônica *Na favela* – trecho inédito do Rio, 1903; e de Carlos Drummond de Andrade, *Favelário nacional*, 1984.

E a instalação imersiva *Museu de um mundo estilhaçado*, que utilizará imagens do Google Earth, de 2008 até 2020, como dispositivo, além de imagens aéreas, mapas, plantas e cartografias. Como referência de filmes com uso de material de georreferenciamento, cito: *Your father was born a 100 years old, and so was the Nakba*, de Razan Alsalah (Google street screen recordings – videowork); *Re-moção parte 1*, de Thiago Saraiva (uso do Google street); e *Nunca é noite no mapa*, de 2016, de Ernesto de Carvalho (uso do Google street).

Em *Museu de um mundo estilhaçado*, a imersão acontece em um mundo pós-apocalíptico, onde alguns seres, outrora viventes no planeta Terra, ainda vagam pelo espaço como consciências. Da Terra, somente estilhaços de memória. Quando ocorre uma sinergia entre consciência e memória, um portal se abre para uma viagem espaço-temporal, em que construção e destruição, números, letras e cartografias dançam na sua volatilidade, arranham a superfície, arrancam o quadrilátero -22.9783562,-43.3964096, onde outrora se encontrava uma vila de trabalhadores reassentados, um autódromo, uma lagoa e toda a sua biodiversidade. A consciência tem a oportunidade de se conectar com fragmentos da história por meio do sussurrar de uma voz, que é ativada pelo sopro. Hora de retornar, através do cone, para o etéreo, onde memória e consciência se dissipam.

Espero mostrar, com este trabalho, a relevância do tema, dando visibilidade para uma população urbana desenraizada pelo poder público, de forma arbitrária, por conta de sua situação econômica. Através de imagens aéreas, normalmente relacionadas com ferramentas de poder, de demarcação de território, de estratégias militares e de localização, utilizá-las, na instalação, como um contrapoder que cartografa social, política, urbana e culturalmente o processo de remoção da Vila Autódromo, em Jacarepaguá, na cidade do Rio de Janeiro. Com essa contracartografia espero seguir os mesmos princípios de Mesquita:

seguindo o princípio de que mapas produzem, e mesmo precedem, o território. São mapas[,] são abertos e nunca estão totalmente “finalizados”. São distribuídos [...] e passam por reinterpretações e atualizações de outros indivíduos e movimentos que buscam resistir aos modos convencionais de ver a realidade, “indo sempre contra aquilo que está estabelecido, como uma expressão do dissenso e da crítica”.<sup>20</sup>

20 MESQUITA, André. Sobre mapas e segredos abertos. *Pós*, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 114-135, nov. 2012.

Com o objetivo geral de atuar na conscientização histórica, ética e política (dar voz aos silêncios da história); fazer pensar sobre os processos de vida urbana e suas transformações; causar reflexões sobre o homem como mão de obra e máquina produtiva; rever as relações entre espaço e sociedade; e relembrar os registros de memória, a instalação, em 180°, 3D, com o sujeito em posição prona (decúbito ventral/posição fetal), o uso do óculos de realidade virtual e composição sonora espacialmente projetada 8,1 (octofônica) – ‘Museu de um mundo estilizado’ –, promete uma viagem solitária. É o piloto de um projeto que imerge no espaço de um mundo pós-apocalíptico, em que o *espec-ator* se defronta e é consumido por estilhaços de memória, de espaços destruídos pelo homem. A experiência, zenital, permite novas produções de sentido, gera valor, significância e intersubjetividade na análise de um tema, cuja cartografia, a remoção da Vila Autódromo, resgata e valoriza a memória social do local. Espera-se que a vivência/experiência resulte em um maior engajamento em questões sociais e que a reflexão sobre a remoção gere construção de sentido e sentimentos corpóreos que, ao emergirem, se transformem em uma chamada para a ação e a necessidade de posicionamento em cena.

O meu interesse sobre o tema da remoção de favelas, na cidade do Rio de Janeiro, surgiu em 2018, quando, no Rodas de Conversa – Museu e Escola na República: é direito! –, no festival Virada Política RJ, em 29 de setembro de 2018, e na VIII Semana Fluminense do Patrimônio 2018, como parte do Programa EJA (educação de jovens e adultos), Museus e Artivistas, tive a oportunidade de apresentar o filme *Um jardim singular*, de 2017,<sup>21</sup> e conhecer o trabalho do Museu das Remoções, na Vila Autódromo, através de uma de suas fundadoras, a senhora Maria da Penha Macena, que sofreu duas remoções, primeiro da Cidade de Deus e depois da Vila Autódromo. A pesquisa resultou no conhecimento de uma prática que remonta ao final do século XIX, início do século XX, e na necessidade de uma produção que desse algum sentido à materialidade do mundo, através de uma experiência em que esse mundo não fosse mais passível de acesso.

Termino este artigo, a caminho, agora, da segunda fase desse processo complexo de realização audiovisual, que se relaciona com a aquisição do material, formação de equipe, encontro de uma plataforma e verba para dar início à produção.

Os obstáculos, devido à pandemia viral, ética e política que assola o mundo concreto e torna nebulosos os mundos possíveis, espero, possam ser redimidos, por meio da ciência, da pesquisa, da maturação, do discernimento, da justa medida, da observação das experiências passadas, reconfiguradas e transmitidas em forma de arte, de deslocamentos oportunos, de conhecimento e de sensibilidade apre(e)ndidos.

21 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eZ5JgKoLMyg>. Acesso em: set. 2020.

## Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Corpo*. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- FERNANDES, Amaury; MACIEL, Katia Augusta. *Direção de arte e transmidialidade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2018.
- LIMA, Guilherme Bento de Faria; KLEMZ, Monica Rodrigues. Memória em diários de videogramas: um diálogo entre a retomada de imagens de arquivo proposta por Jonas Mekas e Harun Farocki. In: MIGLIO-RINI, Jeanini Mafra (org.). *Arte comentada*. Ponta Grossa (PR): Atena, 2019. p. 69-79. DOI 10.22533/at.ed.5751918017.
- LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MELLO, Fernanda C.; KLEMZ, Monica. Filmes de arquivo: fonte de autorias, memórias e poéticas do devir. SEMINÁRIO DE ARTES DIGITAIS, 5., 2019. *Anais*.
- MESQUITA, André. Sobre mapas e segredos abertos. *Pós*, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 114-135, nov. 2012.
- MIRZOEFF, Nicholas. *Não é o Antropoceno, é a cena da supremacia branca ou a linha divisória geológica da cor*. Buala, 2017. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/a-ler/nao-e-o-antropoceno-e-acena-da-supremacia-branca-ou-a-linha-divisoria-geologica-da-cor>.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas (SP): Papirus, 2012.
- OAKIM, Juliana; PESTANA, Marco. *A ditadura nas favelas do Rio de Janeiro*. Contribuição ao relatório da CEV-Rio. 2014.
- PELBART, Peter Pál. *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1 edições, 2013.
- SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos. *Sementes urbanas 1*. Organização de Maria de Lourdes Pinto Machado Costa e Maria Laís Pereira da Silva. Niterói: Eduff; Rio de Janeiro: Casa 8, 2017.
- TRINDADE, Denise; KLEMZ, Monica. *Memória e apagamento na arte contemporânea latino-americana*. Avanca, 2015.
- VAINER, Carlos B. Cidade de exceção: reflexões a partir do Rio de Janeiro. ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PLANEJAMENTO URBANO (Anpur), 14., 2011. *Anais*, v. 14, 2011.
- WISNIK, Guilherme. *Dentro do nevoeiro: arquitetura, arte e tecnologia contemporâneas*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.



# Sobre a pesquisa de imagens em produções culturais: um breve relato

Priscila Serejo

Pesquisadora de imagens e conteúdo

A origem da palavra pesquisa vem do termo perquirir (do latim, *perquirere*), que significa “investigar escrupulosamente, indagar, inquirir minuciosamente”.<sup>1</sup> Pesquisador seria, então, aquele que investiga e indaga.

Quando pensamos em pesquisador é comum lembrarmos daqueles que desenvolvem sua investigação junto à universidade, talvez pelo volume da produção acadêmica ou mesmo pelo legado do bacharelismo tão marcante em nossa tradição intelectual.

Em “Como se pesquisa em um arquivo – orientações, dicas e possibilidades”,<sup>2</sup> os historiadores Viviane Gouvêa e Thiago Mourelle apresentaram três tipos de pesquisa baseados na observação das demandas trazidas pelos consulentes do Arquivo Nacional: pesquisa acadêmica (discentes da graduação, mestrado, doutorado); pesquisa realizada por pessoas em busca de determinado documento e pesquisa para produção cultural, por profissionais em busca de documentos para utilização em livros, filmes, novelas, programas jornalísticos, museus etc.

O Arquivo Nacional é uma instituição preocupada em ouvir as mais diversas experiências dos pesquisadores. Fruto disso é o evento “Com a palavra, o usuário”, que teve início em março de 2017. No primeiro ano as edições foram mensais, em 2018 passaram a acontecer trimestralmente e em 2019 ocorreram apenas três encontros. A cada edição um pesquisador é convidado e conta um pouco sobre sua trajetória profissional, seu método de pesquisa, o assunto ou tema que estuda e sua interação com o acervo, trazendo as dificuldades e descobertas.

Ao longo desses três anos, foram convidados pesquisadores acadêmicos de diversas áreas, como história, comunicação, música; da área de patrimônio; da área de cartórios; cineastas; pesquisadores iconográficos e audiovisuais.

