

Os excluídos do arquivo: fabulação e potências de fabricação da vida

Those excluded from the archive: fables and life-making powers

Nuno Manna

Itania Maria Mota Gomes

Valéria Vilas Bôas

Thiago Ferreira

Resumo: O artigo realiza um ensaio de contextualização radical da noção de arquivo, entendido como fenômeno histórico e, logo, político, para colocar a atenção sobre vidas que se recusam a ser apagadas por visões de mundo que se impõem como universais. Através da problematização das relações entre a história, fabulação, o arquivo e os excluídos (da história e do arquivo), investigamos relações de poder implicadas na constituição, organização e acesso aos arquivos para compreender as potências de fabricação da vida. O documentário “Esta Terra é nossa!” permite explorar as relações entre imagens e coletividades indígenas brasileiras em suas lutas por tomar parte na história no mesmo movimento em que propõe a produção de um arquivo negativo ou inverso que se produz a partir da ausência de imagens e documentos do passado.

Palavras-chave: Arquivo; comunicação audiovisual indígena; contextualização radical; fabulação.

Abstract: The article carries out a radical contextualization of the notion of the archive, understood as a historical and therefore political phenomenon, in order to draw attention to lives that refuse to be erased by worldviews that are imposed as universal. By problematizing the relationship between history, fabulation, the archive and those excluded (from history and the archive), we investigate

the power relations involved in the constitution, organization and access to archives in order to understand the power to manufacture life. The documentary «Essa terra é nossa!» allows us to explore the relationship between images and Brazilian indigenous collectivities in their struggle to take part in history, while proposing the production of a negative or inverse archive that is produced from the absence of images and documents from the past.

Key words: Arquivo; comunicação audiovisual indígena; contextualização radical; fabulação.

Introdução

A proposta deste artigo deve ser compreendida como um ensaio de contextualização radical da noção de arquivo – entendido como fenômeno histórico, processual e, logo, político. Seguimos Ariella Aïsha Azoulay, para quem o arquivo não é apenas um lugar murado ou um conjunto de práticas de organização, preservação e guarda de documentos. Ao contrário, isso que ela diz ser a *fábula* do arquivo dissimula o fato de que ele opera como um regime de poder e saber e “está na base da fusão de violência ontológica com violência epistemológica” (2019, p.171) que ele engendra.

Propomos articular, desarticular e rearticular a noção de arquivo, vista aqui como regime, como tecnologia e como prática. Como regime, arquivos são dispositivos de classificação e diferenciação de tempos e, logo, de mundos – enquanto tal, eles classificam pessoas e objetos (documentos, obras, imagens) e as inscrevem como “fora do tempo”, ou como pertencentes ao passado. Como tecnologia, o arquivo carrega uma violência constitutiva contra outros modos de se engajar com documentos, obras, imagens e, logo, contra mundos e vidas que recusam se inscrever numa linearidade temporal que assume o progresso como exclusão de outros mundos não modernos, não ocidentais. Como prática, os arquivos administram objetos, documentos, imagens e regulam quem pode ter acesso a eles, implicando práticas de despossessão, de racialização, de destruição de mundos. Assim, enquanto instituição conformada nos processos de colonização, o arquivo constitui-se como “uma grande força de racialização e, portanto, de destruição do mundo” (Azoulay, 2019, p. 29).

O arquivo, como regime que diferencia e classifica pessoas, objetos, mundos, é uma tecnologia que controla quais fontes são válidas, quais documentos têm valor e quais não têm. Além disso, enquanto instituições, arquivos regulam quem têm acesso a eles. Aqui, tomamos como metáfora as grandes portas pesadas que dão acesso ao Arquivo Nacional, no Rio de Janeiro, as mesmas que interditam o acesso à mesma instituição. Nesse sentido, parece significativo o fato de que a atual sede da

instituição ocupe um prédio construído originalmente para a Casa da Moeda e que esteja localizado espacialmente em uma cidade central em termos de hegemonia cultural e política do país. Evidentemente, classificar e diferenciar são modos de articular poder.

O arquivo está longe de ser uma instituição neutra de guarda, preservação e documentação. Essa neutralidade só pode ser celebrada quando outras modalidades de arquivo são obliteradas, especialmente aquelas que implicam diferentes temporalidades (Azoulay, 2019, p. 42). Descontextualizar/desarticular o arquivo, nesse caso, implica colocar a nossa atenção sobre vidas que se recusam a ser apagadas pelas visões de mundo que se impõem como únicas e acolher pluralidades de mundos como a condição humana (Arendt, 2020; Azoulay, 2019; Escobar, 2008). Buscamos a fabricação da vida onde o arquivo vê o passado, o inconveniente, o fora do lugar. Buscamos o espaço da rua, dos bares, das tabernas onde o arquivo enclausura seus documentos e imagens e regula o acesso a eles. Buscamos a experiência histórica dos excluídos onde os arquivos nos oferecem apenas seus ecos e vestígios (Perrot, 2024). Buscamos os corpos cuja existência é ela mesma um arquivo resistente da relação com a terra.

