

Museologia experimental de imagens insubordinadas: a coleção fotográfica de Luiz Claudio da Silva no Museu das Remoções

Experimental museology of insubordinate images: Luiz Claudio da Silva's photographic collection at Museu das Remoções

<https://doi.org/10.1590/1982-02672022v30d1e25>

BRUNO BRULON¹

<https://orcid.org/0000-0002-1037-8598>

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro / Rio de Janeiro, RJ, Brasil

LIA FERNANDES PEIXINHO²

<https://orcid.org/0000-0001-5544-9188>

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro / Rio de Janeiro, RJ, Brasil

RESUMO: Neste artigo é analisada a musealização da Vila Autódromo, comunidade da zona oeste do Rio de Janeiro, alterada pelo processo de remoções entre 2014 e 2016, onde foi criado o Museu das Remoções. A pesquisa toma como base a coleção fotográfica de Luiz Claudio da Silva, morador da Vila e curador de sucessivas exposições sobre a memória comunitária das remoções. O texto se pauta na investigação museológica das imagens produzidas na esfera privada para desafiar os regimes de visibilidade das instituições públicas no Brasil, observando o contexto de sua produção, seus usos e fluxos na musealização.

PALAVRAS-CHAVE: Museu das Remoções. Musealização. Museologia experimental. Fotografia. Vila Autódromo.

ABSTRACT: This paper discusses the musealization of Vila Autódromo, a community in the West Zone of Rio de Janeiro, altered between 2014 and 2016 by the process of displacements,

A versão em francês deste artigo encontra-se disponível em: <https://journals.openedition.org/bresils/12958>

1. Bacharel em museologia, licenciado e bacharel em história pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio); mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – Unirio-Mast; doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense (UFF). Atualmente é professor adjunto dos cursos de Museologia da Unirio e presidente do Comitê Internacional de Museologia (Icofom), do Icom. E-mail: brunobrunon@gmail.com

2. Bacharela em museologia pela Unirio; Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – Unirio-Mast; graduanda em Antropologia pela UFF. Atualmente é colaboradora voluntária do Museu das Remoções. E-mail: liafpeixinho@gmail.com

where the *Museu das Remoções* was created. Based on the photographic collection produced and curated by Luiz Claudio da Silva, a resident of Vila Autódromo and curator of successive exhibitions on the community memory of the displacements, the text outlines a museological investigation of images produced in the private sphere to challenge the regimes of visibility of public institutions in Brazil, focusing its context of production, uses and flows of musealization.

KEYWORDS: *Museu das Remoções*. Musealization. Experimental museology. Photography. Vila Autódromo.

Era o 18 de maio de 2016, quando, na zona oeste do Rio de Janeiro, a Vila Autódromo declarava-se “museu”. O espaço parcialmente desocupado pela força de agentes do Estado, durante o processo de remoções em curso desde 2014, alcançava, naquele acontecimento político-cultural, o ápice de uma resistência que contava com a força restaurativa da musealização. A Vila Autódromo, “lugar da barbárie” instituída pelas remoções, se transformava em “lugar de cultura”³ por meio do testemunho sensível das ausências reajustadas na retórica de um museu contra a violência do Estado. Naquela data simbólica, quando se comemora o Dia Internacional dos Museus, o Museu das Remoções nasce como um ato experimental que produz, no olhar para si, imagens-denúncia que fazem, dos restos da Vila, monumentos de resistência à cidade disputada.

As remoções na Vila Autódromo, executadas de modo sistemático pela prefeitura do Rio de Janeiro, fizeram parte de um projeto de requalificação da cidade motivado pelos Jogos Olímpicos e Paralímpicos de 2016, no bojo do qual se colocou em prática uma reforma urbana que atendia preponderantemente a interesses empresariais e às dinâmicas do mercado neoliberal.⁴ Como resultado, a Vila é transformada de um território habitado por mais de 700 famílias em um espaço em ruínas marcado pela perda dos seus patrimônios mais imediatos – suas casas, os espaços de convivência, o parquinho onde brincavam as crianças, a padaria, os animais domésticos, a paisagem arborizada, os lugares de encontro e de memória afetiva.

O museu nasce como reação insubordinada à ação destrutiva do Estado, a partir da musealização dos restos deixados no território e do ativismo dos seus habitantes que conseguem permanecer na luta por moradia e pelo direito à memória. Entre os muitos instrumentos utilizados para registrar as remoções e transmitir a luta como uma forma de agenciamento patrimonial, destacamos, neste artigo, o uso massivo do dispositivo fotográfico na produção e na publicização de imagens que configuram um elemento basilar do contrapatrimônio da Vila Autódromo. Buscando estudar alguns dos procedimentos de registro, preservação e transmissão da memória comunitária inerentes ao Museu das Remoções, a análise se pauta na perspectiva da museologia experimental, que visa compreender as práticas e enunciados forjados no seio desse grupo, que permitem constituir patrimônios e museus segundo regimes de valor não hegemônicos.

Em registros anteriores, a história da Vila Autódromo já pode ser lida a partir da narrativa dos moradores – um dado que é reflexo da importância da oralidade para o próprio Museu das Remoções. Tais estudos introduzem a contranarrativa como instrumento de pesquisa em diversas áreas do conhecimento, como a arquitetura e o urbanismo, a história ou a museologia. Dentre eles, os trabalhos de Sandra Maria

3. Didi-Huberman (2011, p. 19).

4. Cf. Bogado (2017).

5. Teixeira (2017, 2020).
6. Bogado, *op. cit.*
7. Cf. Brulon (2019); e Peixinho (2021).
8. Didi-Huberman (2003).
9. Cf. Mauad (2017).
10. Dubois (1990).
11. Cf. Tornatore (2006).

Teixeira⁵ se destacam por constituírem textos em primeira pessoa, sendo a autora estudante de história, moradora da Vila e cofundadora do museu. Outros estudos, entre os quais destacamos a tese defendida por Diana Bogado,⁶ contribuem para documentar as etapas de reapropriação do território da Vila considerando a remoção como uma prática política profundamente enraizada no contexto da gestão urbana neoliberal da cidade do Rio de Janeiro. A partir desses trabalhos, consideramos que o Museu das Remoções tem suas ações apoiadas pela gramática da museologia social,⁷ corrente contemporânea que retoma os pressupostos da Nova museologia dos anos 1970 e 1980 para informar o discurso comunitário e modular a ação dos grupos de acordo com estratégias culturais comuns.

A especificidade da nossa análise se pauta numa investigação museológica das imagens produzidas na esfera privada para desafiar os regimes de visibilidade das instituições públicas, observando, por meio do método etnográfico, o contexto de sua produção, os seus usos e os seus fluxos na passagem à musealização, tendo como enfoque os usos políticos da fotografia no contexto desse museu. Consideramos as imagens como atos de resistência, segundo a abordagem colocada em voga por Georges Didi-Huberman,⁸ para traçar uma breve genealogia do Museu das Remoções a partir da arqueologia da coleção fotográfica de Luiz Claudio da Silva, morador da Vila desde 1994, fotógrafo amador e ativista que resistiu às remoções e cofundou o museu. O acervo de fotos vem desempenhando papel fundamental para a construção da contranarrativa transmitida pelo museu por meio do processo que aqui nomeamos de contramusealização, no qual a imagem privada, familiar ou comunitária pode ser vista como o reverso das fotografias públicas.⁹ Esses contrapatrimônios assumem, nos enredamentos comunitários, a função de dispositivos de memória que servem para interrogar os quadros sociais consagrados que determinam a separação normativa entre o lembrar e o esquecer.

Tendo as exposições itinerantes como instrumento de combate às remoções, os moradores da Vila estabelecem uma rede de cultura e ativismo que permite às imagens circularem por distintos regimes patrimoniais, visando inscrever a sua luta numa narrativa da cidade e na história nacional. Os registros fotográficos da violência e da resistência atestam uma vontade de memória e de justiça, que faz das camadas da Vila os sedimentos necessários para um trabalho comunitário de justiça memorial – ao mesmo tempo trabalho de luto e de luta. Essas “imagens-ato”, segundo o conceito de Philippe Dubois,¹⁰ sobre as quais desejamos investigar o seu valor de “objeto pragmático”,¹¹ são elementos de um discurso museal no qual se veem indissociadas do ato que as produz – e, logo, não podem ser desvinculadas da experiência do fotógrafo.