O historiador inglês Peter Burke, em trabalho sobre o uso de imagens como evidência histórica, dizia que “os testemunhos sobre o passado oferecidos pelas imagens são de valor real, suplementando, bem como apoiando, as evidências dos documentos escritos”.<sup>3</sup>

1 FIGUEIREDO, Cândido de. *Novo dicionário da língua portuguesa compreendendo: além do vocabulário comum aos mais modernos dicionários da língua...* Lisboa: Livraria Editora Tavares Cardoso & Irmão, 1899. v. II.

2 Como se pesquisa em um arquivo: orientações, dicas e possibilidades. Palestra apresentada pelos historiadores Viviane Gouvêa e Thiago Mourelle, realizada na sede do Arquivo Nacional, no Rio de Janeiro, em 4 de junho de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5igOAGpVYT8>.

3 BURKE, Peter. *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*. São Paulo: Editora Unesp, 2016.



Além dos historiadores que utilizam as imagens como fonte histórica e dos pesquisadores da história da arte, da fotografia e do cinema concentrados mais no ambiente acadêmico, existe um profissional que também tem a imagem como objeto, seja ela estática ou em movimento. É o pesquisador de imagem, também chamado de iconógrafo, pesquisador iconográfico ou de imagens de arquivo.

Em *A construção do livro*, o historiador e editor Emanuel Araújo traz a definição de iconógrafo.

No sentido grego, assim pelo menos desde o século IV a.C., o iconógrafo (*eikonográphos*) era o próprio retratista ou pintor de ‘imagens’, o que correspondia ao que hoje chamamos de ilustrador, i.e., o profissional que examina atentamente o original e o traduz, em passagens significativas, através de imagens.<sup>4</sup>

Se na Antiguidade o iconógrafo era aquele que produzia a imagem, a partir do século XIX ele será o responsável por estudá-la e catalogá-la. É o que percebemos analisando alguns dicionários do período em que o termo passa a designar “aquele que se ocupa da descrição de imagens, das pinturas, do estudo de monumentos figurativos”<sup>5</sup> ou “o que se ocupa ou sabe de iconografia”.<sup>6</sup>

Essa nova acepção surge, provavelmente, com os inúmeros trabalhos de referência que descrevem e reúnem informações sobre pinturas e gravuras, como *Le peintre-graveur* (1803-1821), de Adam Bartsch (1803), *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti...* (1817-1824), do abade Pietro Zani, *Dictionnaire des artistes, dont nous avons des estampes...* (1778-1790), de Carl Heinrich von Heineken, e *Manuel de l'amateur d'estampes, contenant un dictionnaire des graveurs des toutes les nations...* (1854-1889), de Charles Le Blanc. Os autores, e por vezes as próprias obras, foram chamados de iconógrafos.

No Brasil, podemos destacar o trabalho pioneiro do dr. Benjamin Franklin Ramiz Galvão, nomeado para a direção da Biblioteca Nacional em 1870, que após viagem à Europa, a fim de estudar a organização das bibliotecas europeias, observou:

um gabinete de estampas para o artista que nunca viajou é a única alavanca a que se pode valer, e ainda para o que teve a fortuna de ver e admirar as obras-primas originais, ele é a recordação sempre pronta e a representação viva do que a ausência afastou aos olhos.<sup>7</sup>

4 ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2012, p. 444.

5 RAYMOND, François. *Dictionnaire général de la langue française et vocabulaire universel des sciences, des arts et des métiers...* Paris: A. André, Crochard & F. G. Levrault, 1832, p. 735. (tradução nossa)

6 AULETE, Francisco Júlio de Caldas. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881, p. 916.

7 GALVÃO, Benjamin Franklin Ramiz. *Bibliotecas públicas de Europa*. Relatório apresentado ao Ministério dos Negócios do Império em 31 de dezembro de 1874, p. 37.

Percebendo a ausência de um setor dedicado às imagens no Brasil, ele reforça o pedido de reforma da instituição, o que acontece somente com o decreto n. 6.141, em 4 de março de 1876. A Biblioteca Nacional passa a se organizar em três seções: de impressos e cartas geográficas; de manuscritos; e de estampas, sendo nomeado como responsável desta última o dr. Menezes Brum.

Uma das grandes realizações de Ramiz Galvão, junto ao barão Homem de Mello, foi a idealização do projeto da Exposição de História do Brasil, em 1881, mas, principalmente, a preparação do catálogo da mostra, um grande inventário do patrimônio documental do país.

Embora não tivesse um conhecimento amplo em iconografia, o médico José Zeferino de Menezes Brum assume a Seção de Estampas da Biblioteca Nacional e é confiada a ele a execução do “Plano dos trabalhos da Seção”<sup>8</sup> que tinha como objetivo: a classificação; o arranjo e colocação; e a limpeza, conserto, restauração e montagem do acervo.

Para aprofundar seu conhecimento, ele também viaja à Europa e visita os principais acervos de iconografia: gabinetes de estampas, bibliotecas, pinacotecas e museus; realiza alguns estudos e observa os sistemas de classificação das estampas,<sup>9</sup> “carreando para a instituição os manuais específicos para a identificação de peças, mantendo correspondência com os maiores especialistas, a fim de elucidar dúvidas que porventura ocorressem no decorrer de seus trabalhos”.<sup>10</sup> Com esse aperfeiçoamento, Menezes Brum dá início ao trabalho de catalogação das imagens do setor, organizando o “Catálogo de estampas”,<sup>11</sup> por gravadores e por assunto, publicado no *Anais da Biblioteca Nacional*, em 1885.

No século XX, o significado de iconógrafo permanece ainda como aquele que classifica a imagem, mas agora, ao invés de publicar catálogos somente com a descrição dessas imagens, o estudioso é responsável por pesquisar e selecionar imagens publicadas em livros ilustrados. Podemos citar alguns pesquisadores que se dedicaram a essa prática, como Newton Carneiro e Edgard de Cerqueira Falcão, colecionadores e pesquisadores dos registros iconográficos sobre o Brasil.<sup>12</sup>

Gilberto Ferrez, provavelmente o maior especialista em iconografia sobre o Brasil, além de um grande estudioso dos primórdios da fotografia no país, diversas

8 BRUM, José Zeferino de Menezes. Esboço histórico. *Anais da Biblioteca Nacional*, v. XI, 1883-1884. Rio de Janeiro: Typ. G. Leuzinger, 1885, p. 559-926.

9 BRUM, José Zeferino de Menezes. *Relatório apresentado pelo sr. Jose Zephyrino de Menezes Brum, chefe da seção de estampas da Biblioteca Nacional, sobre os estudos que fez na Europa concernente à iconografia*. [S.l.: s.n.], 1890. 29 p.

10 CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. A escola italiana de gravura. Catálogo de Estampas I – A-I. *Anais da Biblioteca Nacional*, v. 104. Rio de Janeiro: 1984, p. 175.

11 *Anais da Biblioteca Nacional*, v. XI. 1883-1884. Rio de Janeiro: Typ. G. Leuzinger, 1885, p. 553-926.

12 STICKEL, Erico João Siriuba. *Uma pequena biblioteca particular: subsídios para o estudo da iconografia no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2004.



vezes foi identificado como iconógrafo. Em seu primeiro trabalho, “A fotografia no Brasil e um dos seus mais dedicados servidores: Marc Ferrez”,<sup>13</sup> Gilberto apresentou um ensaio sobre o início da fotografia no Brasil, com um breve histórico desses fotógrafos pioneiros e setenta e nove reproduções de fotografias.

Durante sua carreira publicou mais de quarenta livros, sendo sua obra maior, sem dúvida, *Iconografia do Rio de Janeiro (1530-1890): catálogo analítico*, de 2000. O catálogo resgata toda a produção iconográfica (gravuras, mapas, plantas, desenhos, pinturas, caricaturas) sobre o Brasil que ele reuniu durante sua vida, nos mais diversos acervos públicos e privados no país e no mundo.

Na décadas de 1960 e 1970, há uma consolidação do mercado de bens culturais em função de algumas políticas implementadas pelo Estado, e um crescimento na produção de filmes, discos, jornais, publicidade, livros e revistas.<sup>14</sup>

O mercado de livros cresce substancialmente, assim como o de revistas. Podemos destacar aqui a produção da Abril Cultural, um braço da Editora Abril,<sup>15</sup> que trouxe uma novidade ao mercado ao dedicar-se exclusivamente à publicação de revistas em fascículos.

Foram publicados, entre outros, as coleções Grandes personagens de nossa história, que teve a consultoria de imagens realizada pelo pesquisador Gilberto Ferrez,<sup>16</sup> e Nosso Século.

Nosso Século foi pioneira na pesquisa de imagens para um projeto editorial. A equipe de pesquisa, chefiada pelo jornalista Vladimir Saccheta, percorreu durante cinco anos museus, arquivos, bibliotecas, arquivos de jornal e coleções particulares em todo país, em busca de “fotos, gravações sonoras, manuscritos, livros, jornais e revistas, estatísticas econômicas, poesias, romances, pinturas, filmes e tapes de televisão”.<sup>17</sup> Foram selecionados cerca de cem mil fotos e documentos que ilustraram os fascículos da coleção.

Com o crescimento de publicações ricamente ilustradas como a coleção Nosso Século, aumenta a pesquisa de imagens no mercado editorial, assim como a necessidade desse profissional de pesquisa, que não é mais o produtor da imagem, nem um responsável por sua catalogação, como era no passado, mas o elo entre produtores e difusores de imagens. Os produtores são os cineastas, fotógrafos, artistas, e os difusores, o mercado editorial, o audiovisual, a publicidade, entre outros.

**13** FERREZ, Gilberto. A fotografia no Brasil e um dos seus mais dedicados servidores: Marc Ferrez. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 10, p. 169-304, 1946.