Trata-se, portanto, de indagar quais relações de poder estão implicadas na produção, organização, disposição e acesso aos arquivos, num movimento que observa quem são aquelas e aqueles que estão excluídos dos arquivos como modo de entrar em contexto e, assim, contextualizar radicalmente a noção de arquivo. Esse movimento, que entendemos como um exercício de contextualização radical, um método dos estudos culturais (Grossberg, 2010), compreende que contexto não é algo dado, um pano de fundo, mas algo que se constrói a partir das análises que pretendem responder a uma dada questão, referindo-se à articulação e à análise de conjuntura. Propomos articular, desarticular e rearticular a noção de arquivo, visto como um regime, uma tecnologia e uma prática – inspirados em autores como E. P. Thompson, Michelle Perrot, Saidiya Hartman, Luiz Rufino e Ariella Azoulay, e buscamos indicações de método de pesquisa e de tratamento dos arquivos para apreender a história

dos de baixo/*frow below*, mas também para ler as fontes da historiografia às avessas, para fazer outras leituras dos arquivos disponíveis. A partir da desarticulação da noção de arquivo, tomamos o documentário brasileiro “Esta Terra é nossa!” para explorar a fabricação de um arquivo negativo ou inverso que se produz a partir da ausência de imagens e documentos do passado.

Olhar o arquivo a partir de sua contextualização radical

De um certo ponto de vista, podemos dizer que os estudos culturais são orientados para o contexto. A ênfase no contexto marca sua fundamental necessidade de examinar as práticas culturais do ponto de vista da sua articulação com e dentro de relações de poder. A cultura é, nesse sentido, tanto um recurso da esperança (Williams, 1989) quanto o terreno onde diferentes grupos vivem e opõem resistência às múltiplas opressões que nos atravessam. Essa perspectiva que constitui a base dos estudos culturais desenvolve-se no argumento de que a especificidade dos estudos culturais está no seu esforço por fazer um trabalho radicalmente contextual, nos termos de Lawrence Grossberg (2010). Como prática analítica dos estudos culturais, a contextualização radical se refere à articulação e à análise de conjuntura. Ela não se refere apenas ao modo de considerar o fenômeno de investigação, mas também à sua posição teórica e política contra todo universalismo científico, epistemológico e também contra os relativismos. Apresenta-se aqui, portanto, tanto uma recusa das cristalizações, essencializações ou soluções definitivas, quanto um relativismo que negaria qualquer estrutura ou estabilidade das relações de poder.

Em nossa concepção, contexto é uma operação analítica: ele é resultado do nosso olhar para o fenômeno, para aquilo que os produtos convocam. Nesse sentido, podemos dizer que é o nosso olhar que ‘aciona’ o contexto. Os contextos, nessa perspectiva, são entendidos como construções abertas, mutáveis e, sobretudo, estratégicas e é nesse sentido que enfatizamos que a contextualização radical é uma prática intelectual, política e analítica transformadora. Grossberg (2010) enfatiza a

prática transformadora da contextualização radical. Se um contexto é compreendido como as relações que se constituem como um campo de forças, no interesse de certas posições de poder, mudar um contexto implica lutar por cartografar essas relações e, se possível, as desarticular e rearticular. Cartografar e estabelecer outras conexões possíveis. A articulação demanda movimentos de desconstrução e reconstrução, porque é preciso desconstruir a maneira pela qual os contextos são apresentados como um todo harmonioso, sem fissuras, e colocar em evidência suas contradições, as partes diversas e divergentes que os constituem. Desestabilizar essas partes seria a definição mesma de uma análise radicalmente contextualizada nos termos dos estudos culturais.

Uma referência central no campo da História nos oferece uma chave para ensaiar desestabilizar a noção de arquivo. Ao examinar a formação da classe operária inglesa, Edward Palmer Thompson (1987), um dos autores fundadores dos estudos culturais, nos indica a necessidade de observar os fenômenos históricos a partir da cartografia das relações que estes implicam. Para Thompson, classe não é uma “estrutura” ou uma “categoria”, mas algo que ocorre nas relações humanas e que, portanto, para ser compreendida, observada, precisa ser posta em contexto.

Para observar a história das classes operárias e populares inglesas, Thompson volta a sua atenção às *prostitutas*, *taberneiros* e *ladrões* instaurando um modo de estudar a história através das experiências vividas das pessoas comuns. Segundo Thompson, (1987, p. 10), “a classe é definida pelos homens enquanto vivem sua própria história e, ao final, esta é a sua única definição.” A obra do historiador é reconhecida por contrapor uma perspectiva de classe no fazer da disciplina História, e sua valorização de uma história que não seja aquela contada no e pelo interesse das elites sociais e econômicas, que valorize a vida das ruas e não os grandes feitos. Nos nossos termos, que não seja a história da colonialidade de poder, dominação ocidental moderna, das violências e desposseções que elas operam.

Nos inspiramos em Thompson, para avaliar algumas indicações de método de pesquisa e de modos de lidar com arquivo. O que se constitui,

em E.P. Thompson, como um método – *history from below* / a história dos de baixo, implica ir às ruas, tabernas, bares e feiras, mas também fazer uma leitura das fontes “às avessas” (1987, pg. 60 [no original, 1963, p. 58 [“read backwards”]). Para o historiador, a noção de “lógica histórica” deve ser central na condução do trabalho do pesquisador com as fontes, as provas, as evidências e é essa lógica que dá suporte para que ele faça outras perguntas aos mesmos documentos. Preocupado em contar a história da classe trabalhadora como agente de sua própria formação, Edward Palmer Thompson precisou oferecer um olhar para os arquivos que buscasse fazer perguntas diferentes daquelas feitas pelos historiadores clássicos, da chamada grande história.