A análise da coleção fotográfica de Luiz Claudio da Silva, atualmente parte do acervo do Museu das Remoções, permite-nos associar a fotografia ao trabalho de memória que aqui se traduz como resistência ao esquecimento compulsório e às técnicas de regulamentação da vida pelo Estado, estas mesmas, capturadas nas lentes de Luiz. Os registros organizados de acordo com a curadoria do próprio fotógrafo conferem sentido patrimonial às múltiplas camadas do território. Olhar para essas “cascas” produzidas pelo tempo nos permite “comparar o que vemos no presente, o que sobreviveu, com o que sabemos ter desaparecido”.¹²

Fabricadas para registrar, ao mesmo tempo, a perda e a denúncia de uma dívida do poder público, as fotos de Luiz adquirem um papel político desde o momento em que são produzidas até o ato de sua exposição. Esses contrapatrimônios assumem o propósito de expor o conflito entre história e memória, isto é, entre a História “oficial” contada pelos museus e as memórias subterrâneas¹³ relegadas ao esquecimento, vistas apenas por trás das barricadas do museu: às margens dos regimes de visibilidade das instituições hegemônicas.

As fotografias aqui analisadas e os contextos de sua produção atestam uma disputa em curso no campo museal brasileiro, existente ao menos desde a nossa República, e acirrada no contexto contemporâneo graças à expressão de uma “vontade de museu”¹⁴ por grupos sociais excluídos das narrativas da história pública. Tais registros de uma história subalterna, que emergem indisciplinadamente por meio de museologias experimentais, desafiam a hierarquização inerente ao campo cultural no Brasil, tendo por efeito a exposição dos limites estabelecidos entre aqueles que têm o direito à memória e a fazer museus e os que se veem destituídos dos meios de fabricar as suas próprias imagens insubordinadas.

DO PRESENTE PARA O PASSADO: AS CAMADAS VISÍVEIS DA VILA AUTÓDROMO

Iniciamos nossa narrativa a partir das “cascas”¹⁵ ou dos “restos”¹⁶ deixados pelas remoções no território musealizado. A primeira foto que apresentamos (Figura 1), selecionada de nosso acervo pessoal, revela apenas a superfície material que o museu escolhe expor aos seus visitantes, mantida como espaço a ser percorrido e narrado para ganhar sentido por meio das imagens que o acompanham ou antecedem no processo de uma visita. No substrato da terra reocupada, observamos algumas ruínas que restam agora reativadas no percurso expositivo construído a partir das lembranças de

12. Didi-Huberman (2011, p. 41).

13. Cf. Pollak (1993).

14. Cf. Abreu e Chagas (2007).

15. Cf. Didi-Huberman (2011).

16. Cf. Debary (2002).

moradores e ex-moradores da Vila Autódromo. As placas fincadas nos pontos indicando uma cartografia social da Vila fixam os acontecimentos do passado, tornando-os passíveis de transmissão no presente.



Figura 1 – Museu das Remoções, visita em setembro de 2019. A foto produzida no ato de uma visita registra o piso da casa de Wilson e Iolanda, na Rua José Carlos Pace, deixado em meio às ruínas e preservado pelo museu. Fonte: Acervo do Laboratório de Museologia Experimental (Unirio).

A visita ao Museu das Remoções apresenta as cascas de um território transformado, primeiro pela ação do Estado (destruição), depois pela luta e resistência dos moradores (reconstrução). Uma terceira camada simbólica se faz visível pela musealização (aqui com o sentido de restauração): nas placas demarcando o que não se vê mais, nos testemunhos sobre outros tempos de luta e resistência, nas fotografias projetadas sobre as paredes que restam. Se o ato de musealizar envolve mudar algo de lugar, no sentido físico ou simbólico,¹⁷ o processo que levou à criação do Museu das Remoções tem início quando os moradores da Vila decidem registrar para reter – por meio dos testemunhos e das imagens – a barbárie provocada pelo Estado sobre o território.

A elaboração do atual percurso expositivo decorreu de uma museologia que tem como substrato a experiência dos moradores no espaço socialmente habitado

da Vila e uma ideia compartilhada do “fazer museu”. O percurso, inaugurado em 23 de setembro de 2018, serve de suporte para as narrativas individuais, recontadas a partir das ruínas intencionalmente preservadas. Naquela ocasião, os moradores, com o apoio de voluntários e bolsistas de museologia, experimentavam uma proposta de intervenção material no território destruído pelas remoções.¹⁸

Partindo da Igreja de São José Operário, a única construção que se manteve intacta após as remoções, percorremos os pontos indicando onde se localizavam antes alguns marcos do local: a casa de Zezinho e Inês, a casa de Wilson e Iolanda, o poste da casa da Jaqueline, a antiga associação de moradores, a Rua Vila Autódromo, a Rua Gilles Villeneuve, a casa de dona Denise, a antiga padaria, as últimas barricadas, o parquinho das crianças. Todos esses espaços em ruínas, ou restando apenas o piso, são mantidos nas memórias ativadas pelo museu, em parte graças às lentes da câmera de Luiz. O percurso é constituído de 24 pontos, demarcados por 21 placas, elas mesmas feitas de materiais retirados dos entulhos deixados sobre o território, e indicam pontos sensíveis, narrados em primeira pessoa pelos moradores que conduzem os visitantes ao longo do itinerário criado.

O trabalho de recomposição do espaço em ruínas para a construção do museu teve início com as oficinas de memória organizadas na Vila Autódromo a partir de 2016, por iniciativa de colaboradores.¹⁹ Tendo como objetivo reconectar os moradores com o território devastado, o projeto se baseou no método da história oral e no uso da imagem fotográfica como uma via de “interrogar as próprias testemunhas”, segundo descreveu Ana Priscila de Carvalho,²⁰ uma das colaboradoras do museu. Provocando o exercício da rememoração por meio do encontro – por vezes inesperado – com o registro de um tempo perdido, as fotos que até então constituíam o acervo pessoal de Luiz e de alguns outros moradores passavam a fazer parte de um “regime de comunidade”,²¹ permitindo ao grupo reconstituir o passado, reelaborar a relação com o espaço e dar sentido à luta por moradia. As imagens, a partir da criação do museu, passariam a ser o principal suporte de memórias para os moradores que resistiam na Vila. Frequentemente projetadas nas paredes da Igreja que funciona como centro de recepção dos visitantes, elas produzem um imaginário da Vila e das remoções que pode ser transmitido e narrado mesmo para quem não as tenha vivido.

Por meio da identificação das ausências no espaço devastado, o museu faz o visitante se interrogar sobre os seus próprios “atos de olhar”, obrigando a reflexão simultânea sobre o que se vê e o que está invisibilizado: as emoções da Vila Autódromo, incrustadas nas “coisas chãs”, como nomeia Didi-Huberman, aquelas que se encontram “debaixo do nariz”.²² Nas narrativas afetivas dos moradores, os índices deixados sobre o território são reinseridos no discurso de

18. Este artigo se baseia nas experiências desenvolvidas no âmbito de projetos de extensão e pesquisa que permitiram, entre 2018 e 2021, o diálogo continuado entre estudantes e professores do curso de museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) e os moradores da Vila Autódromo, alguns deles tendo contribuído diretamente com depoimentos que guiaram a escrita deste texto. Somos principalmente gratos às entrevistas concedidas por Luiz Claudio da Silva e Maria da Penha Macena, na modalidade remota, ao longo de 2020 e 2021.

19. As primeiras Oficinas de Memória, ocorridas em 2016 com o propósito de coletar testemunhos de moradores e ex-moradores da Vila Autódromo, foram coordenadas por Diana Bogado, constituindo-se de atividades integradas ao projeto de extensão do curso de arquitetura e urbanismo da Universidade Anhanguera.

20. Carvalho (2019).

21. Cf. Heinich (2012).

22. Didi-Huberman (2011, p. 28).

23. Informação verbal. Entrevista concedida por Luiz Claudio da Silva a Lia Peixinho. Rio de Janeiro, 10 de novembro de 2020.