**14** ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

**15** A Abril Cultural existiu entre 1965 e 1982.

**16** Ver: Levantamentos iconográficos de Gilberto Ferrez para ilustrar alguns fascículos da coleção Grandes personagens de nossa história, publicada pela Editora Abril Cultural. [Rio de Janeiro, 4 a 25 maio 1968]. Coleção Gilberto Ferrez/Arquivo Nacional.

**17** Coleção Nosso Século. Carta do editor. São Paulo: Abril Cultural. v. 1900/1910: A era dos bacharéis, 1980, p. V.

No mercado audiovisual notamos um fenômeno semelhante. No passado os realizadores eram também os responsáveis pela pesquisa, preservação e memória. Podemos salientar aqui a importância do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro,<sup>18</sup> criado em 1970, por produtores renomados como Alex Viany, Jurandyr Noronha, Paulo Emilio Salles Gomes e Alice Gonzaga.

Esse quadro começa a mudar na década de 1990, com o aumento da produção de filmes com imagens de arquivo. Há um crescimento dos profissionais dedicados à pesquisa de imagem como Antonio Venancio,<sup>19</sup> responsável pela pesquisa de projetos como *Imagens do Estado Novo – 1937-45*, de Eduardo Scorel, filme premiado no Festival É Tudo Verdade de 2016, e Patrícia Pamplona, pesquisadora de filmes como *A farra do circo*, de Roberto Berliner e Pedro Bronz, e *Campo Grande*, de Sandra Kogut.

O pesquisador de imagens é o profissional responsável por pesquisar, selecionar, organizar e supervisionar as imagens de um determinado projeto, sejam elas estáticas ou em movimento, garantindo que os direitos aplicáveis às imagens e aos seus autores sejam respeitados.

Sua cultura visual permite analisar as necessidades de cada projeto, respeitando sua linha editorial ou artística e oferecendo aos seus clientes todo o tipo de imagens, desde documentos textuais, fotografias, ilustrações, obras de arte, charges, cartazes, vídeos e uma infinidade de materiais visuais. Deve buscar documentos que dialoguem com o tema da sua pesquisa em diversos tipos de acervos: arquivos históricos, museus, bibliotecas, agências de imagens, cinematecas, arquivos de televisão, coleções particulares, fotógrafos, artistas etc.

Em geral, é comum que os pesquisadores assumam também a produção das imagens, isto é, negociar e gerenciar a aquisição da reprodução dos documentos na qualidade necessária ao projeto, bem como o licenciamento do material, seja do direito autoral das imagens selecionadas ou do direito de personalidade dos retratados, com os próprios detentores, seus herdeiros ou representantes.

A pesquisa iconográfica como repertório de imagens de um determinado projeto tem a função de agregar valor à obra, seja ela uma exposição, livro ou revista, um filme, um programa de tevê, um website. As imagens podem ter um sentido meramente ilustrativo, mas alcançar também uma função estética ou conotativa.

Os pesquisadores de imagem costumam atuar em instituições educativas ou culturais, em agências de imagens, editoras, emissoras de televisão, produtoras audiovisuais, publicidade etc., como funcionários ou *freelancers*.

**18** MATTOS, Carlos Alberto; BRANDÃO, Carlos Augusto Dauzacker; BARROS, José Tavares de; BRANDÃO, Myrna Silveira. *Memória da memória: uma história do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro*. Rio de Janeiro: CPCB; Playarte, 2006.

**19** MINISTÉRIO DA CULTURA. Centro Técnico Audiovisual. No rastro das imagens. Entrevista com Antonio Venancio. *Filme Cultura*, Rio de Janeiro, n. 59, p. 55-57, abril, maio e junho de 2013.

**20** Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/>.





Não existem dados sobre esses profissionais da imagem, talvez porque atuem em setores diversos, o que facilita uma certa dispersão. Também não há um acordo coletivo ou sindicato específico.

Por conta disso, em 2020, foi criada a PAVI | Pesquisadores do Audiovisual e da Iconografia, uma associação brasileira sem fins lucrativos composta por profissionais de pesquisa audiovisual, de iconografia e editorial. Os objetivos principais da associação são difundir o ofício do pesquisador e o trabalho em pesquisa como parte do processo criativo da produção cultural e educacional, promover a valorização da categoria e lutar pela preservação da memória audiovisual do país.

Vivemos hoje um momento da profusão de imagens: nas mídias sociais, na internet, nos canais de tevê, na publicidade, as imagens estão por toda parte. Talvez por isso exista uma falsa noção de que é muito fácil pesquisar uma imagem.

Além de todas as especificidades que o ofício de pesquisador de imagens pede, e que foram descritas no texto, o ano de 2020 trouxe mais uma dificuldade, a pandemia do coronavírus. A necessidade do isolamento social distanciou o pesquisador de imagens do seu *habitat*, os acervos.

Durante meses a maioria das instituições esteve fechada, embora as produções não tenham parado. Tivemos que nos adaptar. Recorrer às coleções que têm parte do seu acervo digitalizado e disponível na internet, além de contar com a compreensão dos clientes de que determinado conteúdo nem sempre seria possível.

Podemos destacar aqui projetos como o BNDigital,<sup>20</sup> da Fundação Biblioteca Nacional, com cerca de 2.102.937 documentos digitalizados, o Brasiliana Fotográfica,<sup>21</sup> ativa desde abril de 2015, que reúne fotografias de onze instituições,<sup>22</sup> a Hemeroteca Digital, que reúne 7.912 títulos de jornais e revistas disponíveis para consulta online,<sup>23</sup> e o Sistema de Informações do Arquivo Nacional (Sian),<sup>24</sup> que disponibiliza acesso a mais de um milhão de documentos.

Com a flexibilização do isolamento, alguns acervos começam a receber os pesquisadores seguindo todas as normas sanitárias e de distanciamento, outros conseguem atender as demandas de forma remota. Mas num país com mais de cinco milhões de infectados e 155.459 mortos o retorno seria uma boa ideia? É uma pergunta ainda sem resposta.

21 Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/>.

22 Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, Diretoria do Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha, Fundação Biblioteca Nacional, Fundação Joaquim Nabuco, Instituto Moreira Salles, Leibniz-Institut fuer Laenderkunde, Museu Aeroespacial, Museu da República e Museu Histórico Nacional.

23 Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>.

24 Disponível em: <http://sian.an.gov.br/>.

## Referências

- ANAIS da Biblioteca Nacional, v. XI, 1883-1884. Rio de Janeiro: Typ. G. Leuzinger, 1885.
- ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro*: princípios da técnica de editoração. Rio de Janeiro: Lexikon, 2012.
- AULETE, Francisco Júlio de Caldas. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881.
- BRUM, José Zeferino de Meneses. Esboço histórico. *Anais da Biblioteca Nacional*, v. XI, 1883-1884. Rio de Janeiro: Typ. G. Leuzinger, 1885.
- \_\_\_\_\_. *Relatório apresentado pelo sr. Jose Zephyrino de Menezes Brum, chefe da seção de estampas da Biblioteca Nacional, sobre os estudos que fez na Europa concernente à iconografia*. [S.l.: s.n.], 1890.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular*: o uso de imagens como evidência histórica. São Paulo: Editora Unesp, 2016.
- COLEÇÃO Nosso Século. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- COMO se pesquisa em um arquivo: orientações, dicas e possibilidades. Palestra apresentada pelos historiadores Viviane Gouvêa e Thiago Mourelle, realizada na sede do Arquivo Nacional, no Rio de Janeiro, em 4 de junho de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5igOAGpVYT8>.
- CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. A escola italiana de gravura. Catálogo de Estampas I – A-I. *Anais da Biblioteca Nacional*, v. 104. Rio de Janeiro, 1984.
- FERREZ, Gilberto. A fotografia no Brasil e um dos seus mais dedicados servidores: Marc Ferrez. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 10, 1946.
- FIGUEIREDO, Cândido de. *Novo dicionário da língua portuguesa compreendendo: além o vocabulário comum aos mais modernos dicionários da língua...*v. II. Lisboa: Livraria Editora Tavares Cardoso & Irmão, 1899.
- GALVÃO, Benjamin Franklin Ramiz. *Bibliotecas públicas de Europa*. Relatório apresentado ao Ministério dos Negócios do Império em 31 de dezembro de 1874.
- LEVANTAMENTOS iconográficos de Gilberto Ferrez para ilustrar alguns fascículos da coleção Grandes personagens de nossa história, publicada pela Editora Abril Cultural. [Rio de Janeiro, 4 a 25 maio 1968]. Coleção Família Ferrez/Arquivo Nacional.
- MATTOS, Carlos Alberto; BRANDÃO, Carlos Augusto Dauzacker; BARROS, José Tavares de; BRANDÃO, Myrna Silveira. *Memória da memória*: uma história do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro. Rio de Janeiro: CPCB; Playarte, 2006.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. Centro Técnico Audiovisual. No rastro das imagens. Entrevista com Antonio Venancio. *Filme Cultura*, Rio de Janeiro, n. 59, p. 55-57, abril, maio e junho de 2013.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- RAYMOND, François. *Dictionnaire général de la langue française et vocabulaire universel des sciences, des arts et des métiers...* Paris: A. André, Crochard & F. G. Levraut, 1832.
- STICKEL, Erico João Siriuba. *Uma pequena biblioteca particular*: subsídios para o estudo da iconografia no Brasil. São Paulo: Edusp, 2004.

