Performance no Museu Performance in the Museum

Gabriela Lírio Gurgel Monteiro

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro/RJ, Brasil
E-mail: gabilirio@yahoo.fr

Resumo

O artigo é uma reflexão sobre o trabalho realizado com alunos do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, da Universidade Federal do Rio de Janeiro e da Escola do Olhar, do Museu de Arte do Rio (MAR), a partir de um curso ministrado por mim no Museu. O trabalho é fruto da investigação sobre o Museu das Remoções, espaço de ressignificação e luta pela memória da comunidade da Vila Autódromo, que sofreu um processo de remoção violento, visando aos Jogos Olímpicos. Ao entrarmos em contato com imagens, documentos, objetos, narrativas e, sobretudo, com os moradores do local, criamos com a participação da moradora Nathália Macena, aluna do curso, uma performance aproximando o espaço urbano e o museológico. A metodologia de trabalho em sala de aula tinha como objetivo a integração entre espaços urbanos de exclusão e espaço museológico, resgatando as narrativas de comunidades invisibilizadas. O artigo foi apresentado em formato de palestra no Musée Guimet, em Paris, no Colóquio Internacional “L’intime à l’œuvre: surexposition(s)? Connaître l’œuvre exposée et muséale par la performance”, em 2018, organizado com o grupo de pesquisa do qual faço parte na Université Paris 8-Saint Denis.

Abstract

The paper is a analysis on the work done together with students from the Postgraduate Program in Performing Arts at the Federal University of Rio de Janeiro and from the Escola do Olhar, at the Museu de Arte do Rio, based on a course taught by me at the Museum. The work is the result of an investigation into the Museu das Remoções, a space for reframing and fighting for the memory of the Vila Autódromo community, which underwent a violent removal process aimed at the Olympic Games. When we came into contact with images, documents, objects, narratives and, above all, with the residents of the place, we created with the participation of the resident Nathália Macena, a student of the course, a performance approaching the urban space to the museum. The methodology in the classroom aimed to integrate urban spaces of exclusion and museological space, rescuing the narratives of invisible communities. The paper was presented in lecture format at the Musée Guimet, in Paris, at the International Colloquium “L’intime à l’œuvre: surexposition(s)? Connaître l’œuvre exposée et muséale par la performance”, in 2018, organized with the research group of which I am part at the Université Paris 8-Saint Denis.

Palavras-chave

Performance. Museu. Memória. Vila Autódromo

Keywords

Performance. Museum. Memory. Vila Autódromo.

Esse artigo foi apresentado no Musée Guimet, em Paris, no ano de 2018, no colóquio internacional organizado pelo grupo de pesquisa da Université Paris 8-Saint Denis, do qual sou membro desde 2017¹. Na ocasião, apresentei o trabalho desenvolvido com os alunos do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (PPGAC), da Universidade Federal do Rio de Janeiro e da Escola do Olhar, do Museu de Arte do Rio (MAR), onde ministrei o curso “Performance no museu: (auto)ficção e intermedialidade”. O MAR, parceiro do PPGAC/UFRJ, é um dos mais importantes museus da cidade, apresentando “exposições que unem dimensões históricas e contemporâneas de âmbito nacional e internacional” (MUSEU DE ARTE DO RIO, 2017). Construído em 2013, em uma região que sofreu desapropriações, surge com a missão de inscrever a arte no ensino, por intermédio da Escola do Olhar, oferecendo vagas para estudantes da rede pública. O curso, de caráter teórico-prático, pretendeu fomentar a criação de obras performativas, por meio da relação estabelecida entre artista e cidade. A ideia era a criação de uma rede artística, com a colaboração dos habitantes do Rio de Janeiro, a partir do reconhecimento do espaço urbano como espaço de reinvenção coletiva. Para isso, estudamos a região portuária do Rio de Janeiro, onde se situa o museu, que historicamente é conhecida por ter recebido inúmeros navios vindos da África. Muitos africanos chegavam mortos e seus corpos eram enterrados ali mesmo, como foi comprovado com a descoberta do sítio arqueológico composto de objetos e restos mortais encontrados no antigo Museu dos Pretos Novos, próximo ao local. O mapeamento de parte da geografia em torno do museu foi, em um primeiro momento, relevante para que pudéssemos escolher e planejar ações performativas.