24. Cf. Vainer (2002).

25. Cf. Bogado (2020).

26. Em 1964, a socióloga britânica Ruth Glass cunhou o termo “gentrificação”, que se remetia ao influxo de pessoas da classe-média para cidades e bairros, obrigando o deslocamento de residentes da classe trabalhadora. Análises mais recentes irão demonstrar que esse processo material leva à substituição da história e da experiência de bairro vivida por seus habitantes anteriores (SCHULMAN, 2013).

quem guia a visita – que nunca é a mesma, dependendo do seu narrador. Segundo descreve Luiz:

É sobre a oralidade, é... eu vejo mais como uma forma de dar veracidade mesmo, sabe? Os fatos. Eu vejo provas contundentes, sabe? Porque você falar, contar histórias, tirar foto e tal, mas você ver ali o morador né, que morou ali, ele próprio contando, ele próprio falando que morou ali e tal. Acho que isso aí denota, pra quem vai ver, vai assistir, que é toda uma história onde ela não tem sombras de dúvidas assim, né? Assim, acho que mais na parte de provação mesmo [...].²³

Portanto, a compreensão do passado a partir dos seus restos no território depende de um modo específico de olhar o presente por meio da memória narrada, como num ato político e insistente que visa atestar a presença da ausência. Na Vila Autódromo preservada, a memória recente das remoções é narrada por seus residentes (atuais e progressos) para produzir provas e resistir ao apagamento. No entanto, essas vozes sobre a cidade e a ação violenta do Estado são constantemente desautorizadas, desacreditadas pela mídia e por governantes que buscam fazer de sua potência uma fala sem escuta. O museu, entretanto, resiste na contramão da retórica do Estado, produzindo outras cascas a partir dos restos deixados pelas remoções e fazendo do ato individual de lembrar a sua ferramenta de luta mais importante contra o esquecer.

RESTOS PARA CONTAR A LUTA: UMA BREVE HISTÓRIA DAS REMOÇÕES

No Museu das Remoções, fotografias são apropriadas para testemunhar acontecimentos perdidos, ou removidos daqueles que os vivenciaram. Logo, atuam exatamente entre a presença e a ausência, como dispositivos de luto que servem à luta e por isso são frequentemente utilizadas como método experimental para dar a ver as contranarrativas memoriais silenciadas na história pública. A história recente da zona oeste do Rio de Janeiro é marcada por projetos sucessivos de intervenções urbanas que estão associados a uma ideia de “cidade-mercadoria”,²⁴ isto é, a transformação das cidades para permitir ao mercado agir sobre o território.²⁵ Essa história contada pela perspectiva desenvolvimentista do poder público se choca com a memória de moradores que viram as suas narrativas locais serem interrompidas pelo processo conhecido como gentrificação.²⁶

O projeto remocionista que definiu o tecido urbano da zona oeste data pelo menos desde o início dos anos 1990. Após sucessivas ameaças de remoções mobilizadas pela crescente especulação imobiliária na região, é na gestão de Eduardo Paes, na prefeitura da cidade, preparando o Rio de Janeiro para as Olimpíadas de 2016, que a destruição da Vila Autódromo seria viabilizada como uma oportunidade palpável de expansão imobiliária.²⁷ Os Jogos Olímpicos intensificaram os processos de remoções que historicamente já vinham contribuindo para delinear o mapa atual do Rio.²⁸ A imagem de cidade se tornaria, ela mesma, objeto de disputa política em nível municipal, o que levou os moradores da Vila a iniciarem um movimento de resistência que culminou, naquele ano, com a criação de um museu.

A comunidade que recebe o nome de Vila Autódromo tem a sua origem no início da década 1960, quando uma colônia de pescadores se estabelece na península de Itapeba, às margens da Lagoa de Jacarepaguá. A ocupação iniciou-se com a construção de algumas casas e pequenos comércios em torno da Lagoa. No entanto, na década de 1970, com o Plano Lúcio Costa prevendo a expansão dessa parte da cidade em função de interesses do setor privado, sobretudo na Barra da Tijuca, o bairro receberia grandes investimentos para tornar-se um vetor de expansão do mercado imobiliário.²⁹

A primeira ameaça de remoção à comunidade data de 1992, quando a Procuradoria Municipal alegava que a Vila causava dano estético e ambiental à paisagem.³⁰ Ignorava-se, entretanto, o histórico daquela comunidade em seu engajamento pela preservação do meio ambiente local, em um território arborizado, incluindo uma horta comunitária e com projetos de saneamento básico em curso. Nos anos 2000, a instalação de equipamentos esportivos para os Jogos Pan-Americanos de 2007 foi o novo argumento utilizado para viabilizar a remoção e a apropriação do território. A partir de 2009, quando o Rio de Janeiro foi escolhido como a sede da Olimpíada de 2016, as ameaças de remoções no local se intensificaram e passaram a ser uma realidade para a comunidade que testemunhou a destruição progressiva de seu patrimônio privado mais imediato. Naquele momento, o pretexto da construção do Parque Olímpico, do Centro de Mídias e das reformas de mobilidade urbana³¹ levou a prefeitura a propor acordos considerados absurdos por parte dos habitantes locais, sem qualquer abertura real à negociação popular.

Como chamam a atenção diversos autores, a luta pela permanência na Vila por parte dos seus moradores já existia trinta anos antes das remoções ocorrerem de fato.³² Algumas conquistas importantes ao longo desse período foram fundamentais para a manutenção da Vila como espaço de moradia e resistência.

27. Cf. Bogado (2017, 2020).

28. Na história recente da cidade, entre 2009 e 2013, mais de 20 mil famílias foram removidas de suas casas no Rio de Janeiro (FAULHABER; AZEVEDO, 2015).

29. Bogado (2020, p. 134).

30. Cf. Faulhaber e Azevedo, *op. cit.*

31. Informações disponíveis no site do Museu das Remoções.

32. Cf. Bogado (2017, 2020); e Teixeira (2017).

33. O decreto de Área de Especial Interesse Social foi fomentador do Plano Popular de Urbanização da Vila Autódromo, desenvolvido pelos próprios moradores em parceria com núcleos de pesquisa de duas universidades públicas, sendo “apresentado à Justiça em ação cautelar da Defensoria Pública do Estado, demonstrando a compatibilidade da construção do Parque Olímpico com a urbanização da comunidade” (BOGADO, 2017, p. 255), o que foi desconsiderado pela Prefeitura (TEIXEIRA, 2017).

Em 2005, a Câmara de Vereadores aprovava a Lei Complementar nº 74/2005, que decretava uma parcela da comunidade como Área de Especial Interesse Social, logo reservada à moradia popular: uma conquista diretamente ligada à luta dos moradores da Vila Autódromo.³³



Figura 2 – Entulhos abandonados. A foto, segundo relata Luiz Claudio, representa o estado em que ficou a Vila durante o processo de remoção. Ela compõe a coleção que ele intitula “Estratégias de Guerrilha utilizadas para remover e oprimir”. O fato de os escombros das casas demolidas não serem retirados fazia com que o ambiente se tornasse cada vez mais hostil, similar a um “cenário de guerra”, como descreve o fotógrafo. Fonte: Luiz Claudio da Silva (2015). Acervo do Museu das Remoções.



Figura 3 – Recado para o prefeito nos escombros. A foto faz parte da coleção “Estratégias de guerrilha utilizadas para resistir e permanecer”, na qual constam registros de grafites com mensagens dirigidas à prefeitura, de barricadas, ações culturais, protestos, dentre outras ações desenvolvidas pelos moradores e apoiadores durante o processo de remoção. Fonte: Luiz Claudio da Silva (2015). Acervo do Museu das Remoções.