# De relatos a coleção: testemunhos do isolamento

Beatriz Kushnir

Doutora em História pela Unicamp. Diretora do  
Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro

*Toda certeza alcançada depois do “pecado original” de dismantelar o mundo cotidiano cheio de rotina e vazio de reflexão terá que ser uma certeza manufaturada, uma certeza escancarada e desavergonhadamente “fabricada”, sobrecarregada com toda a vulnerabilidade inata das decisões tomadas por humanos.<sup>1</sup>*

## I

Escrito na “prorrogação” do *breve século XX*, para utilizar um termo do historiador inglês Eric Hobsbawm,<sup>2</sup> as ponderações de Zygmunt Bauman que emprego como epígrafe a essa digressão dão a cor e o tom do momento vivido: o pandêmico. Não que esse sentimento seja estranho à humanidade. Ou que de nós esteja tão longe no tempo, já que algumas análises a partir de meados da década de 1980 no Brasil se debruçaram sobre a temática das doenças, em aspecto coletivo e mundial, ocorridas naquele século.

Bauman nos apresenta a questão e o conceito de *modernidade líquida* no contexto das desintegrações do tecido social que as crises de todos os âmbitos escancaram. A *modernidade líquida* se plasma a um momento em que as relações sociais, econômicas e de produção são frágeis, fugazes e maleáveis, como os fluidos. Desintegráveis!

É neste contexto pandêmico da doença global para além da Covid-19 e, portanto, do estilhaçar do pacto social e da apresentação nua e crua das contradições sistêmicas, que esta reflexão se insere. O intuito é apresentar e esboçar as primeiras análises do projeto Testemunhos do Isolamento, instituído pelo Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ) no pós-decretação do estado pandêmico e no estabelecimento do *home office* pela Prefeitura do Rio, em 16 de março de 2020. A intenção é pensar a trajetória da iniciativa, suas etapas e os perfis que os depoimentos vêm apontando, assim como, igualmente, a formação de uma *coleção*.

1 BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001, p. 29.

2 HOBBSBAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995. Nesse ensaio histórico, Hobsbawm desenvolve a tese de que o século XX teve início com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, em 1914, e terminou com a derrocada da União Soviética, em 1991.

Para tanto, é oportuno delimitar o que se compreende como *coleção*. Ou seja, um “conjunto de *documentos* com características comuns, reunidos intencionalmente”, diferenciando-se dos *fundos*, nos quais o conjunto de documentos tem “uma mesma *proveniência*. Termo equivalente a *arquivo*”.<sup>3</sup> Isto posto, é cabível iniciar circunscrevendo a intenção de formar essa coleção ao momento vivenciado. Ao longo dos últimos meses foi possível perceber que a pandemia mundial da Covid-19 trouxe alguns desafios inéditos para nossa sociedade. Cada indivíduo viu suas atividades serem transformadas ao longo do período de isolamento social/quarentena e, aos poucos, uma nova rotina foi criada e vem, constantemente, sendo recriada. As contradições existentes nunca estiveram mais à mostra e demonstram as possibilidades de cumprir ou não as regras estabelecidas pela Organização Mundial de Saúde (OMS).

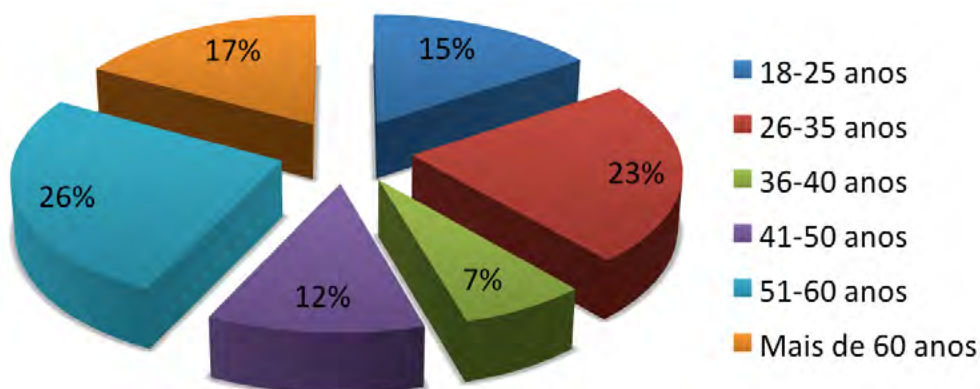
Diante da exposição escancarada das desigualdades e dessas rupturas na forma de se viver, fomos inspirados, primeiramente, pelas iniciativas internacionais, como as da Associação Pública dos Historiadores de Nova York e do Arquivo Municipal de Barcelona. Assim, o AGCRJ se propôs a coletar essas narrativas e, em maio de 2020, iniciamos a captação dos depoimentos por meio do preenchimento do formulário do Testemunhos do Isolamento, no qual é possível também a inclusão de imagens, vídeos e voz.<sup>4</sup>

Após esses primeiros quatro meses de coleta dos depoimentos, pode-se vislumbrar no quesito etário a configuração a seguir, em que os extremos mais novos e mais velhos são os maiores colaboradores, porém com certa homogeneidade de participações.

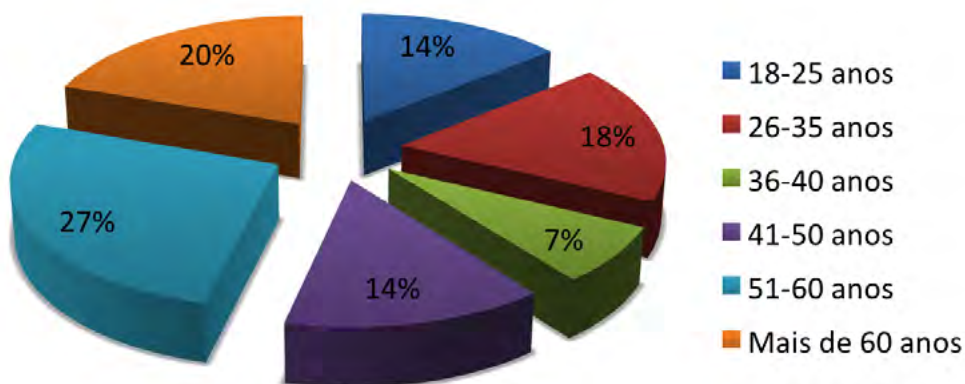
3 ARQUIVO NACIONAL. *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

4 O formulário encontra-se disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/arquivogeral/testemunhos-do-isolamento>. Acesso em: 8 set. 2020.

### Faixa etária em 12/6/2020 com 165 formulários recebidos



### Faixa etária em 3/9/2020 com 218 formulários recebidos



Quanto à faixa etária, com 165 formulários recebidos até 12 de junho de 2020, temos 15% dos participantes de 18 a 25 anos, 23% de 26 a 35, 7% de 36 a 40, 12% de 41 a 50, 26% de 51 a 60 e, finalmente, 17% maiores de 60 anos. Em relação aos 218 formulários que nos foram enviados até 3 de setembro de 2020, temos 14% com 18 a 25 anos, 18% de 26 a 35, 7% de 36 a 40, 14% de 41 a 50, 27% de 51 a 60 e 20% maiores de 60 anos.

## II

A experiência do isolamento social/quarentena, ainda que coletiva, afeta de forma singular cada um de nós. O projeto Testemunhos do Isolamento tem como objetivo, em um primeiro momento, recolher informações sobre este período histórico a partir da ótica dos indivíduos e seu cotidiano. O passar do tempo e a alteração das narrati-

O acolhimento de acervos sobre a temática saúde não é inédito para o AGCRJ. Uma gama de reflexões sobre os efeitos da varíola, sífilis, gripe espanhola e HIV/ Aids poderia aclarar a presente pontuação e, inclusive, ser pesquisada no acervo.

[illegible]

Optei, contudo, sem excluir todo esse conteúdo, por agregar igualmente as ponderações de Boaventura de Sousa Santos,<sup>5</sup> a partir da resenha de Teófanis de Assis Santos e Hélio Souza de Cristo.<sup>6</sup> Para Santos e Cristo, e muitos outros, a pandemia esgarçou todas as contradições vividas, expondo de maneira bárbara as desigualdades sociais. Segundo os autores, a obra de Boaventura de Sousa Santos permite captar o caos vivido e vislumbrado durante a pandemia, ao apreender que

o ordenamento neoliberal e o modelo capitalista têm orientado o mundo a recrudescer políticas públicas de investimento em áreas como saúde, educação e previdência social, deixando o mundo em constante estado de crise, o que se acentua com a pandemia do novo coronavírus.

Assim, para Sousa Santos, é importante também se descolar da pandemia, da doença em si, e compreender o controle sobre a vida e a morte que esta instaura. Refletir sobre como processaremos, enquanto sociedade, os milhares de mortos e a ausência dos ritos de sepultamento. Os traumas daí instaurados talvez só às guerras se assemelhem. Nesse sentido, como sublinham Santos e Cristo, para Boaventura,

a pandemia não é cega e possui “*alvos privilegiados*”, o que induz à busca de soluções diferentes entre aqueles que possuem capitais sociais distintos. No entanto, apesar dos diferentes recursos sociais que as populações possuam, a receita do momento é genérica: manutenção do isolamento social, que implica redução de atividades econômicas e, conseqüentemente, menor carga de destruição da natureza.