Em um primeiro momento, nos dirigimos para uma outra região da cidade, a Vila Autódromo, motivados pelo relato de Nathália Macena, aluna do curso, objetivando integrar áreas distintas da cidade, além de estabelecer conexão com propostas museológicas diversas, como veremos a seguir. Em um segundo momento, realizamos, a partir da investigação urbana em área próxima ao MAR, outras tre-

ze performances que ocuparam o Museu de Arte do Rio e seu entorno, o Largo da Carioca e a Praça Tiradentes, que serão objetos de análise em outro artigo.

Quais as relações entre museu e cidade? Como investigar o espaço urbano dentro e fora do museu? De que forma a performance pode tornar visível o invisível da cidade? Como dar visibilidade a pessoas e comunidades que jamais ocuparam o espaço do museu? Um dos objetivos do curso era o de investigar a memória traumática, estabelecendo um processo artístico por meio do encontro entre performer, cidade e comunidade. A proposta era a de escavar espaços nas instituições, ecoando vozes oprimidas e violadas desde o processo de colonização brasileiro.

A cidade do Rio de Janeiro, pela sua geografia, repleta de morros, revela o abismo sócio-econômico em que vivemos, com bairros que reúnem comunidades de baixa renda e as classes média e alta carioca. “A cidade partida”, como ficou conhecida, pela disparidade econômica e exclusão de grande parcela da população ao acesso a serviços e moradia, sofre um processo crescente de gentrificação, com remoções de habitantes, seja por ocuparem áreas consideradas de risco, seja pela força do capital e da especulação imobiliária, ou ainda, pela organização de megaeventos esportivos. Na região portuária, por muitos anos desvalorizada, foi firmada a maior parceria público-privada realizada em nosso país, com a criação do Porto Maravilha, visando à Copa do Mundo de 2014 e aos Jogos Olímpicos, em 2016, o que provocou uma violenta e arbitrária remoção dos moradores do local.

É visível na região portuária a expulsão da população pobre para áreas sem infraestrutura, fenômeno conhecido como gentrificação. Isso inclui a existência de um arranjo legal e político que garante que as obras aconteçam com a violação de direitos e a transformação da cidade em mercadoria. Por exemplo, hoje a gestão dos serviços básicos, como recolhimento de lixo e iluminação pública, é terceirizada para o Consórcio Porto Novo. Também cabe destacar que a construção de equipamentos como o Museu de Arte do Rio (MAR), de concepção da prefeitura junto com a Fundação Roberto Marinho, acaba sendo priorizada em detrimento da valorização da cultura que já ocorria naquele local, pedaço da história coletiva do Rio, protagonizada por mulheres e homens negros, escravizados e pobres

1 Colóquio Internacional “L’intime à l’œuvre: surexposition(s)? Connaître l’œuvre exposée et muséale par la performance” que ocorreu em 3 de maio de 2018. Disponível em: http://www.chercheurs-en-danse.com/sites/default/files/voir_programme.pdf Acesso em: 4 jul. 2021.

(BARROS, 2014, s/p).

No primeiro dia de aula do curso, ao ouvirmos o relato da aluna Nathalia Macena sobre a narrativa de luta dos moradores da Vila Autódromo, incluindo ela e sua família, removidos pela Prefeitura do Rio de Janeiro, na ocasião dos Jogos Olímpicos, em 2016, decidimos iniciar nossa investigação por outra zona da cidade, a zona oeste, e conhecer de perto a história do Museu das Remoções da Vila Autódromo. A locomoção por zonas distintas da cidade nos permitiu, por meio do deslocamento e da observação, cruzar territórios marcados pelo medo e pela violência, além de integrar áreas da cidade cujas narrativas se aproximam.