Contudo, entre 2009 e 2015, mais de setecentas famílias foram desabrigadas para que acontecesse a construção do Parque Olímpico na região. No processo de destruição do território da Vila e de destituição dos moradores de seus laços sociais com o espaço urbano, o poder público instituiu a violência como prática cotidiana, visando produzir um espaço inabitável, como relata a moradora Sandra Teixeira em seus diversos testemunhos publicizados pelo museu:

Nos escombros abandonados, havia pontas de vergalhões, pedaços de lajes pendurados, acúmulo de águas paradas, favorecendo a proliferação de doenças, assim como ratos e baratas. Estando as ruas completamente destruídas, esburacadas pela passagem diária de caminhões e tratores, em dias de chuva formavam grandes poças d’água e lama, e acabávamos tendo que passar pelos escombros. E a vida ia ficando a cada dia mais insuportável. Não satisfeita, a prefeitura mandou que fossem retirados os postes de iluminação pública deixando a comunidade em meio a escombros e no escuro.³⁴

○ relato da moradora soma-se às diversas imagens produzidas ao longo do processo de luta popular contra as remoções. ○ apagamento em curso teve como reação o trabalho de registro – as Figuras 2 e 3 são exemplos da fotografia de denúncia, entre as centenas de imagens feitas por Luiz. ○ patrimônio restituído pelas lentes fotográficas e nos relatos orais se configura contrapatrimônio, objeto de resistência à expropriação. A Vila, como lugar onde ninguém poderia habitar, se torna um lugar de cultura e ativismo habitado, sobrevivendo à ação do Estado e se transformando pela ação política e poética da musealização.

FAZER MUSEU: DO CONFLITO À CONTRAMUSEALIZAÇÃO

A coleção fotográfica de Luiz Claudio da Silva, que é suporte para a reflexão esboçada neste texto, constitui-se a partir do olhar seletivo e denunciatório do fotógrafo para aqueles que seriam os marcos das remoções no território da Vila Autódromo. O olhar individual que constrói as fotografias permite ver o que se tenta apagar; assim, as fotos restituem a Vila de “evidências” trazendo para a superfície do presente elementos que testemunham um acontecimento removido. As fotos, portanto, adquirem o sentido de objeto-ausência, assumindo os efeitos de objeto-denúncia, que permitem a restauração, parcial e sensível, do mundo que se perdeu.

Figura 4 – Dona Dalva em sua casa. Vila Autódromo. 2016. A imagem de Dona Dalva nas escadas de sua casa, em um registro intuitivo, representa a relação dos moradores da Vila com as suas moradias, assim como atestam a passagem da vida privada para a luta, na esfera pública, contra as remoções. Fonte: Luiz Claudio da Silva (2016). Acervo do Museu das Remoções.





Figura 5 – Denise em sua casa na Vila Autódromo, 2016. A fotografia de Dona Denise na fachada de sua casa tem a intenção de registrar a afetividade dos moradores com seus lares ameaçados de remoção. Luiz conta que sua principal intenção nesses registros era preservar o que estava prestes a ser perdido, se referindo a aspectos materiais da relação com o território. Outras casas, removidas logo no início, não chegaram a ser fotografadas. Fonte: Luiz Claudio da Silva (2016). Acervo do Museu das Remoções.

As fotos, organizadas na coleção comunitária que é atualmente acervo do museu, se dividem em categorias definidas pelo próprio fotógrafo e narrador de uma história da cidade, referindo-se a momentos específicos em que as remoções marcaram a memória das famílias em sua luta por moradia. Entre os registros tornados públicos por Luiz, uma das primeiras tentativas de fixar a Vila e seus residentes consistiu nas fotografias das últimas casas restantes com os seus respectivos moradores (Figuras 4 e 5). As fotos posadas retêm uma resistência em curso, ao mesmo tempo em que ajudaram os moradores a lidar com a perda de vizinhos e amigos. Segundo relata a moradora Maria da Penha Macena, sobre o sentido das fotografias de Luiz:

35. Informação verbal. Entrevista concedida por Luiz Claudio da Silva e Maria da Penha Macena a Bruno Brulon e Lia Peixinho, Rio de Janeiro, 29 de março de 2021.

36. Segundo relata Mariana Medeiros (2018), na ocasião oficiais de justiça foram cumprir um mandado de imissão de posse, ou seja, desocupação justificada pela desapropriação, com auxílio da Guarda Municipal. Contudo, essa ação já havia sido suspensa por decisão na segunda instância judicial e, logo, tornou-se ilegal.

37. Informação verbal. Entrevista concedida por Luiz Claudio da Silva e Maria da Penha Macena a Bruno Brulon e Lia Peixinho, Rio de Janeiro, 29 de março de 2021.

[...] essa relação da fotografia, ela foi fundamental no Museu das Remoções... porque a gente não guardou só as nossas memórias, mas as memórias dos moradores que foram embora. E isso tem um impacto imenso. [...] A história tá ali. Não tem como fugir, tá registrado mesmo. Então eu acho isso belíssimo, porque é um trabalho que foi feito até sem querer. A gente não tinha essa noção que a gente ia criar um museu, que a gente ia trabalhar nesse museu... E essas memórias, elas vêm à tona cada dia que passa, porque é muito lindo quando a gente revê os amigos, né, e a história de cada um deles. E é criança, é adulto, a pessoa tá mais velho e fala: "Nossa, como era bom aqui, como isso aqui mudou..." [...] E ao mesmo tempo, eu dizia assim: "Tá aqui, tá presente", né?³⁵

A história da Vila recontada na narrativa do museu tem início em 2014, com as primeiras remoções registradas por Luiz em meio às ações organizadas da comunidade para resistir nos anos que se seguiram: barricadas, vigílias, fotos e vídeos constituíram parte das ações que levaram à criação de um museu que faz do ato de lembrar um instrumento de luta cotidiana. Em 3 de junho de 2015, uma remoção emblemática produzia registros do confronto direto entre moradores e a guarda municipal.³⁶ Nesse dia, Maria da Penha, esposa de Luiz, teve o seu nariz quebrado e o seu rosto ensanguentado daria origem a imagens que correram o mundo, chamando a atenção para a resistência da Vila.

"Eu fiquei na linha de frente, no cordão humano. Naquele dia eu não registrei nada", lembra Luiz da impossibilidade do seu registro fotográfico.³⁷ Mas neste ponto, em 2015, a fotografia já era um ato compartilhado por moradores e colaboradores, a ferramenta mais usada para denunciar a ação de agentes da prefeitura. Com efeito, os primeiros documentos da violência foram produzidos na medida em que as remoções ocorriam na Vila Autódromo (Figura 6). A musealização teve início antes do museu, nos atos de resistência dos moradores iniciados pela câmera amadora de Luiz que capturava a violência do poder público por meio do gesto fotográfico de registro e denúncia do processo de apagamento em curso.



Figura 6 – Barricadas, 2015. A figura registra uma das diversas barricadas organizadas pelos moradores, a fim de adiar a entrada da guarda municipal e outros trabalhadores e agentes da prefeitura na comunidade. Na foto é possível ver que parte do que era utilizado nas barricadas eram móveis e entulhos abandonados no processo de remoção. Fonte: Luiz Claudio da Silva (2015). Acervo do Museu das Remoções.

No mesmo ano, buscando chamar a atenção para a vida no território ameaçado, os moradores auxiliados por apoiadores externos lançaram um chamado para a construção coletiva daquele que seria intitulado o Movimento Ocupa Vila Autódromo, uma primeira tentativa de construir uma agenda de atividades culturais na Vila, que se concretizaria entre agosto e novembro com duas edições do Festival Cultural #OcupaVilaAutódromo.³⁸ A iniciativa contou com a participação de intelectuais e coletivos culturais que apoiavam a causa contra as remoções, e entre as atividades realizadas incluíam-se apresentações de teatro, espetáculos musicais, a organização de bazar beneficente, e as primeiras exibições de filmes sobre a Vila, além de uma exposição de fotografias improvisada por Luiz, tendo como suporte o verso de placas deixadas em meio aos escombros (Figura 7).



Figura 7 – Preparando a exposição de fotos, para o primeiro #OcupaVilaAutódromo, em agosto de 2015. Fonte: Autor desconhecido. Acervo do Museu das Remoções.

Em 24 de fevereiro de 2016, na tentativa de desarticular a luta organizada, a prefeitura remove a sede da Associação de Moradores e Pescadores da Vila Autódromo (Ampava), criada em 1987, espaço que era símbolo de união comunitária com importante papel no engajamento popular contra as remoções. Com o desaparecimento dos prédios e casas, ficavam os registros privados que pouco a pouco adquiriam o valor de objetos-testemunhos. Ainda naquele ano, no dia 8 de março, Dia Internacional da Mulher, quando Maria da Penha receberia o diploma de Mulher Cidadã, em homenagem prestada pela Assembleia legislativa do Estado do Rio de Janeiro (Alerj), um prêmio de reconhecimento da sua luta contra as remoções, sua casa foi também removida, o que gerou um novo marco trágico ao mesmo tempo que potente para motivar a criação do museu. A ideia, que partia do museólogo e ativista Thainã de Medeiros, se traduzia como mais um dispositivo da luta para os moradores da Vila.