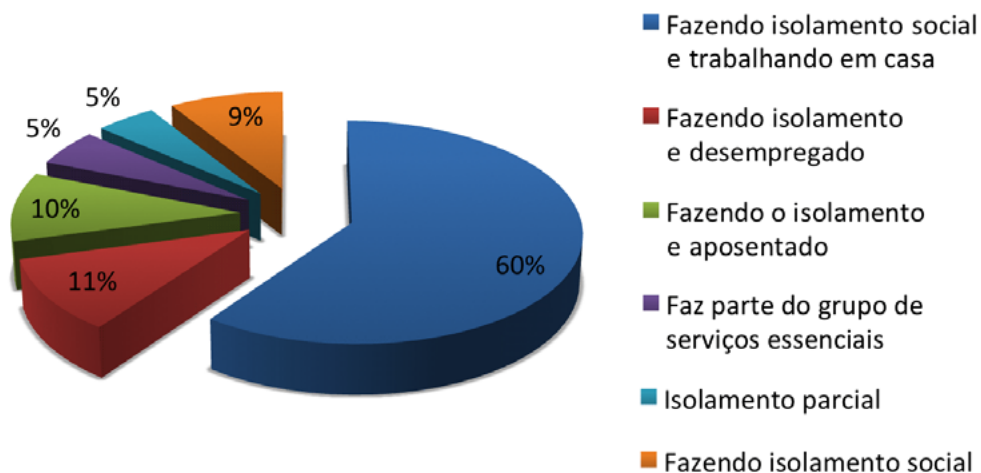
Tendo estas questões em mente, pode-se compreender a experiência do projeto Testemunhos do Isolamento, quando planeado, como a exposição das diferenças. Aqueles que nos escrevem vivenciaram diferentes formas do isolamento social, o que igualmente aponta para os silêncios e a fragilidade de quem, ao não responder, exponha que suas condições sejam outras. Então, os números a seguir devem ser lidos não pelo item “fazendo isolamento social e trabalhando em casa”, mas pelo apontado nas demais manifestações. Foram estas pessoas que vivenciaram e vivem o “fora da curva” desejada, curva esta que, como tendência indicada, nunca se instalou plenamente e que narra o que vem acontecendo. Esta visibilidade do que não fazer está tão palpável ao caminhar pelas ruas e ao tentar entender os números de mortos que cresce.

5 SANTOS, Boaventura Sousa. *A cruel pedagogia do vírus*. Coimbra: Almedina, 2020.

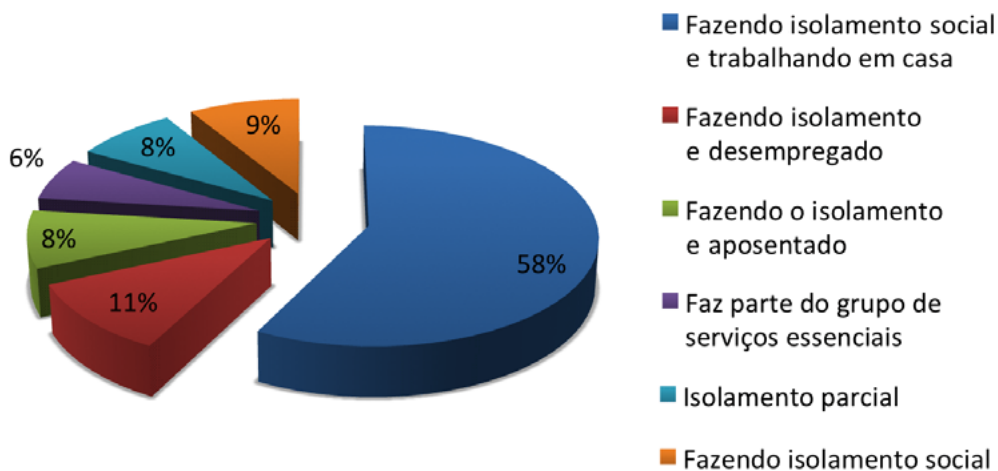
6 SANTOS, Teófanis de Assis; CRISTO, Hélio Souza de. Reflexões contemporâneas à luz da pandemia do novo coronavírus. *Cadernos de Saúde Pública*, Rio de Janeiro, v. 36, n. 6, 2020.



### Vivência do isolamento social em 12/6/2020 com 165 formulários recebidos



### Vivência do isolamento social em 3/9/2020 com 218 formulários recebidos



No item “Vivência do isolamento social”, com 165 formulários recebidos em 12 de junho de 2020, 60% estavam em isolamento social e trabalhando em casa; 11% em isolamento e desempregados; 10% em isolamento e aposentados; 5% faziam parte do grupo de serviços essenciais; 5% em isolamento parcial e 9% em isolamento social. Já nos 218 formulários recebidos em 3 de setembro de 2020, temos 58% em isolamento social e trabalhando em casa; 11% em isolamento e desempregados; 8% em isolamento e aposentados; 6% fazem parte do grupo de serviços essenciais; 8% em isolamento parcial e 9% em isolamento social.



No início desse processo pandêmico, uma médica, cujo testemunho foi recebido em 10 de junho de 2020, nos narrou que

Todos da minha família estão se adaptando ao trabalho em casa, assim como é necessário adaptar a convivência com todos em casa. Rotina de casa para o trabalho, trabalho para casa. A sensação é de que não há nenhum lugar onde se possa espairecer e respirar. É uma situação inédita. O mundo não tem mais divisões, é uma grande bolha de isolamento.

Mas nem todos tinham a mesma impressão, como este professor, que forneceu seu testemunho em 2 de julho:

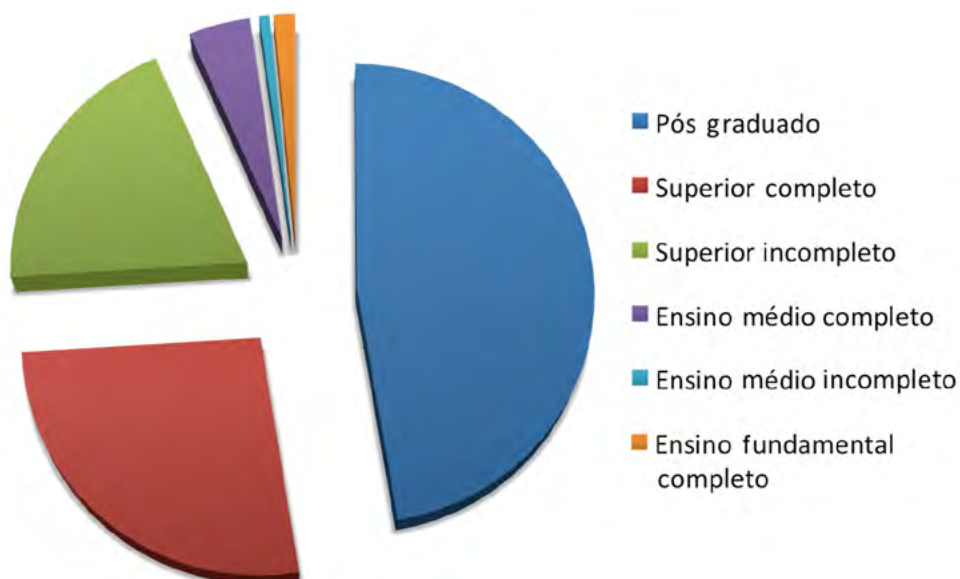
Há muita instabilidade nesse período. Poderia dizer que vivo uma flutuação entre os bons e os maus momentos. Estou vivenciando dias e semanas muito produtivas e mentalmente equilibradas que se alternam com curtos períodos de angústia e tristeza profunda.

A quebra de uma rotina e a dificuldade de se recriar outra é/era visível para muitos, como este servidor público federal, cujo testemunho recebemos em 19 de maio: “Oscila muito. Cansaço físico e mental. Abatimento. Às vezes momentos de euforia, quando percebo que o tempo “livre” poderia ser usado para realizar coisas que adiava. Ao não conseguir fazer, o abatimento se aprofunda.”

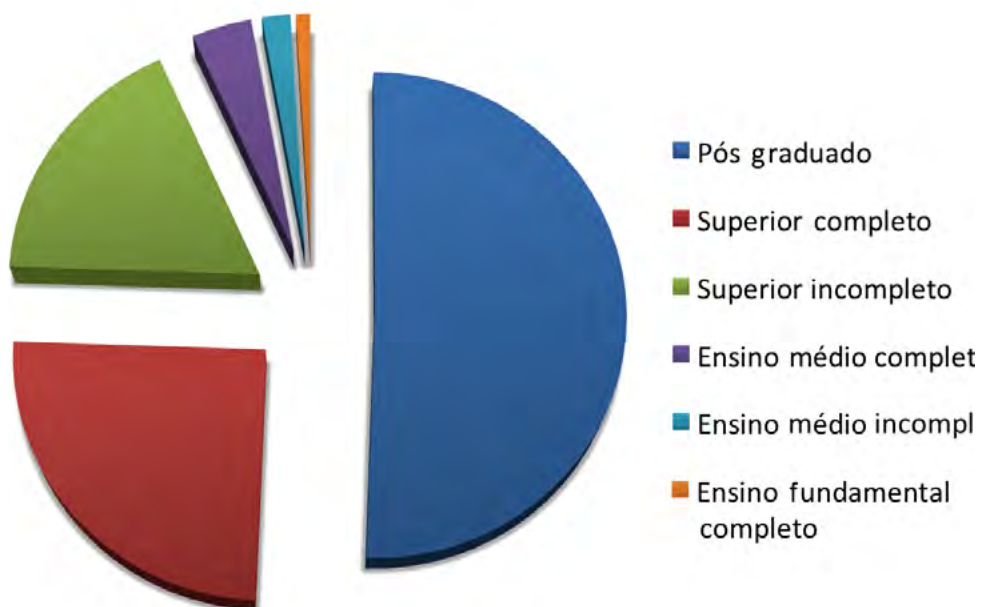
### III

Na perspectiva de Boaventura de Sousa Santos, ao ponderar no segundo capítulo (“A trágica transparência do vírus”) de sua obra *A cruel pedagogia do vírus* a preocupação com a pandemia, escancara-se que em sociedades capitalistas o ponto de vista econômico norteia as relações sociais e políticas. O autor demonstra as tentativas de desqualificar o discurso científico frente às necessidades (não garantidas) dos cidadãos em suas vidas cotidianas. Ou seja, a ausência de políticas públicas assistenciais. Para Boaventura, a quarentena expôs abertamente a discriminação latente de cumpri-las. Nesse sentido, os que preencheram o formulário dessa pesquisa expressam uma dada categoria de acesso aos bens e serviços.