Ao questionar autores como Popper, Hindess e Hirst e suas observações sobre a intencionalidade dos atores históricos na produção de registros e arquivos, Thompson argumenta que “grande parte da evidência histórica sobreviveu por motivos muito distantes de qualquer intenção dos autores de projetar uma imagem de si mesmos à posteridade” (Thompson, 1991, p. 36). Seria, então, no diálogo entre essas evidências – a maior parte delas registradas de modo não intencional – e a preparação do historiador em relação à própria prática de investigação da disciplina histórica, a “lógica histórica”, que o historiador deveria ler o arquivo e “à luz das perguntas que propõe, poderá derivar dele (...) evidências que os autores não tiveram a intenção de revelar, e algumas das quais (talvez) se horrorizassem em saber que chegariam à luz” (1991, p. 37).

Ao revistar a história de um costume conhecido na Inglaterra como “venda de esposas”, Thompson (1998) parte do registro de comentaristas que argumentavam que por volta de 1850 a prática era bastante rara e ofensiva, mas consegue reunir um “arquivo” significativo de registros dessa prática. Nessa releitura dos registros a partir de um arquivo composto por ele mesmo, o autor argumenta que a sua intenção “era decodificar o comportamento (e até as relações interpessoais) que tinha sido estereotipado pelos moralistas da classe média (principalmente masculinos)” (Thompson, 1998, p. 345) e propõe que essa prática deixe

de ser vista como brutal e passe a ser observada como “divórcio seguido de novo casamento” (1998, p. 323). Nesse caso, nos chama atenção o fato de que a própria composição do arquivo é parte do gesto de releitura proposto pelo autor.

Nas ruas: a história dos “de baixo”

A relação entre arquivos e contexto, tendo em vista o problema da exclusão nos/pelos arquivos, nos remete ao modo como Saidiya Hartman se posicionou diante dos arquivos com os quais trabalhou para a escrita de seus livros. Aqui, nos recordamos da presença de Hartman, em 2022, em uma mesa-redonda no Museu do Amanhã¹ – museu que, por sinal, se situa em uma região no Rio de Janeiro que, no passado, foi chamada de “Pequena África”. A mesa se intitula “Ficções e fabulações afro-atlânticas”. Ali, Hartman conta que, para narrar suas histórias sobre comunidades e sujeitos negros, ela frequentemente se depara com o problema da escassez de arquivos.

O trabalho desenvolvido para a obra *Perder a mãe* precisou partir dessa escassez para, em suas palavras “ultrapassar” e “expandir” esses arquivos, “elaborar” e “reunir” histórias para “completar” uma imagem da violência do processo de escravidão negra transatlântica. Essa elaboração a partir dos arquivos foi caracterizada por ela como “fabulação crítica”. Segundo a autora, ela precisava desconstruir uma estrutura de entendimento da história, e “o arquivo não permitia que eu fizesse isso”. Foi necessário, então, criar histórias no espaço do silêncio, reestruturar de forma crítica o modo como entendemos a história nessa relação de apropriação e transgressão dos arquivos.

No caso do livro *Vidas rebeldes, belos experimentos*, Hartman se dedica prioritariamente a uma fabulação sobre imagens, sobretudo fotografias. Nesse caso, a escassez do volume de arquivos é o maior problema propriamente. Na mesma mesa-redonda, Hartman comenta que ela encontrou na Inglaterra, na França e nas Américas arquivos

1 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E_XjmfTHsmY&t=5719s>. Acesso em 12 ago 2024.

enormes de classes trabalhadoras periféricas. No entanto, esses arquivos são marcados por gestos de violência, seja no projeto que orientou a produção dessas imagens, seja no modo como elas foram incorporadas nos acervos. Fotografias de espaços urbanos ocupados por comunidades subalternizadas serviam para a produção de um território imaginário da periferia, ou seja, um trabalho de construção de uma periferia onde ela ainda sequer existia, mas que já estava sendo produzida por meio das imagens.

Hartman destaca também a presença de imagens de belos espaços e sujeitos negros que eram acompanhadas de legendas e documentações que imprimiam nelas um forte caráter de racismo e segregação. O trabalho de Hartman, então, se deu no sentido de se reapropriar desses arquivos, recontextualizar essas fotografias, promover outras relações entre imagens e textos que transgredissem os modos como esses arquivos estavam compostos e os propósitos aos quais eles deveriam servir. Em um contexto de violência, Hartman subverte: “Querida escrever um livro sobre beleza e possibilidade”, afirma ela.

Assim, a disciplina de desconfiança atenta parece guiar também a incursão de Saidiya Hartman nos arquivos em busca das histórias de garotas cujas circunstâncias geraram poucas histórias ou histórias que não são sobre elas enquanto sujeitos, mas sobre “a violência, o excesso, a falsidade e a razão que se apoderaram de suas vidas, transformaram-nas em mercadorias e cadáveres e identificaram-nas com nomes lançados como insultos e piadas grosseiras” (Hartman, 2020, p. 15). A autora argumenta que a sua intenção é a de recontar a história dessas garotas sem cometer mais violência. Preocupada com a ética da representação histórica, a sua abordagem dos arquivos é definida por uma busca por representar a vida dos esquecidos respeitando os limites do que não pode ser conhecido, mas trabalhando, a partir do que Thompson talvez aproximasse da noção de “lógica histórica” com a necessidade de fazer outras leituras dos arquivos disponíveis. Se mulheres, especialmente mulheres negras, poderiam ser presas sob alegação de vagabundagem apenas pelo fato de estarem na rua, como interrogar o registro para produzir uma

história menos violenta com o registro da existência dessas mulheres? Como coloca Hartman (2020, p. 22): “Se não é mais suficiente expor o escândalo, então como seria possível gerar um conjunto diferente de descrições a partir desse arquivo? Imaginar o que poderia ter sido? Visualizar um estado livre a partir dessa ordem de afirmações?”