A Vila Autódromo

A Vila Autódromo é uma comunidade que surgiu nos anos 60 e que abrigava inúmeras famílias em torno da Lagoa de Jacarepaguá, na zona oeste do Rio de Janeiro. Segundo o site², organizado por um coletivo de moradores e colaboradores voluntários, quase 700 famílias foram removidas sob a justificativa da construção do Parque Olímpico, do Centro de Mídia e das reformas de mobilidade urbana. Assim como a zona portuária, o motivo alegado pela prefeitura foi a construção de equipamentos desportivos para a cidade do Rio de Janeiro sediar os Jogos Olímpicos. As famílias que ali residiam não tiveram direito de escolha e sucumbiram a uma verdadeira prática de tortura: foram ameaçadas de perder suas casas, assediadas com dinheiro e promessas falsas de melhoria das condições de vida, viram suas moradias serem marcadas e derrubadas sem permissão. Os que permaneceram tiveram de conviver com obras 24h, desenvolveram problemas graves de saúde (sobretudo, problemas respiratórios); viveram sem esgoto, sem luz, sem serviços básicos, como a coleta do lixo. Por fim, sofreram, ainda, a violência da polícia, como no caso de Maria da Penha Macena, mãe da aluna Nathália, uma das lideranças da comunidade que luta até hoje para obter judicialmente o termo de posse de sua casa.

Levados pelas mãos de Nathália, entramos em contato com a história das vinte famílias da Vila Autódromo que permaneceram no local e refletimos sobre estratégias de visibilidade à luta dos moradores. A observação da relação entre memória e espa-

ço urbano, memória e trauma, memória e imagem (imagens de arquivo da comunidade e imagens registro do processo de criação) foram objetos da pesquisa em sala de aula.

Figura 1 – Criança olhando a remoção da comunidade.

Fonte: Foto de Daniela Fichino.

Na chegada à Vila Autódromo, apontando para o espaço vazio, Nathália buscava identificar com precisão a localização de sua casa. Re-imaginar, re-ocupar no imaginário o tamanho, as texturas, a materialidade da casa em que viveu desde a infância. Ao olharmos para o descampado, fabulamos na aridez do terreno um lugar inexistente, mas vividamente presente em seu relato. Seus pais, líderes do movimento de resistência da Vila – Luís e Maria da Penha –, nos receberam em uma pequena igreja, espaço político onde se reuniu a comunidade durante toda a luta contra a remoção.

O exercício de imaginar o que um dia foi a Vila Autódromo é favorecido pelo acervo imenso de fotografias e vídeos de Luís, que documenta a história do local. Estar diante das imagens impactantes da remoção, exibidas por ele, é revisitação da dor e da perda. A impressão que se tem é de que a cada visita os moradores adquirem a capacidade de olhar para o passado e se fortalecer ao apurar o domínio do relato. Como afirma Sontag, “[...] as imagens paralisam. As imagens anestesiavam. Um acontecimento conhecido através da fotografia torna-se certamente muito mais real [...] Mas também se pode tornar menos real após a repetida exposição às imagens” (SONTAG, 1986, p. 28). Nesse sentido, o acervo é fonte histórica e, também, é restituído em sua capacidade ficcional. Há de se reinventar como sujeito não apenas na narrativa recontada diversas vezes,

² Disponível em: <https://museudasremocoes.com/sobre/a-vila-autodromo/>. Acesso em: 4 de julho de 2021.

mas por meio das ações performativas, diria restaurativas, nas quais o evento traumático transforma-se em um ato político. Como a performance transmite a memória traumática? Para Taylor:

[...] a transmissão da memória traumática da vítima para a testemunha inclui o ato, compartilhado e participativo, de contar e ouvir, que se associa a performance ao vivo. Dar testemunho é um processo ao vivo, um fazer, um evento que acontece em tempo real, na presença de um ouvinte que passa a ser um participante ecoproprietário do acontecimento traumático (TAYLOR, 2013, p. 235).

Figura 2 – Maria da Penha Macena agredida pela Polícia em tentativa de remoção.

Fonte: Foto de Kátia Carvalho

Nesse sentido, escutar o testemunho traumático evidencia um processo que chamo de “contágio”, não a absorção da dor do outro, uma vez que não é possível sentir a dor daquilo que não se viveu, mas um processo de empatia que nasce da interação direta com a narrativa de uma vida precária, no sentido utilizado por Judith Butler (2011) ao analisar a representação da alteridade como um meio de humanização do vínculo ético com o outro. A memória traumática, nesse caso, foi capaz de mobilizar os alunos que, após escutarem a narrativa, ficaram impactados diante da ação perversa, arbitrária e injusta da prefeitura, blindada pelo monopólio midiático brasileiro que pouco noticiou a violência sofrida pela comunidade.

O Museu das Remoções na Vila Autódromo

Após a escuta dos relatos de Luis, Maria da Penha e de outros moradores presentes no local, continuamos a visita à Vila Autódromo, conhecendo

o Museu das Remoções. Inaugurado em 18 de maio de 2016, foi construído dos escombros da comunidade. Museu a céu aberto, espaço de resiliência e ressignificação, organizado por moradores, ex-moradores e voluntários, tem como missão a preservação da memória e, ao mesmo tempo, a restituição do imaginário de um passado destruído pelo avanço irrefreável da corrupção, de interesses econômicos capitalistas e do processo perverso de gentrificação. Imaginário dos moradores que sobrevivem à perda, “à perda manifestada, à visão do que não está mais lá” (TAYLOR, 2013, p. 19). O Museu surge dos escombros das casas destruídas, das árvores abatidas, de uma paisagem inóspita, artificial e desocupada. Onde antes havia cerca de 700 famílias, hoje se vê um hotel da rede norte-americana Marriott que não chega a ter 20% de ocupação anual. Um hotel com uma fachada coberta de espelhos que reflete uma paisagem desértica: um estacionamento gigantesco, igualmente vazio e um corredor de pequenas casas que abriga as famílias que resistiram bravamente à remoção. O Museu das Remoções promove anualmente atividades artísticas (apresentações de dança, música, circo e teatro), resultados das ações coletivas de moradores e colaboradores – museólogos, sociólogos, professores universitários, estudantes – que buscam dar visibilidade à luta estratégica contra as remoções arbitrárias não apenas da Vila Autódromo, mas servindo de exemplo a diversas outras comunidades brasileiras que têm seus direitos fundamentais usurpados.

Como renascer diante da história trágica do outro, a não ser pelo olhar terno que nos desobriga a continuar a enxergar o mesmo e nos desabriga, no sentido de nos retirar da normatização, em lugares heterotópicos, como aqueles a que se referia Foucault? Em geral, afirma o filósofo “[...] a heterotopia tem como regra justapor em um lugar real vários espaços que, normalmente, seriam ou deveriam ser incompatíveis” (FOUCAULT, 2013, p. 24). O teatro é uma heterotopia, assim como o museu. O teatro pela possibilidade de reunir em uma única cena vários lugares, e o museu na ideia de agrupar em um mesmo espaço vários tempos. A Vila Autódromo em seu espaço heterogêneo, ao resistir à destruição, em meio aos escombros que compõem o Museu das Remoções, reúne o passado em forma de ruínas e lança-se ao futuro, ao servir como testemunho de resistência a condições inumanas.

Como performar o inimaginável?

O que resta dos vestígios, escombros?

Quais objetos sobrevivem ao tempo e a nós mesmos? Como recriá-los em tempos de exceção? O que fazer diante do testemunho traumático? Essas foram algumas das perguntas realizadas pelos alunos após a visita à Vila Autódromo. As perguntas nos lançaram ao gesto de levantar, como proposto por Didi-Huberman (2017) ao organizar uma exposição cujo título no plural articula-se à ideia de que a arte é construída no coletivo, na partilha, em um gesto de recusa à injustiça e ao sofrimento.