### Escolaridade em 12/6/2020 com 165 formulários recebidos



### Escolaridade em 3/9/2020 com 218 formulários recebidos



Então, como as ponderações de Boaventura apontam, para a classe média as vivências do momento, em termos gerais, são díspares por não contemplarem

os cidadãos submetidos a condições de discriminação, injustiça social e sofrimento, de modo que as ausências de suas liberdades individuais, de direito à cidadania, ao cuidado de si, à cidade e ao trabalho formal que lhes garantam renda para a manutenção das mínimas condições de higiene e alimentação lhes expõem diariamente ao maior risco de contaminação pelo vírus.<sup>7</sup>

As políticas públicas de cunho assistencial foram inócuas e não alcançaram realmente a grande massa de necessitados, obrigando-os a quebrar as recomendações da OMS. O perfil dos relatos recebidos não espelha este grupo ainda, infelizmente. São comuns as seguintes narrativas:

O período tem sido muito difícil, devido [a] não ter nada que se compare a esta pandemia. Inicialmente achei que seria algo passageiro e devido a várias informações desencontrada[s], fiquei confuso. Como exemplo, cito o uso das máscara[s] que inicialmente falava-se que não tinha nenhum efeito, diante disto, ainda em março, ou seja, no início dos casos do Covid[-19], eu não usei máscara, porém com o passar do tempo o noticiário mudou. A própria imprensa, escrita, televisiva e radiofônica se mostrou confusa em seus noticiários, o que levou a maioria de nós [a ficar] sem saber o que fazer. (professor aposentado, testemunho recebido em 15 de julho de 2020)

Cansada, preocupada, triste pelo número de mortos no país e impactada por estar vivendo uma situação que nunca imaginei. (pesquisadora, testemunho recebido em 14 de julho de 2020)

Pretendemos continuar recolhendo depoimentos até março de 2021 e agregar a eles rodas de conversas temáticas com categorias profissionais para ampliar os aspectos das imagens que essa coleção poderá produzir. Assim, ensejamos que este “ano-hiato” seja incorporado às narrativas não como uma exceção, mas como a expressão de uma vivência planetária que pede socorro.

7 SANTOS, Teófanés de Assis; CRISTO, Hélio Souza de, op. cit.



# Acervo, pandemia e televisão: relato de experiência na TV Globo

Ester Eiko Duarte Kimura

Arquivista pela Universidade de Brasília. Especialista em Gestão de Documentos e Informações pela Unyleya. Pesquisadora da Rede Globo

18 de janeiro de 2020: Na China, um vírus misterioso surgiu na cidade de Wuhan. Números oficiais dizem que cinquenta pessoas foram diagnosticadas por causa de complicações respiratórias. (*Jornal Hoje*, 2020)

26 de fevereiro de 2020: O Ministério da Saúde confirmou, no fim da manhã, o primeiro caso no Brasil de uma pessoa infectada pelo novo coronavírus. O paciente é um brasileiro de 61 anos que voltou, na sexta-feira, de uma viagem de trabalho que ele fez para Itália. Foi diagnosticado primeiro em um hospital particular aqui em São Paulo. Aí foi pedido um exame de contraprova, e o resultado confirmou a suspeita. (*Jornal Hoje*, 2020)

11 de março de 2020: A Organização Mundial da Saúde classificou a disseminação da doença causada pelo novo coronavírus como uma pandemia. (*Jornal Nacional*, 2020)<sup>1</sup>

## O acervo e a TV Globo

O acervo da TV Globo é composto sumariamente por documentos audiovisuais entrelaçados a informações textuais utilizadas na elaboração do produto jornalístico, esportivo ou de entretenimento de forma a manter seu contexto e fim de produção.

A definição de documento audiovisual é de um “gênero documental integrado por documentos que contêm imagens, com finalidade de criar a impressão de movimento, associadas ou não a registros sonoros”.<sup>2</sup>

Os diversos suportes que carregam as informações de imagens em movimento contextualizadas com as narrações e sons ambientes variam de acordo com os avanços tecnológicos e as possibilidades de manuseio rápido e prático para os autores dos materiais em ambientes internos e externos à emissora; a qualidade da imagem e som captados; a facilidade de edição e outros requisitos que garantem a produção diária de conteúdo que nem sempre será arquivado.

1 Trechos retirados de jornais veiculados pela TV Globo que compõem o acervo da emissora.

2 CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos e Sonoros e Musicais. *Glossário*, versão 3, 2018, p. 13.

A forma como o conteúdo chega ao acervo para ser armazenado é múltipla e variada, de acordo com a captação e produção do material. Seu arquivamento pode ser em servidor, LTO, ODA, XDcam, Betacam, U-matic e película cinematográfica de 16mm, e suas cópias de segurança também podem variar.

A partir do momento em que o conteúdo é disponibilizado para o acervo, este passa a ter as funções principais de armazenar e tratar as informações; pesquisar e disponibilizar o material arquivado e preservar seu suporte e conteúdo para manter a integridade do documento.

Devido à forma e ao suporte utilizados na produção, e ao fluxo de informações e necessidades de consulta, os conteúdos arquivados do telejornalismo e do entretenimento possuem uma dinâmica para a aplicação da teoria das três idades documentais distinta daquela de documentos comumente produzidos, recebidos e acumulados a partir de ações administrativas, fiscais e legais.

O arquivo corrente, primeira idade documental, é definido com base “nas utilizações imediatas e administrativas que lhe deram os seus criadores, por outras palavras, nas razões para as quais o documento foi criado”.<sup>3</sup>

Pode-se atribuir o valor primário às imagens produzidas para elaboração de uma matéria jornalística da seguinte forma: o texto escopo para reportagem é produzido; o repórter cinematográfico sai para captar as imagens; o repórter grava a narração do *off* e a passagem com informações essenciais para a matéria. As imagens produzidas e o áudio chegam para o editor de imagens que monta de acordo com o *script* do editor de texto e repórter. Caso seja necessário, o acervo é acionado para que o conteúdo de arquivo seja reutilizado para compor a narrativa ou a ilustração de algo que tenha ocorrido. A matéria pronta fica em *stand by* para ir ao ar quando chamado pelo apresentador. Todo o material que tenha sido produzido como bruto para esse VT<sup>4</sup> pode ser descartado, pois foi usado na matéria jornalística ou selecionado para arquivamento como material bruto não utilizado na matéria.

Caso a matéria não vá ao ar no mesmo dia em que foi finalizada, seja porque houve uma mudança inesperada no jornal ou porque realmente estava previsto para ir ao ar em outro momento, ela fica, nesse caso, disponível no servidor até que seja veiculada. As imagens produzidas pelos repórteres cinematográficos que não foram utilizadas nesse VT ficam disponíveis no servidor por um curto período de tempo e o acervo pode selecioná-las para compor o conjunto de documentos não editados.

Esses documentos disponíveis no sistema por tempo determinado, passíveis de serem descartados, caso não sejam feitos a avaliação e o recolhimento para compor

3 ROUSSEAU, J.; COUTURE, C. *Os fundamentos da disciplina arquivística*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998, p. 117.

4 VT: “Também designa de forma genérica o conteúdo já editado de uma mídia, como uma reportagem, uma chamada ou uma matéria de jornal.” BRASIL. Senado Federal. *Manual de comunicação da Secom*. Brasília, 2020.



o arquivo definitivo, podem ser considerados de valor secundário. Segundo Jean-Yves Rousseau e Carol Couture, “o valor secundário define-se como sendo a qualidade do documento baseado nas utilizações [...] imediatas ou científicas”.<sup>5</sup> Porém, nem todas as produções ficam por um período determinado no servidor aguardando avaliação. Via de regra, a matéria é produzida sob encomenda de determinado programa e logo vai ao ar. Em seguida, é arquivada da forma que foi veiculada. Isso porque não são as matérias separadamente que são analisadas como unidade básica documental, e sim o programa completo dentro do seu contexto.

Uma vez que os documentos são parte integrante do arquivo permanente da emissora, todos são tratados para que seja possível serem pesquisados e acessados em qualquer momento, seja a curto ou longo prazo. Esse tratamento se resume no registro das mídias em que o programa é gravado ou na atribuição de código dentro do sistema on-line; em notação de acordo com o grupo que compõe; catalogação – com número de registro, códigos de identificação, título atribuído, identificação de apresentador e repórter, *timecode*<sup>6</sup> dentro do jornal, duração, data e local, descrição e, se necessário, transcrição de áudio; e indexação de acordo com um vocabulário controlado de tesouros e ontologias.

Todo o fluxo em que o documento está envolvido, desde a produção até o arquivamento permanente, é muito rápido, dinâmico e preciso, características principais do *hard news* no jornalismo.

## A pandemia e a TV Globo

A tradução literal do termo *hard news* é “notícias pesadas”, ou seja, a informação que causa impacto. Normalmente, é algo factual – o que acabou de acontecer –, preciso e deve ser relatado da forma mais imparcial possível, apenas com fatos importantes que contextualizem e resumam o ocorrido.