O Museu das Remoções marca a vitória da permanência de vinte famílias no território, ao mesmo tempo em que busca preservar a memória da remoção de todas as outras famílias que não permaneceram na Vila Autódromo.³⁹ Esse museu é produto de uma articulação plural entre o movimento social local, os colaboradores externos (incluindo especialistas como museólogos, arquitetos, sociólogos etc.) mobilizados contra as remoções e pelo direito à cidade. A participação científica neste processo de se fazer museu se provou como apoio fundamental às suas ações ao longo do tempo, assim como a mobilização de uma rede descentralizada de

ativistas da cultura, relacionados principalmente à Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro, responsável por colocar em contato diferentes iniciativas de museus sociais em uma luta coletiva pelo direito à memória e à automusealização.

Em cada um desses momentos, recontados pelo museu, o movimento ganhava rostos e nomes que depois fariam parte do percurso expositivo baseado nos espaços de moradia e convivência lembrados sobre as cascas do território em ruínas. Nessa contramusealização politizada dos restos, o mote “memória não se remove” faz da recuperação do passado um ato de resistência memorial. O museu, fundado num ato político-cultural sem se institucionalizar pelas vias oficiais do Estado, assume, desde o início, uma postura experimental que pode ser lida em sua dimensão projetiva, “na dilatação de uma capacidade de agir”, de não se conformar com o estado do mundo social.⁴⁰ A denúncia almejada pela agência museal descentralizada tem papel cautelar para outros territórios e para a própria Vila Autódromo, que ainda teme novas tentativas de remoções.

Para o Estado, não bastava remover fisicamente os moradores da Vila; as remoções tinham por ambição romper com os laços sociais no território habitado, desfigurando não apenas a paisagem, mas as imagens mantidas para lembrar. A resistência que ganha a forma de um museu de território é um ato memorial contra o desaparecer da “memória do desaparecimento”⁴¹ dando a ver as remoções e o processo de extermínio conformado nas narrativas autorizadas da nação. O museu surge na contramão de um desaparecimento premeditado, que visa aniquilar a própria história da gentrificação na composição da cidade, visto que a ausência de memória é um pré-requisito necessário para sua repetição num futuro sem passado.

FOTOGRAFAR A VILA: IMAGENS DO LUTO, IMAGENS DA LUTA

Nos museus, as fotografias estão diretamente ligadas às formas de materialização do passado, por procedimentos de arquivamento e inscrição⁴² que permitem a sua interpretação não apenas em seu potencial informacional, mas como parte da performance museal.⁴³ Segundo os debates historiográficos envolvendo a questão das imagens, a experiência fotográfica revela uma importante tensão entre a fotografia familiar, privada ou vernacular e o espaço público visual, produzido pelo fotojornalismo e nos mundos da arte, como chama a atenção Ana Mauad.⁴⁴ Nesse sentido, a migração de fotografias domésticas, experimentais e

40. Barbe (2019, p. 2-3).

41. Didi-Huberman (2003, p. 33-34).

42. Cf. Edwards (2001).

43. Cf. Brulon (2019).

44. Mauad, *op. cit.*

45. *Ibid.*, p. 406.

46. O processo de regularização fundiária na Vila Autódromo teve início nos anos 1990, com a Concessão do Direito Real de Uso da terra pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro, que concedeu o uso de área pública sob determinadas condições. A intervenção do Estado, naquele contexto, impediu a desocupação e o despejo das famílias, garantindo o prosseguimento da regularização dos terrenos iniciada com o programa “Meu pé de chão”, que outorgou 85 títulos de concessão real de uso em 1994, e mais 162 em 1998 (BOGADO, 2017, p. 250-251).

47. Informação verbal. Entrevista concedida por Luiz Claudio da Silva e Maria da Penha Macena a Bruno Brulon e Lia Peixinho, Rio de Janeiro, 29 de março de 2021.

48. Informação verbal. Entrevista concedida por Luiz Claudio da Silva e Maria da Penha Macena a Bruno Brulon e Lia Peixinho, Rio de Janeiro, 29 de março de 2021.

49. Informação verbal. Entrevista concedida por Luiz Claudio da Silva a Lia Peixinho, Rio de Janeiro, 10 de novembro de 2020.

de cunho quase “incidental” para os espaços públicos das manifestações políticas, ou para a esfera consagrada dos museus, permite às imagens adquirir o caráter de denúncia, como “um evento coletivo em que a visão, o discurso e a ação interligam-se às lutas sociais”.⁴⁵ É no âmbito dos seus sentidos desobedientes e insubordinados, como instrumento de contestação, que iremos analisar a prática e a produção fotográfica de Luiz, esta última publicizada pelo Museu das Remoções.

Luiz Claudio da Silva nasceu e viveu até a década de 1990 na favela da Rocinha, antes de buscar moradia na Vila Autódromo, tendo vendido duas casas na Rocinha para comprar uma casa na Vila, onde passava a viver com a família no terreno que na mesma década seria legalizado com o projeto “Meu Pé de Chão” do governador Leonel Brizola.⁴⁶ Começou a fotografar como atividade de lazer, registrando o cotidiano da Vila, as ações que desenvolvia com crianças e adolescentes do território e eventos da igreja católica local. Mas o registro se tornou um hábito mais frequente a partir de 2013, com a intensificação das ameaças de remoções: “Eu vesti a carapuça de que a Vila Autódromo vai sumir do mapa e não vai ter registro”.⁴⁷ Desde então a fotografia se torna o principal instrumento adotado por moradores, ativistas e jornalistas atuantes na localidade para dar a ver as remoções. No período crucial da luta, entre 2014 e 2016, a comunidade via “uma chuva de fotógrafos”, nas palavras de Maria da Penha,⁴⁸ o que ajudou a gerar uma ampla visibilidade externa da resistência no território.

Com olhar de morador, Luiz registra o acontecimento e a destruição do acontecimento com o objetivo duplo de rememorar e denunciar o processo de remoções. Sua fotografia é produto de seu ativismo, desobedecendo à autoridade dos agentes de Estado e à ação meticulosa de invisibilizar populações no tecido urbano do Rio de Janeiro. O seu gesto é ao mesmo tempo íntimo e feito para produzir imagens publicizáveis, de acordo com um saber-fazer próprio ao fotógrafo que se autodefine como “amador”, mas que aprendeu a fazer da fotografia um ato de resistência. As imagens produzidas por ele fazem lembrar que a urgência da memória também é parte da história, de modo que o seu elemento o mais essencial não é senão a lacuna que elas guardam. Como descreve Luiz,

Então, eu acho que acabei somando bastante com essa parte do museu, da memória de como era a Vila, de como se procedeu também a... a resistência em várias situações, né? [...] Eu registrava coisas que contradiziam algumas mídias, né? E eu falava assim: “Pô, não é verdade isso”, e eu ia lá e registrava. “O que falaram não é o que tá acontecendo aqui”, e eu fui construindo esse acervo e... acabou somando muito na ideia do museu.⁴⁹

Da urgência do registro como reação mais imediata à perda, a fotografia de Luiz se torna um tipo de contramonumento particular devido ao seu valor indiciário, a sua fragilidade material (superada parcialmente pelo suporte digital) e a sua capacidade de reprodutibilidade ao infinito. Sua técnica é a do improviso e a da experimentação: Luiz não usa câmeras profissionais e afirma nunca ter comprado uma câmera fotográfica, sendo os equipamentos usados provenientes de empréstimos ou doações fortuitas (ver Figura 8, a primeira câmera usada para fotografar as remoções, hoje acervo do museu). Ele não gosta de equipamentos muito grandes que “chamam muito a atenção”. Na época da foto analógica, gastava dinheiro comprando vários filmes de 36 poses cujos negativos ele guarda até hoje; reconhece a importância da fotografia digital que permite cliques ilimitados. A coleção existente hoje, considerada parte do acervo do Museu das Remoções, é majoritariamente digital, organizada segundo classificação definida por Luiz em pastas criadas num HD externo, e compartilhadas em diversas páginas em redes sociais.