Ao saber que centenas de árvores, protegidas por lei, como pau-brasil, aroeiras, goiabeiras e outras espécies da Mata Nativa brasileira, foram arrancadas no processo de remoção das casas da Vila Autódromo, nosso primeiro gesto foi o de plantar juntos uma Pitangueira, árvore nativa cujo fruto (pitanga) é alimento rico em vitaminas. De origem indígena, tupi, é símbolo da resistência porque sobrevive a altas e baixas temperaturas. A ação seguiu um planejamento em que, após escolhermos o local do plantio, nos posicionarmos em círculo, plantamos a pitangueira e homenageamos os moradores, que não sucumbiram à violência e ao trauma da remoção, com palavras emocionadas e aplausos. Luís escavou um grande buraco com a ajuda dos alunos. A ação de escavar para receber a muda, nos remeteu à imagem de um enterro. “Silêncio sepulcral”, alguém disse. Silêncio imenso que pode até matar. Silêncio como se estivesse morto. Diante da violência do Estado, olhávamos para o buraco e para a Pitangueira ao lado. Duplo movimento: o renascimento em meio à morte.

Figura 3 – A Pitangueira.

Fonte: Foto de Marcela Antunes

Duas frases foram marcantes na visita à Vila Autódromo. Na única casa que restou intacta com sua arquitetura precária, de tijolos aparentes, em suas paredes pichadas, lemos várias frases, com tipologias e cores diversas, remetendo à heteroge-

neidade da vida em contraponto à assepsia da destruição. Dentro da casa, um trecho do hino nacional. Do lado de fora, em letras maiúsculas, a frase: “NEM TODOS TEM UM PREÇO”, tradutora da luta das vinte famílias que não aceitaram sair do local. A memória, em sua imaterialidade, não é passível de compra/venda; não é negociável.

Figura 4 – Escultura do Museu das Remoções. “A MEMÓRIA NÃO SE REMOVE”.

Fonte: Foto de Pedro Emanuel.

A Vila Autódromo no Museu de Arte do Rio

No Museu de Arte do Rio, planejamos uma performance a partir da experiência da visita à Vila Autódromo. Dividida em duas etapas, teve como objetivo reunir áreas distintas da cidade do Rio de Janeiro, que vivenciaram processo semelhante de gentrificação. Contar a história da Vila Autódromo no centro da cidade e levar o Museu das Remoções para dentro do Museu de Arte do Rio, o primeiro a céu aberto com suas esculturas feitas de escombros; o segundo, uma instituição reconhecida, construída no projeto Porto Maravilha, com financiamento público, nos pareceu um movimento necessário. Na primeira etapa, a partir das frases coletadas na Vila Autódromo, por meio de registro fotográfico dos alunos e, contando com a participação de Nathalia, realizamos uma ação em frente ao MAR, lugar que abriga, ainda, muitos escritórios, restaurantes e o Museu do Amanhã, este financiado pela Fundação Roberto Marinho. A ideia foi a de criar uma “coreopolítica” de deslocamentos, como àqueles dos moradores que, em um determinado momento da luta, montavam barricadas com pneus e faixas para impedir a entrada de operários da Prefeitura com seus tratores e escavadeiras na Vila Autódromo.

Segurando faixas cujas palavras foram deslocadas dos escombros da Vila para a cidade, propusemos com nossos corpos ações insurgentes. Ocupamos o vazio da Praça e nos deslocamos para

pontos estratégicos do espaço, criando uma movimentação performativa que, de início, remete à manifestação e, depois, a um único corpo em bloco que se dirige ao espaço interno do Museu. O fato de começarmos do lado de fora do MAR segue a proposição de criarmos um espaço intervalar, guiado pela necessidade de articular o espaço da Vila Autódromo, o espaço urbano do centro do Rio de Janeiro e o espaço institucional do museu.

A "coreopolítica" (LEPECKI, 2011) relaciona-se às noções de efemeridade e performatividade ao tomar o palco da cidade como espaço de visibilidade e circulação. O autor baseia-se na ideia de polícia, como proposta por Jacques Rancière e toma como "ponto de partida práticas artísticas que implicam diretamente as tensões sociais que formam e performam as fissuras do urbano [...]" (LEPECKI, 2011, p. 42). Na cidade, segundo ele, há uma dupla espacialização da pólis, como tradutora da autonomia do sujeito e, por outro lado, como espaço aberto a construções, o que é sugestivo da relação entre arquitetura o movimento. De que modo, o espaço pode ser reinventado, transformado e não limitado, transgredindo a leis criadas para controlarem os indivíduos? Como a performance pode reinventar novos modos de deslocamento, transformando ações na cidade em potência política? Exclusão, desumanização, violência são banalizados em prol de uma lógica alicerçada na ausência de políticas públicas. Ao criar "coreopolíticas" que integram uma nova maneira de se deslocar pelo espaço público, buscamos fugir da normatização dos corpos e sinalizar novas formas de organização, de circulação e de convívio. Lepecki avisa que "[...] no meio do caminho dessa coreopolítica do chão e das potências liberadas, tem...a polícia" (LEPECKI, 2011, p. 50).

Figura 5 – Militares olhando a performance.
Praça Mauá – RJ. Abril de 2018.

Fonte: Foto de Gabriela Lirio.

Na intervenção militar pela qual passou a cidade em 2018, não encontramos a polícia. Encontramos militares fardados que chegaram performando sua "coreopólicia" na tentativa de interromper o fluxo de nossas ações e de causar medo, seguindo a estratégia que nós, latino-americanos, conhecemos tão bem e que, infelizmente, cinquenta anos após 1968, se reatualizam no país. É preciso atentar para esses corpos rígidos, cujos movimentos hieráticos avançam. Eles estão em várias partes da cidade, com seus rifles e olhares endurecidos. Não sorriem nunca e marcham com seus coturnos com pisadas rápidas e violentas.

Ao chegar no espaço urbano, havia dois carros militares e soldados, alguns mascarados, que ocupavam a praça. Dois deles se aproximaram perguntando que manifestação era aquela. Respondermos que se tratava de uma performance sobre a Vila Autódromo. Disseram que nunca tinham ouvido falar. Fizemos um breve histórico das remoções. Eles se aproximaram de uma das faixas e saíram silenciosos. Ao fundo, um outro militar, passou uma mensagem e logo a praça estava repleta deles.

Figura 6 – Intervenção militar no RJ, 2018.

Fonte: Foto de Gabriela Lirio.

Shoot the shoot

Na língua inglesa, a palavra shoot possui um duplo significado: atirar e filmar. O soldado militar aproximou-se do grupo de alunos e como quem segura uma arma em punho fotografou o rosto de cada um. Um gesto intimidatório e violento, como todos gestos de uma "coreopólicia". Um gesto que desejava reiterar o controle do espaço urbano e interromper a performance. O medo fez com que os estudantes se aproximassem um dos outros, formando, ao final, uma parede de corpos. Em um gesto automático, fotografei o ato de fotografar do soldado. Shoot the shoot. Diferente de Rabih Mroué em sua obra Pixelated Revolution, na qual analisa o

uso da câmera de celular como um prolongamento do corpo dos manifestantes sírios que, em alguns casos, filmaram a própria morte por não se dissociarem da própria imagem captada, aqui a câmera é instrumento estratégico de luta. O ato de fotografar é contra-ação à ação intimidatória e a imagem capturada é prova no caso de uma prisão arbitrária ou represália futura. A “coreopolítica” enfrenta a “coreopolícia” ou seria coreomilícia? Não há mais dúvidas de que o que vivemos no Brasil há muito não pode ser considerado democracia. Qual é o direito que um militar tem de filmar um grupo de estudantes que realizam uma performance? Que uso fará das imagens? Em tempos de exceção, tampouco podemos divulgar as imagens e denunciar tal atitude. Em 2013, Gleise Nana, ex-aluna do curso de Direção Teatral da UFRJ, morreu dentro de casa, em um incêndio suspeito, por ter divulgado imagens de policiais militares em atitudes violentas em manifestações e denunciado suas ações em um jornal do Rio de Janeiro. O Brasil é o único país da América Latina que anistiou torturadores. Até hoje, militares só podem ser julgados por tribunal militar.

Figura 7 – Performance Vila Autódromo. Praça Mauá – RJ.

Figura 8 – “Nem todos tem preço”.

Fonte: Foto de Gabriela Lirio.

Entramos no Museu com as faixas e na companhia de alguns transeuntes que nos acompanharam desde a praça. No espaço institucional, os militares não entraram. Na fachada do MAR, um cartaz “Marielle vive” e imagens da ditadura realizadas pelo fotógrafo Evandro Teixeira. Na ocasião da performance, em 2018, fazia poucos dias do assassinato da vereadora Marielle Franco. Subimos ao primeiro andar do prédio. A proposta foi a de dialogar com a exposição sobre fotografia contemporânea intitulada Feito poeira ao vento, constituída por fotografias de brasileiros e estrangeiros, e alguns experimentos interdisciplinares, como a instalação, a pintura, o vídeo, a performance. A exposição pretendia revelar não apenas “[...] a dimensão da imagem fotográfica, como também seu próprio estatuto documental, inserindo a fotografia no campo da ficção e da reinvenção do mundo” (SALLES, 2018, s/n). O título é referência ao vídeo homônimo do artista Dirceu Maués, a partir de fotografias pinhole, realizadas pelo artista com caixinhas de fósforo, em Belém do Pará, região Norte do país, no intuito de captar o “eminentemente infotografável” (SALLES, 2018). A exposição foi escolhida por abarcar diversas imagens de comunidades cariocas, o que se relacionava diretamente à narrativa da Vila Autódromo.

Figura 9 – Performance A Vila Autódromo. Museu de Arte do Rio.

Figura 10 – Performance A Vila Autódromo. Museu de Arte do Rio.

Fonte: Foto de Erika Neves.

Nesse espaço, em um grande retângulo demarcado no chão com uma fita, como as utilizadas nas remoções para demarcar as casas antes de demoli-las, reproduzimos a planta baixa do que foi um dia a casa de Nathalia e de sua família. Os alunos ocuparam os cômodos da residência, realizando ações fotográficas, quase minimalistas, tentando captar o eminentemente infotografável das fotos pinholes, em diálogo com a exposição. Algumas ações cotidianas foram realizadas, como brincar com a bola, catar o feijão, varrer a casa, etc. Com um lençol branco, criamos uma tela projetando vídeos e fotografias, além de um documentário, na tentativa de recuperar imagens da Vila antes, durante e após as remoções. As imagens projetadas são a janela da casa por onde o tempo passa veloz. Os estudantes começam a retirar as faixas do chão em uma ação não planejada pelo grupo. Desde o início, interessava-nos experimentar o não programável, o que nos escapa. Aos poucos, os alunos colocaram tijolos em torno de Nathalia, em uma ação que parecia restituir a casa removida. Ao se ver cercada, ela se emocionou e emocionou a todos:

Figura 11 – Nathália e a reconstrução imaginária da sua casa. Museu de Arte do Rio.

Foto: Erika Neves.

A gente fez aqui a construção dessa casa imaginária e depois a desconstrução que me levou ao lugar da minha casa, onde cresci, tive várias experiências e lembranças boas. Foi a passagem de um filme. Nesse ato me veio a construção da minha casa de como ela foi feita, de como ela foi criada, tijolo por tijolo. Os tijolos ficaram a minha volta, as pessoas foram trazendo, eu fiquei no centro, com os tijolos em volta.

Em meio a tanta turbulência, tanta dificuldade que foi esse período de remoção, é interessante que no fim da performance os tijolos estavam lá ao meu lado.

É como se fosse uma mensagem: você não

esta sozinha.

Na luta da Vila, o que mais ganhamos foram amigos (...) que vieram como esses tijolos para sedimentar, para dizer: essa luta não é só de vocês. Essa luta é nossa.

O momento em que estamos vivendo é um momento muito difícil. Sentimos isso lá fora na intervenção com as faixas, mas cada um de nós é esse tijolo, cada um de nós é essa peça fundamental que edifica e que constrói. Que a gente não deixe que as tristezas, as amarguras, os tormentos que estão vindo por aí nos abata, nos desanime.

Cada um de nós pode ser uma grande casa, uma grande edificação. (informação verbal)³.

A performance buscou aproximar a realidade de duas regiões da cidade do Rio de Janeiro que sofrem com a gentrificação, reflexo da brutal desigualdade socio-econômica de nosso país e da violação dos direitos humanos cometida pelo Estado brasileiro. Ambas sofreram com as remoções de suas comunidades por ocasião dos Jogos Olímpicos. Ao darmos visibilidade a narrativas de apagamento, exclusão e violência dentro do espaço museológico, procuramos transformá-lo, investigando as relações entre espaço urbano e institucional, entre memória traumática e testemunho, entre arte e resistência. Buscamos também compreender a realidade e as características de dois museus bastante distintos, promovendo o diálogo entre o Museu das Remoções e o Museu de Arte do Rio. Logo após a morte da vereadora Marielle Franco, até hoje não elucidada, em meio à militarização da cidade do Rio de Janeiro, levamos as palavras-símbolo da resistência dos moradores da Vila Autódromo, presentes nos escombros do que restou da comunidade, para o Museu. Ao reconstruir a casa da aluna Nathalia Macena, transformamos prática artística e pedagógica em edificação, em gesto, como ela mesma disse, que “[...] edifica e que constrói”. Gesto coletivo contra a sujeição, a invisibilidade e a barbárie.

³ Fala feita por Nathália ao final da Performance realizada no Museu de Arte do Rio. Rio de Janeiro, 14 de março de 2018.

Referências

- BARROS, Raquel. Porto Maravilha: violações e resistências onde nasceu o Rio de Janeiro. In: FASE – Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional, 11/06/2014. Disponível em: <https://fase.org.br/pt/informe-se/artigos/porto-maravilha-violacoes-e-resistencia-onde-nasceu-o-rio/> Acesso em: 01 jun. 2021.
- BUTLER, Judith. Vida precária. In: Contemporânea, n.1, p.13-33, 2011.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Imagens apesar de tudo. KKYM: Lisboa, 2012.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Levantes. São Paulo : Ed. Sesc São Paulo, 2017.
- FOUCAULT, Michel. O corpo utópico, as heterotopias. São Paulo: N1 edições, 2013. IPEA. Site. Disponível em https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_alphacontent&ordering=3&limitstart=4510&limit=10. Acesso em: 01 jun. 2021.
- LEPECKI, André. Coreopolítica e coreopolítica. In: ILHA, v. 13, n. 1, p. 41-60, jan./jun., 2011.
- SALLES, Evandro. Site do Mar. Disponível em: http://museudeartedorio.org.br/sites/default/files/texto_curatorial_feito_poeira_ao_vento_0.pdf. Acesso em: 15 mar. 2018.
- SONTAG, Susan. Ensaio sobre a fotografia. Lisboa: Dom Quixote, 1986.
- TAYLOR, Diana. O arquivo e o repertório. Performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Recebido: 28/03/2021

Aceito: 01/10/2021

Aprovado para publicação: 18/11/2021