Michelle Perrot, historiadora francesa que se notabilizou pela história das mulheres destaca que escrever tal história implica poder “superar o espinhoso problema das fontes (‘Não se sabe nada das mulheres’, diz-se em tom de desculpa)” (2008, p. 9) e das relações de poder na própria constituição da História enquanto campo. Isso envolve tanto sua concepção de tempo e cronologia – uma visão da história em fases e etapas, a relação com a noção de progresso (Perrot, 2024, p. 16) – quanto ao privilégio dado aos acontecimentos públicos na construção do relato histórico, o que resulta numa “espécie de encobrimento do âmbito privado e do cotidiano” (Perrot, 2008, p.14), mas também numa ênfase na excepcionalidade das mulheres, que se tornam sujeitos da história apenas quando se destacam por seu heroísmo ou, mais frequentemente, por suas intervenções “escandalosas” ou nocivas no espaço público (2008, p. 13). A centralidade da noção de excepcionalidade da mulher na conformação do relato histórico denuncia que o que se considera como sua normalidade é “o silêncio que consente com a ordem” (Perrot, 2008, p.14).

Esses aspectos são justamente o que demanda de uma análise histórica das mulheres buscar “quebrar o silêncio” (Perrot, 2019, p. 25) ou ouvir “o eco de suas palavras” (2019, p. 27) ou “a voz em tom menor” (2019, p. 30) ao trabalhar com o arquivo. É também o que torna os arquivos policiais e judiciários “os mais ricos no que concerne às mulheres” (2019, p. 26), pois as mulheres, nas ruas, perturbam a ordem e lembram “que é aí que o conflito surge como potência para a política” (Autor et al, [2024?]). Olhar para os arquivos, suas instituições e seus documentos, exige uma observação que explicita os vazios, os elos ausentes, as reticências, “a imensidão do não dito” (Perrot, 2019, p. 27) para explorar outras vozes possíveis. Numa avaliação das condições de

possibilidade de trabalhar com os arquivos para a produção de uma história das mulheres, Perrot inventaria os arquivos disponíveis na França, mas, e especialmente, indica como o modo de fazer: “procuramos os vestígios das mulheres nos arquivos” (2019, p. 31).

Assim, colocada em diálogo com E. P. Thompson, e a produção de uma história dos de baixo, e com Saidiya Hartman, e a necessidade de criar histórias no espaço do silêncio, Michelle Perrot coloca em relevo a própria prática do historiador e seus modos de trabalhar com os arquivos para tratar como sujeitos históricos “Os excluídos da história” – título que uma coleção de seus textos (sobre a história de operários, mulheres, prisioneiros) recebe no Brasil.

Em nossas reflexões, buscamos aqueles saberes, processos e expressões que se dão no cotidiano, afeitos aos nossos modos de vida. Por vezes, ritos, performances e modos de ser e estar que nem são considerados no momento que a modernidade ocidental discute o que é ciência, conhecimento, memória e arquivo, por estarem fora do que é tomado como esse fazer científico. A partir de um apontamento de Pierre Nora, Martins (2021) argumenta que “a memória do conhecimento não se resguarda apenas nos lugares de memória [...], bibliotecas, museus, arquivos, monumentos oficiais, parques temáticos etc., mas constantemente se recria e é transmitido pelos ambientes de memória [...], ou seja, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos” (Martins, 2021, p. 40), retirando dos espaços institucionais a exclusividade da manutenção da memória.

Nesse sentido, as ruas são também arquivos, verdadeiras bibliotecas da história que pesquiso, escrevo e pela qual sou apaixonado” (Simas, 2019, p. 20). São habitadas por uma multiplicidade de vidas que “não são objetos da história. São sujeitos dela” (Simas, 2019, p. 20). Ou seja, os arquivos são compostos não apenas por documentos extraídos de objetos, mas também de ações subjetivas constituintes da história, memória e arquivos. Rufino (2019), na mesma direção, afirma que as ruas são

como um texto inacabado, composto de inúmeras formas de inscrições e autorias. Dessa forma, as ruas, pensadas na vinculação com Exu, orixá

da comunicação, aquele que é nosso interlocutor com o sagrado, e responsável pelo axé, energia vital de criação, devem ser tomadas na relação com as encruzilhadas, com os cruzamentos de diferentes saberes e vidas a rua, perspectiva exusíaca, compreende-se como um vasto campo em que operam diferentes saberes praticados (Rufino, 2019, p. 117).

Adotada essa perspectiva, reconhecemos uma diversidade de sujeitos da história, mas, sobretudo, encontramos um movimento potente de enfrentamento aos processos de produção de não-existência operados pela modernidade e pela colonialidade de poder (Quijano, 2005). Se a rua é o que escapa aos projetos de controle e civilidade coloniais, como espaço de inventividade das práticas da vida comum, o lugar da “astúcia, da transgressão, da antidisciplina” (Rufino, 2019, p. 114), tomar as ruas e os corpos que por elas passam como arquivos pode mostrar-se desestabilizador para o arquivo enquanto regime de poder colonial. Recorremos novamente a Rufino (2019) que nos afirma que:

Malandros, prostitutas, cafetões, ladrões de toda estirpe, assassinos, excomungados, bêbados, eternos caminhantes, fugitivos, achacadores de otários, toda a sorte de miseráveis que, em seus corpos e práticas, forjam um inventário tático de modos de ser e praticar a rua. Arquivos corporais que codificam e enunciam nas práticas uma contracultura do civismo colonial (Rufino, 2019, p. 116).

Os corpos e ritos dessas pessoas constituem esses arquivos e seu conjunto compõem um inventário arquivístico que acaba, por fim, conformando uma contracultura à colonialidade de poder. Há um grande número de autores e autoras — Ariella Aïsha Azoulay, Arturo Escobar, Franz Fanon, Achille Mbembe, Anibal Quijano, Leda Maria Martins, Diana Taylor, entre outras — que vem se dedicando nos últimos anos a discutir como o colonialismo (modo de exploração da modernidade europeia) na América e na África desdobra seus modos de dominação em várias áreas, como o conhecimento, menosprezando saberes e modos de vida ameríndios, afrodiaspóricos, árabes. Esses, quando são considerados, são tomados como objetos de pesquisas e análises, mas quase nunca ocupam o lugar da autoria e sujeitos que produzem conhecimento. É

dentro dessa perspectiva, de questionamento ao colonialismo, que Simas e Rufino se inscrevem junto com o modo com que pensam os arquivos e a relação que eles estabelecem com as ruas. Desse modo, quais corpos e sujeitos são pensados como constituidores de arquivos e não apenas itens das coleções dos arquivos?

Nessa mesma direção, Martins afirma que “[...] os ritos são férteis acervos de reservas mnemônicas, ações cinéticas, padrões, procedimentos culturais residuais recriados, restituídos e expressos no e pelo corpo” (Martins, 2021, p. 47). O corpo narra os saberes de um grupo e os salvaguardam através dos próprios gestos. Corpos que são, nessa compreensão, arquivos e também dispositivos de luta e transformação, buscando as brechas cotidianas frente ao domínio colonial que tenta controlar esses mesmos corpos, arquivos, memórias e narrativas.

Essa compreensão do corpo como fonte das histórias sobre povos indígenas é destacada também por Guilherme Bianchi (2019). Refletindo sobre a relação entre arquivo e diferença, o autor chama atenção para o fato de que a organização do poder nas colônias foi baseada na palavra escrita “sob a forma de leis, cartórios e outros instrumentos que facilitavam a dominação de nativos, mestiços, mulatos e negros em favor de uma minoria ‘letrada’” (Bianchi, 2019, p. 274), mas que na cultura dos povos indígenas,

Essa complexa rede de fontes sobre a vida e a história de seu povo estão menos localizadas naquilo que costumamos chamar de “arquivo” – o espaço moderno de organização de materiais “feitos pra durar” (textos, documentos, prédios e ossos) – do que no aquilo Diana Taylor chamou de “repertório”, os aspectos não-textuais de uma memória que está contida no corpo (embodied) (...).” (Bianchi, 2019, p. 275)

O autor encontra em Davi Kopenawa, por exemplo, o relato de que os eventos de sua vida são recordados “a partir de uma gama variada de gêneros: lembranças que são sonhos, mitos que são históricos, profecias xamânicas que não são suas” (Bianchi, 2019, p. 275). Para Bianchi, o arquivo se estabelece como instância de poder ao destacar o significant

do corpo individual ou coletivo, separando a memória não escrita do que é “histórico”.

Nas sociedades sem escrita tal consciência (na falta de uma “forma histórica” que pudesse lhe dar sentido) se reproduziria através não da transmissão desincorporada do sentido através do texto ou de marcas duradouras, mas através de uma presença incorporada que não separa o ato da fala: a oralidade dos mitos, as invocações cerimoniais, os sons e cânticos, mas também a partir de estruturas não verbais: pinturas corporais, objetos, danças rituais, sonhos. (Bianchi, 2019, p. 275-276)

Como gesto de desestabilização dessa noção consolidada de arquivo, voltamos nosso olhar para o filme documentário brasileiro *Nūhū Yāg Mū Yōg Hām: Essa terra é nossa!* para observar dinâmicas de registro, relato documental e fabulação quando a ausência de arquivo se impõe.

“Nūhū Yāg Mū Yōg Hām”

Um interessante gesto de tensionamento com arquivos pode ser observado a partir do filme documentário brasileiro intitulado *Nūhū Yāg Mū Yōg Hām: Essa terra é nossa!*. Menos do que empreender uma análise da obra, aqui nos aproximamos dela como forma de vislumbrar concretamente dilemas e contradições dos processos de constituição do território brasileiro na relação encarnada com processos contemporâneos de disputa que fazem da fabulação, via produção e circulação de imagens, um gesto político. Realizado em 2021 por Suali Maxakali, Isael Maxakali, Carolina Canguçu e Roberto Romero, o filme narra um violento processo de extermínio de povos indígenas nas regiões nordeste de Minas Gerais e sudoeste da Bahia. Ele trata da apropriação de suas terras no ciclo de colonização, que dura até hoje. A terra, é claro, concerne a uma territorialidade ligada à existência e aos modos de vida desses sujeitos.

No início do filme vemos uma sequência de ilustrações antigas. Os créditos do filme, posteriormente, nos informarão que aqueles são desenhos de autoria de Prinz von Wied Maximilian. Von Wied Maximilian foi um príncipe renano que visitou o Brasil no século XIX para estudar

a natureza e os territórios indígenas brasileiros. Essas ilustrações estão reunidas no acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, importante instituição de arte do Brasil. Segundo as informações da Pinacoteca, as imagens foram produzidas em 1822 em Paris.

Figura 1 - “Vue du rocher Jucutucuará sur la rivière près de Villa de Victoria”, Prinz von Wied Maximilian



Fonte: Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Coleção Brasileira/ Fundação Estudar.

No filme, as imagens são acompanhadas de uma locução que diz o seguinte:

Estes desenhos foi um branco antigo que fez. Os maxacali viviam aqui nas suas terras grandes. Faziam suas casas de madeira e folhas de palmeira. Não faziam de cimento, tijolo ou pedra. Quando queriam se mudar, abandonavam suas casas e faziam outra aldeia no meio da mata e lá ficavam. Aí os brancos vinham e ocupavam as casas dos maxacali. Estes brancos eram muito bravos. Matavam muitos maxacali e por isso eles fugiam, com medo. (*Nühü*, 2020)

Na sequência, o filme resgata uma outra sequência de material audiovisual de arquivo. As imagens antigas mostram cenas da vida cotidiana na cidade de Teófilo Otoni, situada em Minas Gerais, próxima à divisa

com a Bahia. Segundo os créditos, trata-se de trechos de um filme brasileiro de 1930 chamado “Um passeio à cidade de Teophilo Ottoni”, e que se encontra no arquivo da coleção da Cinemateca Brasileira, maior instituição de preservação audiovisual do país.

Figura 2- “Um passeio à cidade de Teophilo Ottoni”, Nelli Films



Fonte: Acervo da Cinemateca Brasileira no YouTube

Na medida em que acompanhamos essa sequência, o narrador do filme diz:

No início, só tinha uma casa dos brancos em Teófilo Otoni. Mas outros vieram, até que suas casas se tornassem muitas. Os maxacali se perguntavam: ‘Como será que os brancos se multiplicam tão rápido?’ A mata era grande, e dentro dela havia árvores enormes! Mas os brancos pegaram elas, descascaram e venderam para outros brancos fazerem tábuas para construir suas casas. Mas as árvores são encantadas. Tinham espíritos dentro delas. Hoje, não existe mais floresta aqui. Os brancos acabaram com tudo. Ainda existe floresta em outras terras, na Amazônia. Mas os brancos já começaram a destruir as florestas de lá também. Estão destruindo lá, até o dia em que a mata de lá também vai acabar, como a daqui acabou. As árvores compridas acabaram. Mas os cantos delas ainda existem. (*Nühü*, 2020)

Em seguida, em uma imagem feita por drone pela equipe do documentário, vemos um panorama dessa terra, enquanto escutamos um cântico maxacali que repete: “Saudades das árvores compridas.”

No documentário “Essa terra é nossa”, o processo documentado de ocupação de um espaço por fazendas, vilarejos e cidades majoritariamente brancas demonstra uma materialidade e uma historicidade incontornáveis. Em contraponto a isso, ao longo do restante de todo o filme, vemos imagens originais recentes, capturadas na companhia dos membros de comunidades indígenas que nos relatam quais são os contornos de seus territórios perdidos. Trata-se, nesse sentido, da produção e de movimentos de circulação e consumo de imagens cuja dimensão coletiva é explicitada no próprio pronome possessivo “nossa” que marca a reivindicação de um espaço - físico e simbólico - comum. Tal reivindicação se dá justamente no confronto com processos coletivos excludentes, e que fazem da fabulação sobre esse comum uma produção de visibilidades e imaginários outros no interior dos processos de subalternização das colonialidades ainda em curso no Brasil.

Em outra sequência do filme, acompanhamos dois homens maxacali indicando onde um outro membro de sua comunidade foi assassinado por um homem branco. No local, onde não há qualquer indicação material do ocorrido, eles pintam em um muro a frase que dá nome ao filme: “Essa terra é nossa”. E em seguida, ouvimos um deles dizer: “Que a terra volte a ficar viva para nós! Que volte a ser grande, a nossa terra! Para as nossas crianças! Para a gente poder se espalhar de novo, por essas terras onde os brancos nos mataram” (Nühü, 2020).

Figura 3 - Frame do filme.



Fonte: Nühü Yäg MüYög Hâm: Essa terra é nossa!

Não há documento ou tampouco registro audiovisual que prove a propriedade dessas terras indígenas. Nós acessamos um território que não existe no plano das imagens, que não existe a não ser pela consciência de sua impossibilidade. Num senso que subverte uma lógica convencional dos termos em discussão, em relação ao território indígena, nós assistimos a um arquivo negativo ou inverso que se produz na ausência de imagens e de documentos do passado. É um arquivo que se impõe em detrimento dos homens brancos, do processo de imperialismo e do discurso do progresso. E esses homens brancos invadem o campo do filme com um tom ameaçador, reivindicando a propriedade oficial e documentada desse espaço, constringendo a circulação dos indígenas na medida em que caminham para apresentar seu território.