Figura 8 – Câmera fotográfica. Fonte: Luiz Claudio da Silva (2021). Acervo do Museu das Remoções.

As fotografias produzidas por Luiz, ao circularem para além da esfera do museu, funcionam elas mesmas como as cascas que brotam do território devastado. Como as cascas de uma árvore por meio das quais ela “se exprime”,⁵⁰

em sua forma “irregular, descontínua, acidentada”, as fotos interpelam o presente como uma superfície impertinente do passado que se recusa a desaparecer por completo. As cascas atestam a medida da perda e comunicam a sua dimensão como uma ameaça que também transmite a perda no porvir.

Sobre as superfícies que emergem com a musealização, uma causalidade entre a foto e o trabalho de memória pode ser observada, como propõe Tornatore,⁵¹ considerando a possibilidade da fotografia de se deslocar, logo atestando uma distância que é simultaneamente temporal e espacial. Como um dispositivo móvel que circula ao mesmo tempo em que presentifica um lugar e uma pessoa (o olhar do fotógrafo), a foto individualizada e sua circulação não seriam simplesmente um efeito da celebração do passado por meio da presentificação – como nos regimes patrimoniais clássicos. Nos regimes comunitários, a prática memorial pode ser vista como uma reação, individual ou coletiva, a um processo de apagamento em curso. Diante da ausência do poder público para propiciar um fazer museu, o que se vê é “uma privatização forçada do trabalho de memória” no seio de grupos minoritários ou em vias de serem suprimidos.

Do trabalho do luto na experiência comumente compartilhada nos álbuns de fotografia, uma lembrança pacífica pode se transfigurar no trabalho de luta, mobilizando novos atores em prol de uma causa comum evocada pela monumentalização da imagem privada. Tal privatização da musealização, assimilada à esfera privada para resistir ao apagamento, denota uma desigualdade estruturante do campo patrimonial, pois ela confronta a impossibilidade de alguns sujeitos de serem “atores” na sua própria seleção do que irá perdurar no tempo. Desprovidos do direito a patrimonializar-se e a musealizar-se, os moradores da Vila Autódromo recorreram aos seus próprios métodos experimentais para fazer da sua perda um patrimônio a ser transmitido.

MUSEOLOGIA EXPERIMENTAL DE IMAGENS INSUBORDINADAS: O OLHAR CURATORIAL DE LUIZ CLAUDIO DA SILVA

Como um ato insubordinado do olhar, o gesto fotográfico permite a Luiz afirmar o seu pertencimento a uma Vila que não existe mais e que se recusa a ser esquecida. Nesse sentido, quando o fotógrafo pode circular com a sua obra, a potência da imagem é acrescida da potência do testemunho oral. A fotografia, assim, inserida em narrativa (e em narração), estabelece um novo regime de

compartilhamento em que diferentes atores se sentem autorizados a tomar a palavra a partir do registro da imagem que conta a sua história.

Para além do valor do documento, a imagem fixada é investida de musealidade, revestindo-se de poesia,⁵² para se rebelar contra a realidade dada e permitir a imaginação, num ato de libertação do presente pelo passado. Aqui entendemos a museologia experimental como um tipo de “museologia da libertação”, cujo propósito é o de libertar a experiência social dos regimes disciplinares de museus e museologias normativos e opressores. No discurso construído pelos ativistas do Museu das Remoções, o exercício proposto é o de inverter o olhar da história pela via da contramemória, no sentido evocado por Benjamin⁵³ de “escovar a história a contrapelo”. Trata-se, antes, de uma contramuseologia que se baseia na experiência contestatória da própria ordem museal.

Após a experiência de expor uma seleção das suas fotos no primeiro Festival Cultural #OcupaVilaAutódromo, em agosto de 2015, Luiz percebeu a urgência das imagens para permitir ver aos visitantes da Vila o processo das remoções. Segundo ele, “as fotos falam por si mesmas”, algo que perceberia pela própria ação da prefeitura ao veicular mentiras e divulgar as remoções como necessárias para a ideia de cidade que se pretende vender. A disputa de narrativas faz com que suas fotografias saiam do contexto da própria Vila passando a circular em páginas de notícias da mídia alternativa, como a RioOnWatch e nas redes sociais de colaboradores e do museu.⁵⁴

A partir da criação do Museu das Remoções, em maio de 2016, as fotografias seriam usadas para que os moradores contassem a história da Vila aos diversos grupos de visitantes que passavam a receber. Segundo relata Luiz: “Toda vez que tinha um evento, eu resolvia expor as fotos, mas eu não tinha expositores”. A necessidade de desenvolver expositores próprios que permitissem às fotos chegar a um público maior fez com que aderisse à tecnologia da “exposição de varal”, usando barbante e pregadores. Com a intensificação das visitas, Luiz teve a ideia de usar um projetor para transmitir as imagens na parede da Igreja. Posteriormente, visando a itinerância, ele desenvolve expositores próprios a partir de restos de entulhos encontrados no território, como canos de água (Figura 9). A preocupação com a preservação das fotos impressas fez com que mantivesse o uso dos pregadores e dos barbantes, além da necessidade de trabalhar com materiais leves, a fim de facilitar o transporte.

52. Cf. Cury (1999).

53. Benjamin (1996, p. 225).

54. Disponível no Facebook, Instagram e no sítio eletrônico.



Figura 9 – Expositor utilizado com canos pintados e teias de barbante em Barrinha, 2018. A foto registra o processo expográfico que compõe o trabalho comunitário de musealização envolvendo o acervo fotográfico de Luiz. Fonte: Luiz Claudio da Silva (2018). Acervo do Museu das Remoções.

A ideia de organizar exposições em outros espaços veio da necessidade de se contrapor ao discurso oficial das autoridades locais e expressar um testemunho insubordinado tendo as imagens como “provas”. A primeira exposição de um conjunto de fotos selecionadas por Luiz foi organizada em agosto de 2016, intitulada “Vila por ela mesma” e apresentada no prédio do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A mesma exposição seria levada para outros espaços por sugestão de colaboradores do museu, dando uma visibilidade inesperada às fotos que chegaram a ser expostas em instituições no Rio, como o Museu da República, o Museu de Arte do Rio e a Aldeia Maracanã; e internacionalmente, em países como Estados Unidos, França e, mais recentemente, em exposição de curta-duração no Museu Nacional de Antropologia de Madri, na Espanha, em uma mostra coletiva da Rede de Museologia Social (ver Tabela 1).

Tabela 1 – Relação de algumas das exposições em que figuraram fotografias de Luiz Claudio da Silva.⁵⁵

Título	Data	Local
Exposição de fotos no 1º Ocupa Vila Autódromo	15 de agosto de 2015	Museu das Remoções, Vila Autódromo.
Vila por ela mesma	2 de agosto de 2016 a 4 de agosto de 2016	Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS) da UFRJ.
	Agosto de 2016 a agosto de 2017	Museu das Remoções, Vila Autódromo.
	9 de novembro de 2016	Festa Literária das Periferias (Flup) em comemoração aos 50 anos da Cidade de Deus, Rio de Janeiro.
<i>California-Pacific Triennial</i>	5 de maio de 2017 a 3 de setembro de 2017	Orange County Museum of Art – Newport Beach, California, EUA.
Vila por ela mesma	18 de setembro de 2017	Museu das Remoções, Vila Autódromo; 11ª Primavera de Museu do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram).
Imagens de Memória e Luta	7 de setembro de 2017 a 11 de setembro de 2017	Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ; II Festival Interuniversitário de Cultura (Festfic), 2017.
	10 de dezembro de 2017	Comunidade Araçatiba; Barra de Guaratiba – RJ.
	7 de abril de 2018	Barrinha, Rio de Janeiro – RJ.
	5 de agosto de 2018	Vila Autódromo; Atividade “Direito à Moradia: Luta e Resistência”, organizado pela Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro, o Núcleo de Terras e Habitação (Nuth) e o Museu das Remoções.
	18 de maio de 2018	Museu da República, Rio de Janeiro; 16ª Semana Nacional de Museus.
	10 de agosto de 2018	Casa de Estudos Urbanos; Cine Mureta 8ª Edição, Rio de Janeiro – RJ.
ARTE DEMOCRACIA UTOPIA: quem não luta tá morto	15 de setembro de 2018 a 16 de maio de 2019	Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro.