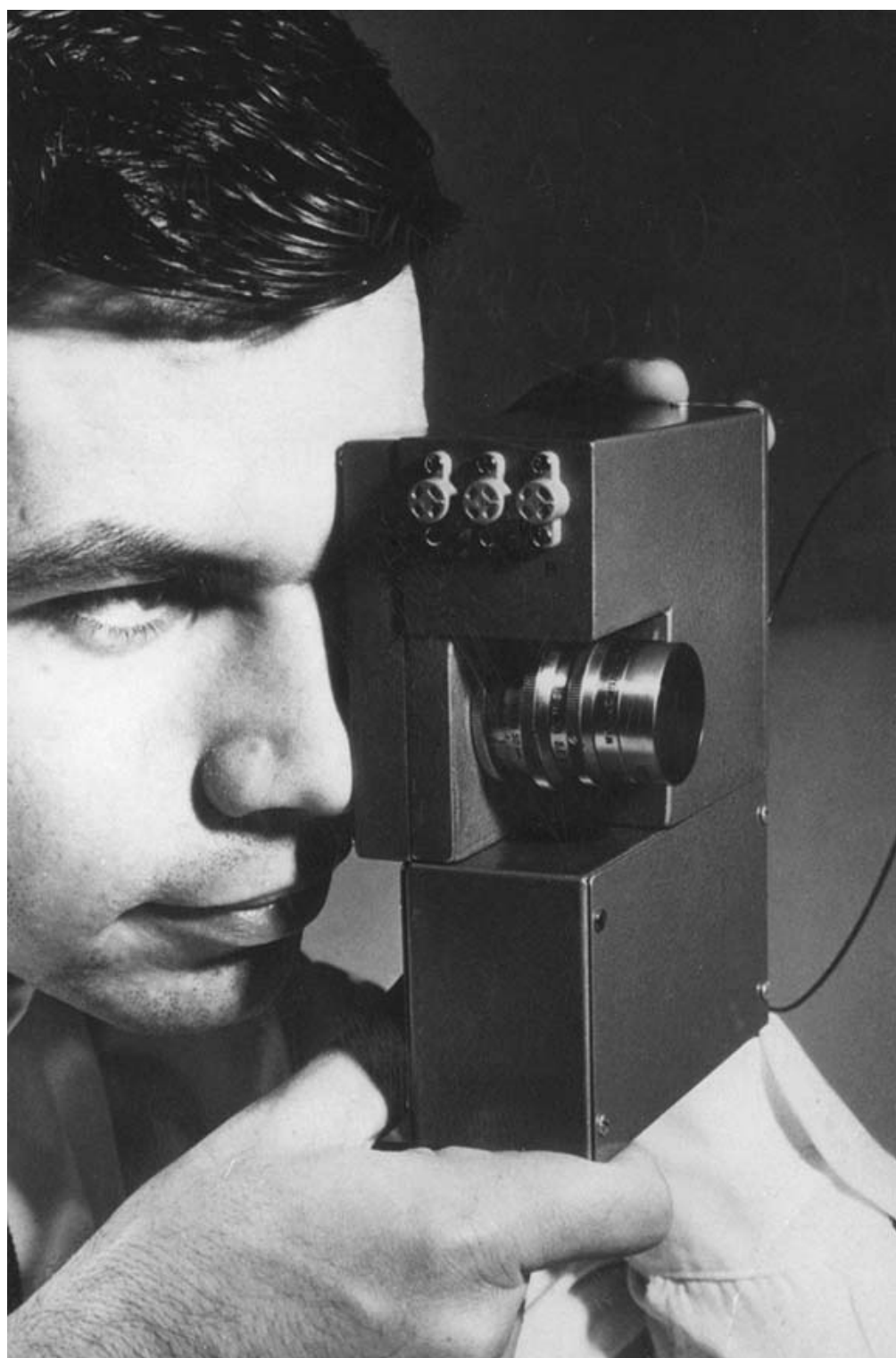
Diante da realidade da pandemia do novo coronavírus, o jornalismo da TV Globo passou a ser composto basicamente por esse chamado *hard news*, com o intuito de atingir a maior quantidade possível de telespectadores para passar informações seguras sobre como prevenir a doença e promover a saúde.

Desse modo, a programação habitual da Globo foi alterada, aumentando-se o tempo de jornalismo ao vivo nos canais abertos e fechados para uma cobertura completa. Assim, os programas de entretenimento foram cedendo espaço aos telejornais habituais, com edições especiais mais longas, e para o programa *Combate ao coronavírus*, apresentado por Márcio Gomes.

5 ROUSSEAU, J.; COUTURE, C., op. cit., p. 117.

6 *Timecode*: marcação do tempo no vídeo, pode ser a hora real ou tempo atribuído. É uma coordenação temporal da imagem na gravação.





Esse aumento exponencial do telejornalismo na grade também se deu pelo fato de que os produtos de entretenimento deixaram de ser gravados como medida para evitar a proliferação da Covid-19 na emissora e com o intuito de permanecerem apenas os serviços considerados essenciais.

Após a confirmação do primeiro caso de Sars-Cov-2 no Brasil, o Grupo Globo criou um comitê para gerenciar dentro da empresa a crise sanitária que o país começou a viver. Dentro da série de protocolos adotados, uma medida imediata foi deixar os colaboradores que compõem o grupo de risco em casa e também todos aqueles que poderiam exercer suas funções em *home office*. O teletrabalho, até então pouco pensado dentro da emissora, precisou ser implementado em todas as esferas possíveis da forma mais rápida. Alguns desempenham suas funções a distância utilizando a infraestrutura de *desktop* virtual (VDI), a rede privada virtual (VPN) ou a própria nuvem.

Os esportes também pararam no mundo todo, a regra de praticamente todos os países era que as pessoas devessem evitar ao máximo sair de casa. Algumas nações e estados brasileiros tiveram a necessidade de decretar *lockdown* com o intuito de tentar diminuir a curva de contágio da doença.

A realidade passou a ser mais pessoas em casa, consumindo um volume de conteúdo informacional e de entretenimento muito maior. Os esportes, as novelas e os programas de auditório cessaram. A estratégia passou a ser reprisar e ressignificar um conteúdo de acervo já transmitido anteriormente.

## **O acervo com a pandemia na TV Globo**

O universo de possibilidades de conteúdo digital ou digitalizado do acervo do Grupo Globo contabiliza cerca de duzentas e cinquenta mil horas, quase cem por cento de toda a produção dos canais por assinatura (informação verbal),<sup>7</sup> além daqueles ainda em suporte magnético dos canais abertos.

Diante desse vasto cenário de aproximadamente vinte e sete *petabytes*, o desafio passa a ser selecionar o melhor material que será utilizado nas mais diversas produções, mesmo que cada documento tenha recebido um tratamento adequado. Essa etapa de pesquisa, seleção e entrega, de acordo com o que o usuário necessita, exige que a equipe seja composta por profissionais comprometidos, engajados com o assunto, multidisciplinares, e que consiga unir o conhecimento generalista ao conhecimento especialista da área de cada um, além de precisar saber basicamente qual é a intenção de uso do cliente.

7 Dado fornecido por GOMES, Renan Porto. *HDC Sessions: o acervo como protagonista da pandemia*. Rio de Janeiro: Academia Digital Globo, 5 ago. 2020.

Alguns conteúdos de acervo foram reprisados na íntegra, com pequenas adaptações, algo que ocorria apenas durante o *Vale a pena ver de novo* e que durante a pandemia se estendeu em quatro vezes mais em dias úteis da semana nos canais abertos e até seis vezes mais durante os finais de semana, um conteúdo que antes sequer era transmitido.

Para suprir a ausência da programação esportiva ao vivo, os canais do Grupo Globo reprisaram íntegras de jogos de futebol inesquecíveis para os brasileiros e a primeira vitória do piloto Ayrton Senna no Grande Prêmio de Portugal em 1985, com o desafio de exibir um esporte gravado em qualidade inferior ao que hoje é transmitido nas televisões em *full HD*.

Os três canais do SporTV, que antes eram quase totalmente ao vivo, criaram algumas programações baseadas robustamente em conteúdo de arquivo para esse período de pandemia, como o *Faixa especial*, programa que reprisava os jogos com narrações atuais e, muitas vezes, convidando um atleta que jogou na época ou um comentarista que viveu a experiência pessoalmente. O período em que o programa esteve no ar nesse formato fez com que os canais dialogassem diretamente com a memória afetiva do brasileiro ao fazerem enquetes na internet sobre quais jogos o público gostaria de rever.

Além de lembrarem os jogos esportivos e comemorarem novamente as vitórias simbólicas, durante a pandemia os brasileiros puderam celebrar, por meio dos arquivos, os setenta anos do Maracanã, os setenta anos de Galvão Bueno e os cinquenta anos do tricampeonato mundial de futebol de 1970.

As festas virtuais regadas de memórias do que todos passaram quando estavam juntos fisicamente também marcaram as comemorações dos sessenta anos da nova capital federal e os setenta anos da televisão brasileira. As comemorações para os sessenta anos de Brasília foram programadas pela sua regional da TV Globo para uma grande celebração, que, no entanto, foi substituída pelos arquivos com as lembranças de esperança com a construção da cidade.

O acervo de uma só Globo compõe um dos maiores conjuntos documentais da dramaturgia e da música brasileira. Ao longo da pandemia foram desenvolvidos produtos com base nesses arquivos, como a trajetória do cantor Caetano Veloso, os noventa anos do ator Tony Tornado e da cantora Elza Soares.

Mesmo com o alívio proporcionado pelas memórias do esporte e do entretenimento, a crise sanitária intensificou uma crise política e econômica no país. O acervo não só disponibilizou conteúdos de anos atrás, mas também aqueles recentes que já compõem os arquivos para informar sobre:

- as comunicações do presidente Jair Bolsonaro negando a existência da pandemia;
- ações do presidente Jair Bolsonaro ignorando barreiras sanitárias;
- entrevistas coletivas do Ministério da Saúde;
- perfil do então ministro da Justiça Sérgio Moro na ocasião da sua exoneração;



- histórico e posse do atual ministro da Justiça André Mendonça;
- perfil do então ministro da Saúde Henrique Mandetta na ocasião de sua exoneração;
- histórico e posse do ex-ministro da Saúde Nelson Teich e também sua exoneração do cargo;
- perfil do então ministro da Educação Abraham Weintraub na ocasião da sua exoneração;
- polêmica sobre a nomeação de Carlos Alberto Decotelli para o Ministério da Educação;
- histórico e posse do atual ministro da Educação Milton Ribeiro;
- ausência de um ministro da Saúde efetivo durante a pandemia e a presença de militares na alta cúpula do governo federal;
- operações do Ministério Público e das Polícias Cíveis sobre a corrupção em vários estados durante a pandemia, em especial a pesquisa histórica de várias fraudes antigas cometidas na Secretaria de Saúde do Distrito Federal, como a chamada Máfia das Próteses;
- retrospectiva dos cem dias de coronavírus no Brasil e também, especificamente, nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro e na cidade de Brasília;
- especial dos cem mil mortos pela Covid-19 no Brasil;
- especial sobre desenvolvimento de vacinas para a doença viral;
- além dos fatos emblemáticos, como as operações da Polícia Federal e as investigações do Ministério Público envolvendo o senador Flávio Bolsonaro e o assessor Fabrício Queiroz, o desmatamento na Amazônia e as queimadas no Pantanal.

Com a dura realidade da elevada quantidade de mortes diárias e da incerteza da situação sem previsão de término, também se tem mostrado um “novo normal”, de forma mais leve e positiva. Com as imagens de acervo foi possível criar as crônicas *Planeta Corona* em Minas Gerais. E em Recife, o jornalismo e o acervo, em parceria com professores, resgataram materiais produzidos nos últimos dez anos como se fossem aulas para os alunos do ensino médio e transmitiram na região.

O acervo da Globo também auxilia o país a ser representado no exterior, com a venda de seus conteúdos, como aconteceu com o Hospital de Manaus, quando recebeu contêiner frigorífico para armazenar corpos em decorrência do Sars-Cov-2; as praias cheias e BRTs lotados no Rio de Janeiro; as falas do presidente Jair Bolsonaro e a inauguração de ala hospitalar para tratamentos de índios com Covid-19 no Amazonas.

O nítido aumento das demandas para o setor parecia ir no caminho inverso ao da necessidade de diminuir suas equipes presenciais. Para que as entregas fossem feitas com o mesmo nível de excelência e mantido o rigor para a proteção dos colaboradores contra o novo coronavírus, o até então inimaginável trabalho remoto para o acervo foi implementado em duas semanas. Muitos processos tiveram de ser adaptados em razão da redução da presença física dos colaboradores na empresa e restritos aos desempenhos em *home office*, com o desenvolvimento de ferramentas e disponibilização de equipamentos e recursos tecnológicos para alguns funcionários.

Essa modalidade de trabalho tem sido cada vez mais aprimorada e considera-se sua manutenção, definitivamente, para algumas situações, porém a presença *in loco* de um colaborador na emissora nunca foi extinta, seja por causa do fluxo de traba-

lho com limitações tecnológicas, seja para estar mais próximo do cliente e também para monitoração das condições de armazenamento e guarda dos conteúdos.

As adaptações não ficaram restritas às questões físicas, mas envolveram também o próprio tratamento de conteúdo, que precisou se ajustar à nova realidade de identificar locais vazios, pessoas usando máscaras nas ruas, interações entre repórteres e entrevistados pela *web* e a necessidade de acompanhar o entendimento desse novo vírus e as mudanças da sociedade retratadas nos documentos audiovisuais.

A pandemia mostra ao acervo a capacidade que todos têm de estar preparados para as diferentes demandas diante de qualquer novo normal. Até o momento, o termo “coronavírus” já foi indexado mais de quinze mil vezes, cada vez mais representando parte da história.

## Referências

BRASIL. Senado Federal. *Manual de comunicação da Secom*. Brasília, 2020. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/manualdecomunicacao/glossario/vt>. Acesso em: 22 set. 2020.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos e Sonoros e Musicais. *Glossário*. Versão 3, 2018. Disponível em: [http://conarq.gov.br/images/ctdaais/Glossario\\_ctdaism\\_v3\\_2018.pdf](http://conarq.gov.br/images/ctdaais/Glossario_ctdaism_v3_2018.pdf). Acesso em: 24 set. 2020.

GOMES, Renan Porto. *HDC Sessions: o acervo como protagonista da pandemia*. Rio de Janeiro: Academia Digital Globo, 2020.

ÍNTEGRA de telejornal. *Jornal Hoje*. São Paulo: Rede Globo. 18 de janeiro de 2020. Programa de TV. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8247473>. Acesso em: 22 set. 2020.

ÍNTEGRA de telejornal. *Jornal Hoje*. São Paulo: Rede Globo. 26 de fevereiro de 2020. Programa de TV. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8354238>. Acesso em: 22 set. 2020.

ÍNTEGRA de telejornal. *Jornal Nacional*. Rio de Janeiro: Rede Globo. 11 de março de 2020. Programa de TV. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8392308>. Acesso em: 22 set. 2020.

ROUSSEAU, J.; COUTURE, C. *Os fundamentos da disciplina arquivística*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.

## REFERÊNCIAS DAS IMAGENS

2, 3 BR\_RJANRIO\_PH\_0\_FOT\_03490\_m0003. Correio da Manhã

4 BR\_RJANRIO\_PH\_0\_FOT\_06440\_027. Correio da Manhã

6, 8 BR\_RJANRIO\_PH\_0\_FOT\_06440\_026. Correio da Manhã  
BR\_RJANRIO\_PH\_0\_FOT\_04782\_030. Correio da Manhã

10, 12 Filmagem de Cidadão Jatobá, 1987. Acervo pessoal de Maria Luiza Aboim  
BR\_RJANRIO\_PH\_0\_FOT\_32936\_m0003 GNC AAA 76097661. Correio da Manhã

16, 19, 24 BR\_RJANRIO\_PH\_0\_FOT\_05200\_072. Correio da Manhã  
BR\_RJANRIO\_PH\_0\_FOT\_00253\_m0018de0018. Correio da Manhã  
BR\_RJANRIO\_PH\_0\_FOT\_00091\_m0013de0152. Correio da Manhã

28, 33 BR\_RJANRIO\_PH\_0\_FOT\_02689\_m0003de0036. Correio da Manhã  
BR\_RJANRIO\_PH\_0\_FOT\_06179\_m0010de0014. Correio da Manhã

40, 41 Os olhos de Renty  
J. T. Zealy, 1850. Daguerreótipo. Renty, um escravo africano, Carolina do Sul.  
PM 35-5-10/53037. Museu Peabody de Arqueologia e Etnologia de Harvard.  
Fonte da imagem: <https://www.peabody.harvard.edu/nodo/2906>. Aviso de  
conteúdo: violência sexual.

Os Olhos de Delia  
J. T. Zealy, 1850. Daguerreótipo. Delia, nascida nos EUA, mas de pais  
africanos, filha de Renty, Congo. PM 35-5-10/53040. Museu Peabody de  
Arqueologia e Etnologia de Harvard. Fonte da imagem: <https://www.radcliffe.harvard.edu/news/radcliffe-magazine/bound-history-universities-and-slavery>.

45, 50 BR\_RJANRIO\_PH\_0\_FOT\_10048\_025\_m001. Correio da Manhã  
W3\_10\_0407\_02. Humberto Moraes Franceschi  
BR\_RJANRIO\_EH\_0\_FOT\_EVE\_04760\_mp0016de0030. Agência Nacional

54 BR\_RJANRIO\_SG\_CX33\_001236\_01V. Rádio Mayrink Veiga

62, 63, 64 BR\_RJANRIO\_PH\_0\_FOT\_00263\_m0009de0028. Correio da Manhã  
BR\_RJANRIO\_PH\_0\_FOT\_00263\_m0026de0028. Correio da Manhã  
BR\_RJANRIO\_PH\_0\_FOT\_01658\_m0002de0012. Correio da Manhã

69, 72, 75 BR\_RJANRIO\_EH\_0\_FOT\_EVE\_04773\_mp0001de0009. Agência Nacional  
BR\_RJANRIO\_EH\_0\_FOT\_EVE\_04756\_mp0003de0003. Agência Nacional  
BR\_RJANRIO\_PH\_0\_FOT\_04392\_m0026de0080. Correio da Manhã

81, 87 Capas do boletim *Sebastião*, criado pelo Arquivo Geral da Cidade  
do Rio de Janeiro em 2012 para divulgar suas atividades entre  
consulentes, pesquisadores e demais interessados  
BR\_RJANRIO\_PH\_0\_FOT\_06179\_m0010de0014. Correio da Manhã

90, 92, 96 BR\_RJANRIO\_PH\_0\_FOT\_01009\_m0014de0097. Correio da Manhã  
BR\_RJANRIO\_PH\_0\_FOT\_01009\_m0003de0097. Correio da Manhã  
BR\_RJANRIO\_PH\_0\_FOT\_01009\_m0021Vde0097. Correio da Manhã

100 BR\_RJANRIO\_PH\_0\_FOT\_04961\_m0002de0010. Correio da Manhã