Em um ensaio para o site de cinema *À pala de Walsh*², o diretor de cinema português *João Salaviza* comenta que *Essa terra é nossa!* é um filme que nos convoca a testemunhar a aniquilação ao mesmo tempo que nos exige que não acreditem em definitivo nela. Para ele, a

2 Disponível em <<https://apaladewalsh.com/2023/01/10-anos-10-filmes-10-joao-salaviza>>. Acesso em 12 ago 2024.

“câmara-vida” do filme, a pisar os chãos de agora e de outrora, percorre as veias abertas da terra.

Nühü Yāg Mü Yōg Hām é um sopro de sobrevivência no meio das ruínas. Gestos da revolução: a da retomada (o título do filme gritado e depois pintado de vermelho nas paredes da cidade); e a revolução da palavra falada e cantada. Filme em movimento, o coletivo Tikmü’ün calcorreando as lucrativas fazendas, mapeando a destruição. Revolve-se a terra, a memória da terra: é ela quem vê, é ela quem fala. (SALAVIZA, 2023, s/p)

A existência desse território indígena depende do encontro entre esses documentaristas e os corpos indígenas. Corpos que constituem memória e arquivo. Na ausência de um arquivo formal, eles promovem um movimento de construção de imagens que é frágil e provisório. Ao mesmo tempo, eles são tudo o que esses povos possuem para provar sua existência e sua história. Nesse contexto, devemos reconhecer que as dinâmicas dos arquivos ou a própria ideia hegemônica de arquivo é limitada para dizer de culturas e histórias subalternizadas, aquelas para as quais não foi garantido um direito à imagem e à preservação.

Considerações finais

O arquivo é uma tecnologia que controla quais fontes são válidas, quais documentos têm valor e quais não têm e, logo, que vidas merecem registro, que vidas podem ser vistas como tendo valor histórico, que vidas importam. Ele carrega, assim, uma violência constitutiva contra mundos e vidas que se recusam a se inscrever numa linearidade temporal que assume o progresso como exclusão de outros mundos, não modernos, não ocidentais, que olha os processos históricos em episódios, fases, etapas, que valoriza os grandes acontecimentos públicos em detrimento da vida cotidiana das ruas. O arquivo opera como regime de classificação que controla que fontes, que documentos, que vidas têm valor.

Através do diálogo com pesquisadoras e pesquisadores que realizaram importantes movimentos de problematização das relações entre a história, o arquivo e os excluídos (da história e do arquivo), investigamos as

relações de poder implicadas na constituição, organização, disposição e acesso aos arquivos para compreender as potências da fabricação da vida. A atenção de E. P. Thompson às experiências vividas das pessoas comuns, às *prostitutas*, *taberneiros* e *ladrões*, a ênfase de Luiz Rufino de que as ruas e os corpos são arquivos, os modos como Michelle Perrot e Saidiya Hartmann enfrentam a escassez de fontes, documentos e arquivos para explicitar os vazios, ouvir os ecos, vasculhar os vestígios e fabular histórias quando o silêncio, o controle, a violência e a exclusão é tudo que há, nos ajudam a pensar o arquivo e as potências transformadoras de fabricar uma história que não seja aquela da colonialidade de poder/saber.

No nosso ensaio de contextualização radical da noção de arquivo, buscamos colocar em evidência outros modos de trabalhar com arquivos, documentos, fontes e, mesmo, com a ausência de arquivos – com a exclusão de vidas, sujeitos, corpos e evidenciar as relações de poder na própria constituição da noção de arquivo e de história. Descontextualizar ou desestabilizar o arquivo implica outras concepções teóricas e políticas dos arquivos, outros métodos e outras práticas de análise histórica e, assim, exige outras concepções da história e de quem faz a história, outras fabulações para a produção da política. Nesse sentido, o documentário “Esta Terra é nossa!” articula movimentos de desconstrução e reconstrução da noção harmoniosa de arquivo e permite explorar as relações entre imagens e coletividades indígenas brasileiras em suas lutas por tomar parte na história, por disputar a história da colonização, da violência, da despossessão de seus territórios, no mesmo movimento em que propõe a produção de um arquivo negativo ou inverso que se produz a partir da ausência de imagens e documentos do passado.

Referências

- ARENDDT, H. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2020.
- AZOULAY, A. A. *Potential history: unlearning imperialism*. Londres: Verso Books, 2019.
- BIANCHI, G. Arquivo histórico e diferença indígena: repensando os outros da imaginação histórica ocidental. *Revista de Teoria da História*, v. 22, n. 2, p. 264-296, 2019.

- ESCOBAR, A. **Territories of difference: place, movements, redes**, Durham/London: Duke University Press, 2008.
- GROSSBERG, L. **Cultural Studies in the Future Tense**, Durham/London: Duke University Press, 2010.
- HARTMAN, S. **Vênus em dois atos**. Revista Eco-Pós, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 12–33, 2020. DOI: 10.29146/eco-pos.v23i3.27640. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640. Acesso em: 4 jun. 2023.
- HARTMAN, S. **Perder a mãe – uma jornada pela rota atlântica da escravidão**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.
- HARTMAN, S. **Vidas Rebeldes, Belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encruqueiras e queers radicais**. São Paulo: Fósforo, 2022.
- MARTINS, L. M. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- Nūhū Yāg Mū Yōg Hām*: Essa terra é nossa!. Direção de Isael Maxakali, Sueli Maxakali, Carolina Canguçu e Roberto Romero. Brasil, 2020.
- PERROT, M. Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência. **CADERNOS Pagu**, Campinas, SP, n. 4, p. 9–28, 2008. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1733>. Acesso em: 11 ago. 2024.
- PERROT, M. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2024.
- PERROT, M. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2019.
- QUIJANO, A. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina” in LANDER, Edgardo (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.
- RUFINO, L. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.
- SALAVIZA, J. 10 anos, 10 filmes #10: João Salaviza. À pala de Walsh, 2 jan. 2023. Disponível em <<https://apaladewalsh.com/2023/01/10-anos-10-filmes-10-joao-salaviza/>>. Acesso em 12 ago. 2024.
- SIMAS, L. A. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- THOMPSON, E. P. **A Miséria da Teoria: ou um planetário de erros, uma crítica ao pensamento de Althusser**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981;
- THOMPSON, E. P. **A formação da classe operária inglesa: A árvore da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- THOMPSON, E. P. **Costumes em Comum: Estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- VILAS-BOAS, V., SILVA, F. M., GOMES, I., MANNA, N. Mulheres da rua: corpos, cidades e rebeldia. In: SILVA, Fernanda Mauricio da Silva; TASSIS, Nicoli; AZEVEDO, Rafael José; FERREIRA, Thiago Emanuel (orgs.). **Corpos no tempo e no espaço: reflexões epistemológicas, teóricas e analíticas dos processos comunicacionais**. Belo Horizonte: Selo PPGCOM UFMG. No prelo.
- WILLIAMS, R. **Resources of Hope: culture, democracy, socialism**. London and New York: Verso, 1989.

Sobre os autores

Nuno Manna: Professor adjunto da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Uberlândia, integrante do núcleo de Educação, Comunicação e Tecnologia, docente no curso de Jornalismo. Membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação (PPGCE/UFU) do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGELIT/UFU). Líder do Grupo de Pesquisa em Narrativa, Cultura e Temporalidade - Narra. Doutor em Comunicação Social pelo PPGCOM UFMG, na modalidade Doutorado Sanduíche pela Columbia University. Mestre e bacharel em Comunicação Social (com habilitação em Jornalismo) pela mesma universidade. Integra as redes de pesquisa AMIS - Archives-Médias-Images-Sociétés, Historicidades dos Processos Comunicacionais e Rede Mineira de Pesquisa em Narrativas e Historicidade. Autor dos livros *Jornalismo e o Espírito Intempestivo* e *A tessitura do fantástico*, e co-organizador do livro *Para Desentender o Jornalismo*. É jornalista, com colaborações com a revista *Piauí*, entre outras publicações. E-mail: nunomanna@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7286-7437>.

Itania Maria Mota Gomes: Professora Titular Aposentada da Universidade Federal da Bahia, docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas e bolsista produtividade em Pesquisa do CNPq. Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (2000). Coordena o Centro de Pesquisa em Estudos Culturais e Transformações na Comunicação (<http://tracc-ufba.com.br/>). Professora Visitante no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (2022/2024). Membro titular do Comitê de Assessoramento Artes, Ciência da Informação e Comunicação (CNPq), mandato de 01/10/2015 a 30/06/2018, e coordenadora geral do CA-AC, de julho de 2017 a junho de 2018. Realizou Estágio Sênior na Universidade Federal de Minas Gerais (2020) e na Columbia University/USA, 2013/2014, além de pós-doutorado em 2006/2007, na Université Sorbonne-Nouvelle (Paris III), todos com bolsa CAPES. Foi presidente da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação/COMPÓS no biênio 2009/2011 e vice-presidente no biênio 2011/2013. Tem longa história de cooperação internacional, marcadamente com instituições francesas. Atualmente, coordena, pelo lado brasileiro, o IRP/AMIS - International Research Project (IRP) / ARCHIVES-MÉDIAS-IMAGES-SOCIÉTÉS, financiado pelo CNRS - Centre National de la Recherche Scientifique (França). Coordenou

o Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da UFBA, mandato 2003/2005. É Mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (1995), Jornalista, com graduação em Comunicação/habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal da Bahia (1990), e Assistente Social, com graduação em Serviço Social pela Universidade Católica do Salvador (1987). E-mail: itaniagomes@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8876-7318>.

Valéria Vilas Bôas: Professora do curso de Publicidade e Propaganda e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação do Departamento de Comunicação da Universidade Federal de Sergipe. Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia e pesquisadora do Lavint/UFS e TRACC/UFBA. E-mail: valeriavilasboas@academico.ufs.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8335-4979>.

Thiago Ferreira: Pesquisador em estágio pós-doutoral junto ao L.A.M.A/UFPE, com financiamento CNPq, e associado ao TRACC/UFBA. Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pelo PósCom/UFBA. E-mail: thiagoemanoel87@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0657-645X>.

Data de submissão: 12/08/2024

Data de aceite: 25/10/2024