55. A tabela se baseia em levantamento extensivo realizado a partir de relatos e registros do Museu, mas ela não é exaustiva, visto que muitas exposições ocorrem de modo espontâneo e não planejado nos eventos e visitas cotidianas na Vila Autódromo.

Título	Data	Local
Imagens de Memória e Luta	18 de novembro de 2018	Aldeia Maracanã; II Congresso Intercultural da Resistência dos Povos Indígenas e Tradicionais do Maraka'nà.
	22 de agosto de 2019	Museu das Remoções, Vila Autódromo; VII Seminário de Museologia Experimental da Unirio.
	27 de abril de 2019	Museu das Remoções, Vila Autódromo; Pré-estreia do filme <i>Mormaço</i> .
	25 de maio de 2019	Banhados, em São José dos Campos, São Paulo; Inauguração do Plano Popular de Banhados.
(Con)Vivências	25 de maio de 2019 a 1 de setembro de 2019	Centro Cultural Le 19, Crac, França.
Imagens de Memória e Luta	24 de agosto de 2019	Espaço Cultural do Centro de Ciências Humanas e Sociais (CCH) da UNIRIO; Atividades culturais do curso "Educação Ambiental de Base Comunitária e Ecologia Política na América Latina", organizada pelo Geasur – Grupo de Estudos em Educação Ambiental desde el Sur.
Rio Somos Nós	22 de setembro de 2019 a 16 de fevereiro de 2020	Museo Nacional de Antropología, Madri, Espanha. Mostra coletiva da Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro.
Casa Carioca	Setembro de 2020 a agosto de 2021	Museu de Arte do Rio (Mar), Rio de Janeiro.
Pindorama: a Natureza não está à venda	Exposição digital inaugurada em 13 de dezembro de 2020	Exposição curricular da turma de Museologia Integral 2020.1 da Unirio. Disponível em: http://expopindorama.com.br/
Museu Sem Paredes	Exposição digital inaugurada em 9 de junho de 2021	Exposição do Museu de Artes do Espírito Santo (Maes). Disponível em: https://www.museusemparedes.com/museu-das-remocoes/

A partir das primeiras iniciativas expográficas e do reconhecimento da narrativa construída pelas imagens, um grupo de apoiadores ajudaria Luiz a desenvolver a exposição que ele intitulou de “Imagens de Memória e Luta”. Em parceria com Ana Priscila Carvalho e Rodolfo Teixeira, colaboradores do museu, a exposição foi apresentada pela primeira vez no Festival Interuniversitário de Cultura, realizado no Colégio Brasileiro de Altos Estudos da UFRJ, em setembro de 2017. Nessa ocasião foi exposto um conjunto de trinta fotografias selecionadas por Luiz e pela equipe de voluntários. Sua seleção geralmente leva em conta dois enfoques marcantes da sua curadoria: os registros da vida social na Vila Autódromo antes e durante as remoções; e os registros das “estratégias para remover”, denunciando as táticas violentas empregadas pela prefeitura.

Um apelo específico nasce a partir daquele primeiro momento em que a exposição é levada para fora do espaço da Vila. Como narra Carvalho: “Ao final do evento, Maria da Penha, companheira de Luiz, talvez um pouco incomodada com o esvaziamento naquele espaço, reafirmou o desejo de levar as exposições para comunidades que estão sofrendo atuais ameaças de remoções”.⁵⁶ Aquele seria o estopim para a ideia de articular exposições em outros espaços ameaçados de remoção. A primeira delas foi realizada em dezembro de 2017, na comunidade de Araçatiba, localizada em Pedra de Guaratiba, e a segunda tendo se dado em abril de 2018, na comunidade da Barrinha, na Barra da Tijuca. Em ambas as mostras, as imagens serviram de suporte para o discurso narrado por moradores da Vila, como Luiz e Penha, em sua denúncia do poder público contra populações indesejadas.

As exposições partem de um olhar curatorial próprio de Luiz, traduzido para a realidade de outras comunidades por meio de uma proposta de itinerância de imagens e pessoas (Figuras 10 e 11). Desse modo, o testemunho “transforma o visível em legível” permitindo a restituição da palavra como condição necessária para dar sentido ao mundo emudecido.⁵⁷ Logo, em sua prática curatorial, a palavra é requalificada pela imagem (e não o inverso), na medida em que as fotos autorizam a palavra desautorizada dos moradores. Tudo se passa como numa “experiência de prova”, nos termos de Ginzburg,⁵⁸ em que a tomada da palavra significa o enfrentamento de uma tensão entre narração e documentação.

56. Carvalho, *op. cit.*, p. 161.

57. Tornatore, *op. cit.*, p. 296.

58. Ginzburg (2003).

Figura 10 – Exposição “Imagens de Memória e Luta” em Araçatiba, 2017. Na foto, Maria da Penha, esposa de Luiz, aparece contando sua história representada nas fotografias da exposição “Imagens de Memória e Luta”. O registro documenta a importância do acervo de Luiz Claudio para ativar os testemunhos de outros moradores da Vila. Fonte: Luiz Claudio da Silva (2017). Acervo do Museu das Remoções.



Figura 11 – Exposição “Imagens de Memória e Luta”, em formato de varal, em Banhados, São José dos Campos, São Paulo, 2019. A foto ilustra uma das técnicas de exposição utilizadas por Luiz, a exposição de varal, também adotada por outros museus comunitários no contexto brasileiro. Fonte: Luiz Claudio da Silva (2019). Acervo do Museu das Remoções.



Um dos traços da insubordinação das imagens de Luiz pode explicar o fato de ele não se reconhecer um “artista” e nem mesmo um “fotógrafo”, pois não tem “formação” (em seus termos). Com efeito, Luiz nunca vendeu uma foto de seu acervo e nem foi remunerado pela publicação de seu trabalho em livros ou em exposições pelo mundo. Na maior parte das exposições de que participou (algumas sem ter conhecimento prévio), suas fotos eram apresentadas como “Acervo do Museu das Remoções”, sem autoria, algo que ele mesmo faz questão de não reivindicar.

A reflexão aqui esboçada nos permite compreender que, em sua musealização desautorizada, os moradores da Vila Autódromo recorrem à imagem como prova coletiva pois a sua palavra já nasce “adulterada” quando contraposta aos discursos oficiais da história pública e dos museus.

DO PASSADO PARA O PRESENTE: MUSEALIZAÇÃO E REGENERAÇÃO

Em conversa com Maria da Penha sobre o papel da musealização na recomposição do espaço vivido da Vila Autódromo, a moradora e ativista comenta sobre a fotografia como um ato contínuo de produzir sentidos por meio do registro, agregando valor de testemunho à experiência singular no território-museu:

Ela [a fotografia] acaba ajudando porque quando as pessoas vêm, ele [Luiz] faz esse trabalho também de fotografar... Refotografar, na verdade, né? A gente recebe um grupo e ali ele tira de novo outras fotos. Então a gente vai percebendo também que vai mudando o território e isso tudo vai fazendo a gente recordar e ao mesmo tempo tá vindo pro presente, né, então é importante essa... essa fotografia.⁵⁹

O Museu das Remoções, neste texto analisado a partir do olhar de alguns de seus atores, pode ser entendido como um território reativado por uma gramática contrapatrimonial que visa restituir uma comunidade do direito à memória e a narrar a própria história a partir do espaço habitado. Devido ao seu propósito insubordinado, ao mesmo tempo em que se torna um “espaço público exemplar”⁶⁰ para os moradores locais contarem a história das remoções, o museu resiste contra a sua própria institucionalização como “lugar de memória” ou “lugar onde se guardam vestígios de um passado”.⁶¹ Escapando à pacificação dos fatos narrados por meio de uma postura contestatória, os ativistas do museu evitam toda forma de hierarquia, e se mantêm como um coletivo “horizontal”, sem centro e sem líder.

59. Informação verbal. Entrevista concedida por Luiz Claudio da Silva e Maria da Penha Macena a Bruno Brulon e Lia Peixinho, Rio de Janeiro, 29 de março de 2021.

60. Cf. Didi-Huberman (2011).

61. Cf. Nora (1984).

As fotografias de Luiz, ao transitarem por diferentes contextos em que as remoções podem ser contadas, funcionam como a superfície da pele de um corpo que sofreu uma violência. A imagem é suporte para a escrita de narrativas contestatórias, para a denúncia das remoções e para a recusa à dominação do passado pelo presente. Essas imagens são “atos coletivos” que, na verdade, têm a capacidade de transformar ou deformar aquilo que se quer fazer ver – ou fazer ocultar nas narrativas alinhadas à retórica estatal ou do capitalismo neoliberal.

Elas nos mostram, enfim, que a musealização pode ser ela mesma restaurada, tendo o seu sentido costumeiro subvertido nos regimes comunitários. Indo contra ao trabalho normativo do museu que atesta a passagem para apaziguar o passado, indicando que o pior já passou e está superado, a contramusealização do território da Vila Autódromo torna visível a destruição em curso, e chama a atenção para a ameaça de remoções que ainda estão por acontecer. Neste caso, apesar das fotos (e da violência que elas atestam), os moradores não foram embora (Figura 12). Eles permanecem para continuar indicando que o seu corpo no território testemunha o fato de que a ameaça persiste. Eles mesmos como contrapatrimônios, objetos de um museu inacabado, os moradores que resistem, o fazem para afirmar uma ação incompleta.



Figura 12 – Luiz Claudio da Silva, curador e fotógrafo. Exposição “Imagens de Memória e Luta”, 2017. Fonte: Acervo do Museu das Remoções.

Hoje o trabalho de memória por meio do gesto fotográfico abarca a própria musealização, na metalinguagem constitutiva da obra de Luiz ao expor a exposição da sua obra, numa tentativa de registrar a transmissão – processo museológico por excelência aqui interpretado em sua potência experimental e inventiva. O que o seu trabalho de curador e fotógrafo inaugura é uma via militante para mostrar com o olhar aquilo que a história oficial se esforça para esconder.

Muito para além de fazer dos restos objetos de museu, o olhar museal de Luiz Claudio da Silva permite ao espectador da sua obra reconstruir subjetividades a partir das ruínas de uma casa derrubada, de uma rua interdita e dos vestígios de uma vida interrompida. Suas fotos religam os fragmentos deixados para provocar assombro, por meio da ação do olhar político e poético que elas provocam. Do chão onde se encontram algumas de suas cascas, para a memória integral da Vila regenerada.

REFERÊNCIAS

LIVROS, ARTIGOS E TESES

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza. Museu da Maré: memórias e narrativas a favor da dignidade social. *Musas: Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 130-152, 2007. Disponível em: <https://bit.ly/3Ju14Ih>. Acesso em: 10 jun. 2020.

BARBE, Noël. 2019. Pour une anthropologie plébéienne et pragmatiste du patrimoine. *In Situ: Au Regard des Sciences Sociales*, Paris, n. 1, p. 1-19, 2019. DOI: 10.4000/insituarss.485.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

BOGADO, Diana. Memória popular: dispositivo de luta pelo direito à habitação. os casos da comunidade Vila Autódromo (Rio de Janeiro) e Bairro 6 de Maio (Amadora). *Finisterra*, Lisboa, v. 55, n. 114, p. 127-140, 2020. DOI: <https://doi.org/10.18055/Finis19481>.

BOGADO, Diana. *O Museu das Remoções da Vila Autódromo: potência de resistência criativa e afetiva como resposta sociocultural ao Rio de Janeiro dos megaeventos*. 2017. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade de Sevilha, Sevilha, 2017.

BRULON, Bruno. Museus, patrimônio e experiência criadora: ensaio sobre as bases da museologia experimental. *In: MAGALHÃES, Fernando et al. (dir.). Museologia e patrimônio*. Portugal: IPLeia, 2019. v. 1, p. 199-231.

BRULON, Bruno. Passagens da museologia: a musealização como caminho. *Museologia e patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 2, p. 189-210, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3iwD9dX>. Acesso em: 15 jun. 2020.

CARVALHO, Ana Priscila de. *Etnografando a produção de ruínas em Vila Autódromo (RJ): visibilidade e política das imagens desde dentro*. 2019. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

CURY, Marília Xavier. Museu, filho de Orfeu, e musealização. *In: ICOFOM LAM*, 8., 1999, Coro. *Anais [...]*. [S. l.: s. n.], 1999. p. 50-55. Disponível em: <https://bit.ly/3DgS85t>. Acesso em: 20 mar. 2022.

DEBARY, Octave. *La fin du creusot ou l'art d'accommoder les restes*. Paris: CTHS, 2002.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Écorce*. Paris: Les Éditions Minuit, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Images malgré tout*. Paris: Les Éditions Minuit, 2003.

DUBOIS, Philippe. *L'acte photographique et autres essais*. Paris: Nathan, 1990.

EDWARDS, Elizabeth. *Raw histories: photographs, anthropology and museums*. Oxford: Berg, 2001.

FAULHABER, Lucas; AZEVEDO, Lena. *SMH 2016: Remoções no Rio de Janeiro Olímpico*. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

GINZBURG, Carlo. *Rapports de force: histoire, rhétorique, preuve*. Paris: Gallimard, 2003.

HEINICH, Nathalie. Les émotions patrimoniales: de l'affect à l'axiologie. *Social Anthropology*, New York, v. 20, p. 19-33, 2012. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1469-8676.2011.00187.x>.

MAUAD, Ana Maria. Imagens que faltam, imagens que sobram: práticas visuais e cotidiano em regimes de exceção 1960-1980. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 43, n. 2, p. 397-413. DOI: <https://doi.org/10.15448/1980-864X.2017.2>.

MEDEIROS, Mariana. Ocupa Vila Autódromo: um movimento cultural de luta pela permanência. In: TANAKA, Giselle et al. (org.). *Viva a Vila Autódromo: o plano popular e a luta contra a remoção*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2018. p. 335-346.

NORA, Pierre. Entre mémoire et histoire, la problématique des lieux. In: NORA, Pierre (org.). *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984. v. 1, p. XVI-XLII.

PEIXINHO, Lia Fernandes. *O museu e seus usos: Museu das Remoções grita o indizível*. 2021. Monografia (Bacharelado em Museologia) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

POLLAK, Michael. Mémoire, oublie, silence. In: POLLAK, Michael (dir.). *Une identité blessée: études de sociologie et d'histoire*. Paris: Éditions Métailié, 1993. p. 13-39.

SCHULMAN, Sarah. *The gentrification of the mind: witness to a lost imagination*. Berkeley: University of California Press, 2013.

TEIXEIRA, Sandra Maria. Museu das Remoções: moradia e memória. In: BROWN, Karen; GONZÁLEZ RUEDA, Ana S.; SOARES, Bruno Brulon (ed.). *Descolonizando a Museologia*. Paris: Icofom, 2020. p. 226-238. Disponível em: <https://bit.ly/36uTNs5>. Acesso em: 20 mar. 2022.

TEIXEIRA, Sandra Maria de Souza. Resistência, pelo direito, história e memória. In: CALABRE, Lia et al. (org.). *Memória das olimpíadas no Brasil: diálogos e olhares*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2017. p. 147-164. Disponível em: <https://bit.ly/3Nmrc9a>. Acesso em: 20 mar. 2022.

TORNATORE, Jean-Louis. Impressions patrimoniales: topologie de la perte et photographie. In: ROUX, Jacques; PERONI, Michel (org.). *Sensibiliser: la sociologie dans le vif du monde*. La Tour d'Aigues: Éditions de l'Aube, 2006. p. 281-297.

VAINER, Carlos. Pátria, empresa e mercadoria: notas sobre a estratégia discursiva do planejamento estratégico urbano. *In*: ARANTES, Otília; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia (org.). *A cidade do pensamento único*. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 75-103.

Artigo apresentado em: 17/06/2021. Aprovado em: 30/10/2021.



All the contents of this journal, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution License