

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE INFORMAÇÃO E CULTURA**

Miwa Tsunamy Amaral da Costa

**CAIU UMA ESTRELA NO ARQUIVO:**  
**captura fugitiva e destruição criativa da memória na dissidência**

**São Paulo**

**2025**

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE INFORMAÇÃO E CULTURA**

Miwa Tsunamy Amaral da Costa

**CAIU UMA ESTRELA NO ARQUIVO:**  
**captura fugitiva e destruição criativa da memória na dissidência**

Trabalho de Conclusão do curso de Biblioteconomia e Documentação do Departamento de Informação e Cultura da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, apresentado como requisito para obtenção de grau como Bacharel em Biblioteconomia e Documentação.

**Orientadora:** Profa. Dra. Lúcia Maciel  
Barbosa de Oliveira

**São Paulo**

**2025**



## AGRADECIMENTOS

Agradeço às minhas avós Kazue e Reiko por confiarem em mim, no tempo do sonho, a herança dos pincéis e da agulha, por soprarem à mim os ventos que me trouxeram tantas palavras bonitas e tantos encontros sutis. Agradeço à minha mãe, por segurar minhas mãos, e preenchê-las com tantas cores de tintas e linhas, e pelas vezes em que não haviam palavras, me presentear com o descanso dos sabores e dos cheiros, para que eu continuasse meu caminho com força e fôlego.

Agradeço à Ana, pelo acolhimento nas noites em que, juntas, passamos lendo e relendo os meus escritos, por me levar ao rio onde você nasceu e cresceu, e onde eu deixei levar tanta coisa que eu precisava enquanto bordava constelações, pela sensibilidade nos segredos partilhados, e pela amizade de buscar junto comigo tantas estrelas e conchas de portais esquecidos.

Agradeço à professora Aymara que, do outro lado do Atlântico, me acolheu como uma amiga de outros tempos, me apresentou novos caminhos de encanto e revolta, e me ensinou a cantar para as sementes que hoje começam a brotar neste trabalho.

Quantas vezes? Quantas vezes tivemos a oportunidade de nos juntarmos para fazermos algo? Manejar fragilidades em movimentos de força? Quantas vezes brilhar, pigmentar, molhar, laissimi, risar, quedar, mudar, laissimi, sonhar, laissimi, tornar, criar, queimar, findar, caissimi. Agradeço a todos os seres da travessia que comigo se juntaram, ou que permitiram que à elus eu me juntasse, para reinventar à mim e o mundo. Este trabalho é fruto de toda inspiração movimentada a partir das trocas entre nós. Minhas referências estão vivas. Com vocês segurando minhas mãos, eu ganhei uma nova memória, surgiu de um abismo, cuspi estranhamente os seus raios e agora, extremosas caliandras estralam esmeraldas com perfume de anis dentro do meu peito. Nossas lágrimas são os sonhos de um dragão.

## **RESUMO**

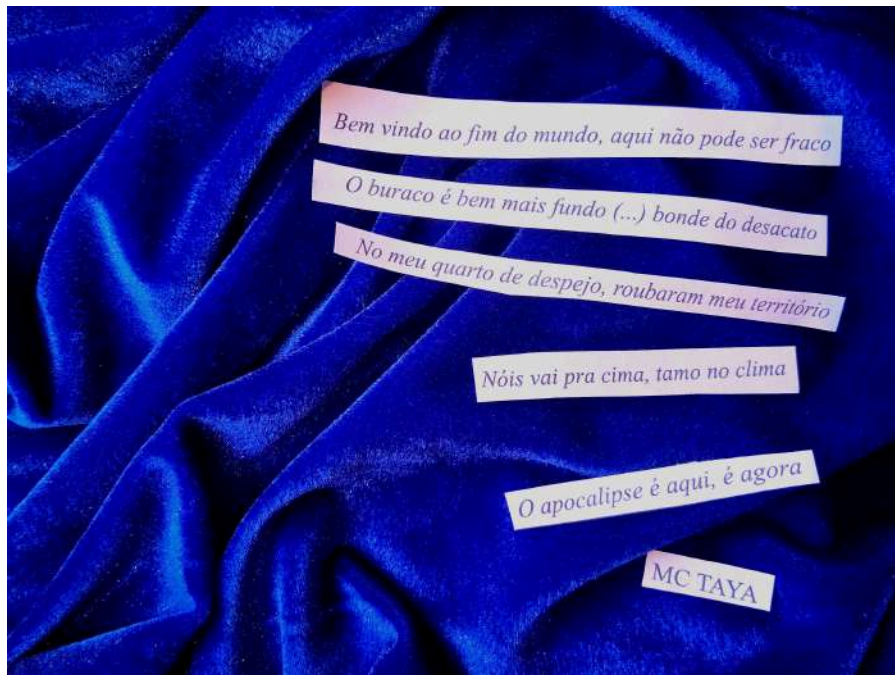
Este trabalho abre-se enquanto estudo ensaístico de revisão bibliográfica acerca das relações sociais, pessoais e políticas com a memória, seja a partir das instituições oficiais do Estado e sua imposição ontológica colonial, ou a partir de experiências comunitárias de fuga à construção político subjetiva dos movimentos das dissidências raciais e sexuais, com maior aproximação empírica do Acervo Bajubá, projeto localizado na cidade de São Paulo. Tal estudo, por entender e assumir a memória enquanto campo de construção da subjetividade, acaba por desenvolver-se também em ensaio poético, enquanto meio de tensionamento das discussões tecnicistas da área da biblioteconomia e aplicação das linguagens de contradição a partir de Gutiérrez. Tem como base crítica os processos de arquivamento arcôntico conceituados por Jacques Derrida, a teoria da desclassificação e estruturas de relacionamento com a exomémoria de António Garcia Gutiérrez e as epistemologias de transfiguração ontobiológica de Castiel Vitorino Brasileiro, guiando-se por diversas vozes do pensamento contra e pós colonial tais como: Glória Anzaldúa, Jota Mombaça, Sayidia Hartman, Bell Hooks, Leda Maria Martins e Abigail Campos Leal.

Palavras-chave: desclassificação, arquivos comunitários, arquivamento, dissidência sexual, transfiguração.

## **SUMÁRIO**

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
<b>2. A MEMÓRIA DE QUEM?.....</b>	<b>9</b>
<b>3. A MEMÓRIA DO ARQUIVO.....</b>	<b>16</b>
<b>4. O ARQUIVO VIVO.....</b>	<b>30</b>
<b>5. O PRINCÍPIO E O FIM DE TUDO.....</b>	<b>40</b>
<b>6. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>51</b>

## 1. INTRODUÇÃO



Existe algo muito poderoso que opera sobre momentos de despedida. A despedida nos oferece a oportunidade de olhar e refletir sobre o que realmente importa, buscar um encontro, mesmo que último, com o que desejamos nos conectar mais profundamente, em uma relação com o momento presente que imprime uma memória que constitui e determina nossa própria experiência com a vida. O sensível que nos mobiliza na interação com o mundo e com o que há de mais íntimo dentro de cada um. E existe um mundo do qual necessitamos nos despedir. Existe um mundo do qual insistimos em não nos despedir e no qual nos perdemos. Necessitamos nos reconciliar com o afeto da perda e, a partir dela, nos movimentar em uma busca não por recuperação do passado, mas de construção de um presente que acolha os mundos por vir. Aqueles com os quais sequer imaginamos, pois finalmente nos despedimos do que era conhecido para encontrar, verdadeiramente, o completamente impensável.

Esse mundo em despedida não esteve sempre aqui. Sua chegada foi imposta assim como a sua permanência, sustentada no aniquilamento de mapas que nos levariam ao inimaginável inexistente. As tentativas de adocicar nossa verdade são vãs, se não assumirmos nossa violência, se não mostrarmos nossa história por completo, não nos sobra nada para ser, pois é impossível existir em partes. Nos perdemos pois nos recusamos a olhar no olho do absurdo e insistimos em

viver em fragmentos. Vivemos para sustentar um conceito de mundo que foi criado e imposto pela violência. Adoecemos. Todes. Medicamo-nos para conseguirmos operar como adultos funcionais em um mundo completamente disfuncional. Esquecemos da importância da dor, ela se torna um poço escuro de medo e paralisia. Perdemos a capacidade de sermos criativos. A medicalização é a consequência de um mundo que não nos permite criar nossas próprias ferramentas de resiliência, pois isso significaria permitir a insurgência de outros mundos, inimagináveis inexistentes.

Mas há muito já é chegado o tempo do inevitável. São muitos aqueles que resistem à patologização da loucura. Na loucura, descobrimos que muitas outras formas de vivenciar o mundo são possíveis além daquela que nos foi imposta. A fuga pela loucura se mostra como caminho coletivo quando o permanecer carrega violência. Fuga é coragem e não fraqueza. E as verdadeiras ferramentas de resiliência estão no corpo, não na mente, pois o mundo é um corpo e não um conceito.

E a transição é um caminho de cura pelo corpo. Digerir. Regurgitar a doença do mundo. Morrer. Nascer. Criar um outro corpo possível. Para a cisgeneridade branca heteropatriarcal o corpo é uma prisão, mas o corpo trans é tão desterritorializado que acaba por subverter em liberdade. Não há espaço para apego, tudo é transitório. Fugaz. O corpo trans vive o mundo e seu fluxo, ultrapassando os limites do corpo.

São muitas as identidades das ruínas. Homens, fungos, mulheres, plantas, crianças, minerais, anciãos, bichos, vibrações que ressurgem de tempos outros, do antes e do depois, que anunciam e sentem no próprio corpo o ruir dos mundos, pois carregam em si infinitas histórias de mundos que um dia foram e urgem por existir, em novas formas inimagináveis e inexistentes. Foi quebrado o ciclo em que estes são feitos de objetos de estudo, objetificadas e expropriadas de seu próprio conhecimento. É instaurado o momento em que a ruína guiará nossos passos.

Acaso aqueles que falaram de reconstrução antes de apagar o fogo não podem esperar nem um segundo para fazer o luto? Destruidores do planeta e aniquiladores da vida, nós construímos sobre nossas próprias ruínas ecológicas. (...) Contra a Frente da Restauração, criar uma Frente Para a Defesa da Nossa Senhora das Ruínas. Não reconstruamos Notre-Dame. Honremos o bosque queimado e a pedra escura. Façamos de suas ruínas um monumento punk, o último de um século que acaba e o primeiro de um outro que começa. (Preciado, 2022, p. 82)

No presente trabalho que se apresenta, busco uma ruptura com o anseio universalista e iluminista de resolução do mundo. Enquanto profissional de uma área científica da memória e do conhecimento, há uma busca de minha parte em me ater a um caminho de relacionamento sincero com o que me é mais caro e íntimo, lançando um olhar para os desdobramentos da crise contemporânea da memória e do conhecimento nas comunidades fugitivas de gênero. Este processo de pesquisa e elaboração acaba por desenvolver-se muito mais através de relacionamentos e trocas por via das redes comunitárias do que investigações por vias institucionais.

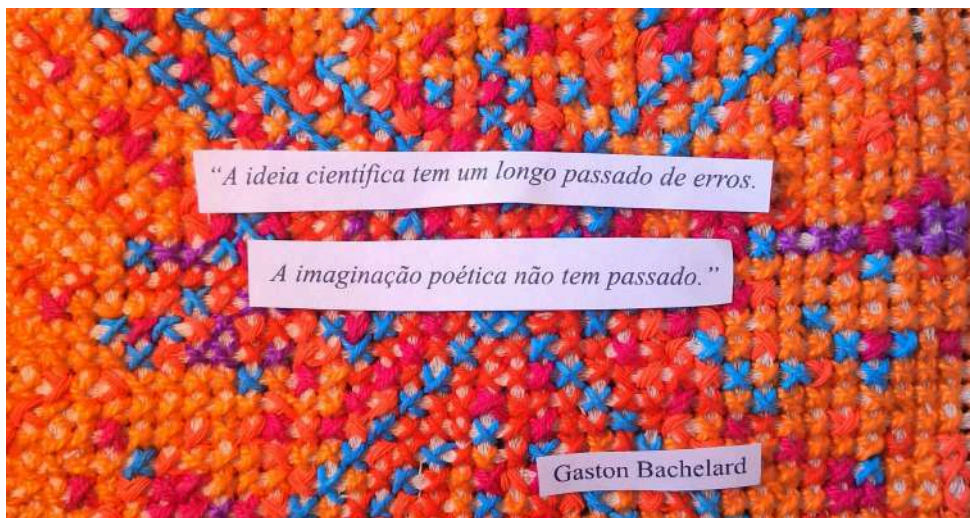
Com isso, afirmo que muitos dos conhecimentos aqui apresentados são fruto de trocas oriundas de encontros diversos, com pessoas diversas, que me plantaram sementes destas ideias. Encontros estes, muitas vezes movimentados por intencionalidades criativas, de si e do mundo. Percebo que nessa intencionalidade criativa há a movimentação de uma linguagem (verbal, simbólica, estética, física, sonora, temporal), linguagem que não é apenas minha, é epistemologia emergente de uma dimensão coletiva da dissidência, da qual eu constantemente me alimento e faço parte e, ao inscrevê-la nessa estrutura narrativa de pesquisa, demarco também sua existência, há tanto apagada.

O presente trabalho busca, no caminho inconcluso desta poética, mapear e refletir sobre outras relações possíveis com a memória, partindo das perspectivas teóricas, artísticas e comunitárias dissidentes de raça e gênero. Entender a estrutura institucional e seus movimentos de captura, a partir da perspectiva de figuras dos chamados movimentos identitários: como estes elaboram as crises provocadas por essas relações e como propõem rotas de fuga das mesmas.

Neste estudo, a ideia é traçar uma imagem do contexto político em que se situam as instituições de memória, resgatando o histórico que constitui determinados paradigmas da área, em um esforço de furar a bolha de discussões técnicas e especialistas, atentando para a importância de se considerar as dimensões sensível e humana do arquivo enquanto instituição. Considerando isto, não é objetivo da pesquisa seguir uma estrutura de escrita fechada na formalidade, mas sim experimentar com a análise de lugares sensíveis que despertam a partir de outros lugares de discurso. É parte desse objetivo, expor a violência do arquivo, entender seu conceito filosófico e função social e mapear práticas alternativas já existentes que operam sobre a perspectiva da dissidência racial e de gênero enquanto epistemologia capaz de ocupar e produzir novas relações sociais com a elaboração da memória. Mais do que buscar a resposta para um problema, o objetivo desta pesquisa é entender a imagem existente de um e o que já é

feito dele. Para tal, assumo o ensaio como caminho de escrita, reconhecendo em sua linguagem a possibilidade de uma reflexão mais aberta e vacilante.

A escolha do ensaio enquanto caminho de escrita, acontece em um reconhecimento de sua linguagem enquanto forma ressonante dos conteúdos aqui percorridos. Sendo uma escrita que se afasta da certeza e se aproxima de um pensamento mais próximo da tradição oral (Wampole, 2013); dentro do ensaio, a pesquisa se desenrola em uma experimentação empírica da subjetividade, onde o próprio processo desta investigação está acima do resultado final. Christy Wampole nos aponta ainda, uma característica do ensaio, que muito se assemelha às práticas de artesanato comunitária aqui exploradas: o D.I.Y (do it yourself), próprio dos movimentos de contracultura, sendo assim, a linguagem mais fiel à poética de pensamento aqui proposta. O afastamento das certezas e afirmações de verdades é, aqui, posicionamento político, metodológico e epistemológico, nas reflexões sobre as relações individuais, comunitárias e institucionais para com a memória. Ao lidar com a ambiguidade, percorrida através de analogias e exposições factuais, o pensamento ensaístico desta pesquisa, busca provocar no leitor o questionamento necessário sobre as sutis e não tão sutis violências persistentes nos processos de arquivamento.



A artista Morgan M. Page (2022) fala sobre um “problema de imagem” na comunidade trans, olhando para uma historicidade ambígua, que coloca os corpos em hipervisibilidade sensacionalista, mas que, ao mesmo tempo, apresenta uma grande lacuna de referências históricas da comunidade. A ausência de referências impacta violentamente em processos

individuais e coletivos na construção e elaboração do desejo de quem, como e onde existir. No entanto, é de extrema urgência atentar para o fato de que a problemática desta situação não reside na inexistência dessa memória, mas sim em seu apagamento sistemático, que acontece a partir de uma estrutura de espaços que se dizem de preservação cultural, mas que ocultam narrativas de ordem subjetiva e perpetuam narrativas únicas de violência e marginalidade.

Dentro do percurso de formação profissional de um bibliotecário é constante a lembrança da função social das bibliotecas, museus e arquivos. É reconhecido a esse profissional o compromisso na contribuição para ambientes que proporcionem o desenvolvimento cidadão e exercício democrático e, frente a isso, não devem ser ignorados os anseios verbalizados por grupos sociais que se encontram excluídos desse processo. Uma vez reconhecido um lugar de poder e de violência na relação de instituições de memória e grupos detentores de saberes capturados pelas mesmas, é dever ético dos envolvidos direta ou indiretamente nos processos se posicionar e se responsabilizar ativamente em relação a essa violência, caso contrário os juramentos à democracia se fazem superficiais.

Existe uma lacuna de comunicação bastante explícita: embora haja um movimento de inclusão dos debates de diversidade nas agendas institucionais, é quase mínimo o movimento de reflexão e mudança sobre as próprias estruturas de funcionamento relacional dessas instituições. Podemos olhar para esse momento como uma oportunidade potencial de mudança, aprender com outros formatos de produção e circulação de conhecimento não em um movimento raso de incorporação, mas de somatividade de forças na construção de modelos mais comunitários, diversos e sensíveis. Acredito serem reflexões importantes a serem movimentadas dentro da área da Ciência da Informação: é necessário furar a bolha.



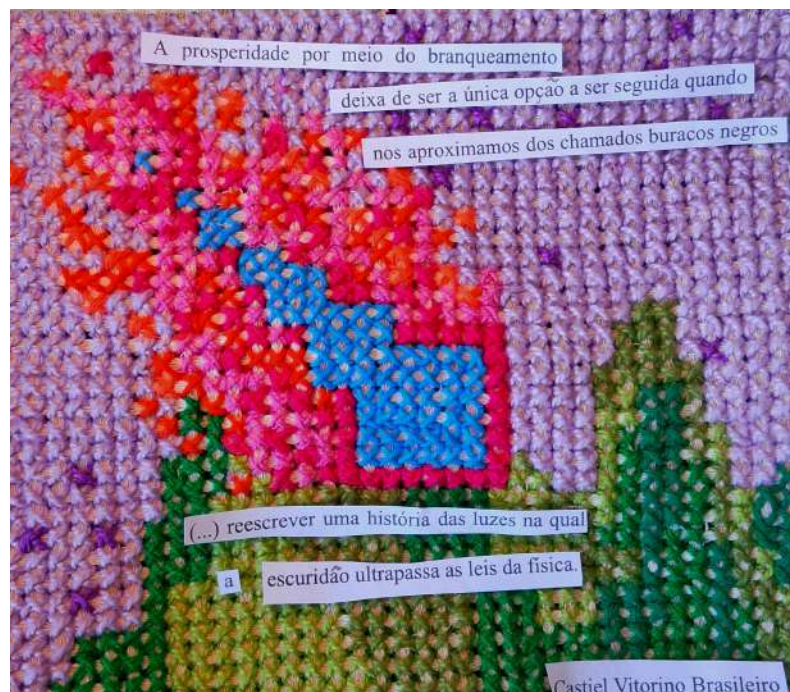
O que desejamos que seja lembrado sobre nós? O que desejamos que seja lembrado para além de nós, aquilo que movimentamos e demarcamos no mundo e não deve se perder? A transição me ensina sobre a multiplicidade que carregamos e movimentamos no mundo. Existir nas alianças, escutar a coreografia dos encontros e ressonâncias. A transição é um caminho de trânsito entre mundos e é nesse movimento que mora o mistério. Há segredos que o são por essência justamente pela incapacidade de serem verbalizados (ou capturados). Entendendo a transição como um movimento de abraçar uma existência fronteiriça, faço da minha um resgate das fronteiras que quase se apagaram em mim. Em um processo de construção coletiva de um eu, frente a inumeráveis buracos de ausências, as comunidades da fuga se mostram como suporte na construção de um arquivo que somos, todes. Cada uma carregando em si sua própria herança de narrativas misteriosas, investigadas pela força dos sonhos. Possibilitando-nos, em tempos de fim do mundo, avistar outros mundos possíveis. Muitos.



No Japão, existe uma crença Ruuchuu que diz que os habitantes do arquipélago de Ryukyu são descendentes dos caranguejos eremitas. Uma das formas de perpetuação dessa memória é manifestada na tradição feminina de Hajichi; o símbolo marubosa (estrela da manhã ou lua), quando tatuado no pulso direito, é chamado de Aman (caranguejo eremita). Quando contei isso para minha mãe ela disse “faz todo sentido”, uma vez que todas as mulheres da nossa família possuem uma personalidade eremita bastante forte. Os amans trocam de pele a cada 12 a 18 meses e, quando deixam seu esqueleto para trás, buscam abrigo e proteção em conchas deixadas por outros animais... há no entanto, um fenômeno crescente de falta de caracóis e aumento da poluição, tornando comum encontrar caranguejos abrigados em bulbos de lâmpadas, tampas de garrafas e resíduos plásticos em geral. O mais curioso é que isso não necessariamente é algo ruim para eles, uma vez que o plástico é mais leve e torna mais fácil a locomoção e a sobrevivência de alguns caranguejos menores e mais fracos. Pensar o território é um processo fundamental na construção de nossas identidades, mas e quando não há território para chamar de seu? Não ter casa, não ter laços, também é consequência de um movimento de sobrevivência enquanto corpo-sexo dissidente, como quem busca uma nova concha ou tampa de garrafa a cada metamorfose: não há como permanecer ou retornar para dentro de ossadas passadas.

Dia desses fui ao MASP e vi uma obra da Manauara Clandestina - em referência a expectativa de vida de pessoas trans no Brasil, que permanece no marco de 35 anos - uma série de fotografias de travestis em momentos de felicidade e comunhão e, em cada foto, a idade das meninas na data marcada; uma sensação engraçada e bonita, reconhecer os rostos de algumas amigas, assim, dentro de um museu, em uma narrativa de afeto, celebradas em vida... Ana Giza era a foto do meio, com seus cabelos vermelhos, sorriso vermelho, sua idade é um símbolo do infinito.

Dia desses também entrei no mar, esse território que não é um lugar mas um corpo em constante movimento, e dentro da água entendi que ele guarda esse segredo sobre o tempo, onde tudo se encontra e flui em conjunto, o tempo do tempo que transforma caranguejo em gente. E me lembro daquilo que o nosso tempo quer mais do que tudo nos fazer esquecer: nosso território é a terra, não o mundo e a falsa promessa de cidadania global em meio às fronteiras políticas, mas o chão onde cresce a grama, a areia que encontra a rocha das montanhas, a lama do mangue, a água escurecida pela decomposição das folhas, o quebranto das marés e até mesmo as fronteiras do dia e da noite, da vida e da morte. A vida que nos lembra de tudo que somos além daquilo que chamam humano, a morte que nos movimenta e potencializa em força de mudança, dançando em memória da metamorfose ancestral. O tempo abriu uma fenda e eu entrei de lado igual caranguejo. O futuro não existe, cabe-nos criá-lo. Exu me disse: fazer agora com as ferramentas do agora.



## 2. A MEMÓRIA DE QUEM?

Uma das primeiras narrativas que tive acesso na faculdade foi sobre O Homem que Queria Classificar o Mundo, apresentado de forma romântica, digna de um mito fundador. Claro que a biblioteconomia tinha que ter o seu: heróico e megalomaniaco, Paul Otlet é um dos fundadores da ciência positivista da organização. Retornando hoje à sua história me inquieto com certo espanto de não conseguir me recordar de nenhum momento de reflexão mais crítica sobre essa narrativa introdutória ao imaginário bibliotecário.

Considerado o pai da catalogação, Paul Otlet é a imagem feita do colonizador moderno: belga, filho de um senador católico ligado à indústria ferroviária, ele é introduzido no filme de Françoise Levie (2002) com falas como “em 1880 nada é impossível para Otlet (...) irá herdar este sentimento de pertencimento ao mundo”. Sem ter passado pelo ensino formal, é nomeado bibliotecário aos 15 anos e descobre sua vocação para o que ele chama de enciclopedista quando, ainda em sua juventude, seu pai compra uma ilha onde Otlet irá realizar gigantescas coletas para a construção de seu museu pessoal, o embrião do seu grande projeto de vida, o Mundaneum Archives. Não é necessário investigar muito para entender que as bases de tamanho privilégio só se sustentam a partir da exploração colonialista, apesar disso não ser mencionado em nenhum momento. Otlet expressa em seus escritos um sentimento de inteireza, capacidade de autodeterminação e autoestima delirante típicas do homem branco europeu que tudo pode sobre o mundo.

Assumindo essa figura como fundadora central da documentação, quero olhar então para os resquícios persistentes dessa mentalidade nas estruturas institucionais, a fim de firmar uma necessidade de ruptura, não continuidade e reprodução ideológica, buscando uma crítica para o que Jota Mombaça nomeia como:

Modos muito mais discretos como esta se afirma no tecido relacional da vida (...) os princípios de seguridade social e subjetiva, as dinâmicas de interação uns com os outros e com o mundo, uma série de gestos, circuitos e processos que dão textura à vida branca como normal social (Mombaça, 2023, p. 38)

Se não há movimento de crítica, é inevitável a incorporação quase inconsciente, mesmo que em menor grau, de determinados valores. Quais são os interesses e objetivos em reunir e movimentar recursos para a preservação e a perpetuação da memória de determinadas figuras e narrativas?

Claramente poderia tecer uma série de argumentos e até escuto a voz de Paul Otlet ao dizer que seus documentos formam um todo e compõem uma obra única, podemos considerar a história que é contada para além da personagem, sobre momentos históricos e ciclos sociais de relevância cultural que o circundam. Porém o quanto isso também não nos diz sobre uma forma de pensar e construir memória a partir de determinadas perspectivas narrativas e centralizadas? O quanto isso nos diz sobre a permanência de um desejo de acumulação e controle ou mesmo uma crença na completude e veracidade histórica a ser protegida? A quem é reservado o poderio de construir (e de preservar) essa história? E recordo Mombaça quando alerta: “não é na plenitude ontológica, mas na multidão de estilhaços que se produz a possibilidade de um outro modo de existência em conjunto” (2023).

Retornando a Otlet, olhemos então para sua “ferramenta projetada para o conhecimento global”, em toda a sua argumentação o documentalista se fundamenta em princípios teoricamente nobres e pacifistas de preservação e acesso à informação, mas é necessário refletir sobre as noções de mundo que sustentam uma ideia universalista, por si excludente. O projeto que se inicia em um arquivo pessoal desenvolve-se em megalomania, Centro Mundial ou Mundaneum Opux Maximum é o nome do sonho de uma cidade que vislumbra a “harmonização da sociedade” reunindo todo o conhecimento do mundo em um centro internacional de cultura visto como “um dos resultados inevitáveis do futuro”, composto pela coleta (leia-se roubo) fruto do progresso das nações imperialistas, uma ideologia colonial bastante explícita que desconsidera a diversidade e de certa forma é contrária a ela de forma bastante incisiva. O primeiro financiamento para sua concretização é o prêmio financeiro oriundo do Prêmio Nobel da Paz concedido à Henri La Fontaine, amigo de Otlet. Com o aporte, é estudada a construção da cidade em uma “área disponível” de 300 hectares na floresta do Congo; ironicamente, o sonho é interrompido pela invasão da Bélgica em meio à guerra e à morte do filho de Otlet.

Refletindo sobre o conceito de coleta, me recordo de quando visitei o Museu de Pérgamo em Berlim, instituição cujo maior emblema é a Porta de Ishtar, monumento de 14 metros de altura e

30 metros de extensão que um dia pertenceu ao império da Babilônia. Apenas um dos itens que compõem uma coleção de milhares, coletada por colecionadores europeus que viajaram o mundo junto das invasões colonialistas. Na época, simultâneo ao movimento internacional de países e coletivos de artistas do terceiro mundo que reivindicavam a devolução de seus artefatos de valor histórico, cultural e até religioso, havia uma exposição temporária que contava a história de alguns dos colecionadores e sua jornada heróica de transporte de coleções.

O que mais me impactou foi a exposição explícita e detalhada de uma narrativa de saque colocada de forma bastante orgulhosa, mesmo em meio a tantos debates públicos e políticos sobre a problemática do tema. Em determinado ponto da exposição tinha até mesmo um enorme cartaz com a pergunta “é certo manter sob custódia artefatos de outros países?” e a resposta mais ou menos como “o museu não os roubou, os itens em exposição foram comprados de coleções pessoais e tem por objetivo a preservação histórica”. No mesmo ano, viajei a Istambul e Antalya e me desconcertei mais ainda ao atestar que tinha acessado mais conteúdo histórico sobre a Turquia nos museus da Alemanha do que no próprio país de origem daquela história, visitando museus e palácios cheios de espaços vazios e com textos completamente rasos.

Em meios aos conflitos bélicos, avançam as construções das coleções e Paul Otlet continua em busca de concretizar a Cidade Mundial enquanto lar para estas, agora com projeto arquitetônico de 566 hectares desenhado por Le Corbusier, com prédios centrais muito semelhantes às construções piramidais americanas da era pré-colombiana, que se tornam símbolo do Mundaneum, assim como posteriormente arte tumular do documentalista. Otlet movimentou-se até o final de sua vida a fim de concretizar a cidade sonhada, e em último ato de desespero chega a escrever uma carta para Hitler, oferecendo seu projeto, o que acaba resultando na destruição de boa parte de seu arquivo pelas tropas nazistas e uma condição de vigília de sua vida, que agora é suspeito de ser comunista. Após ser recusado pelo governo suíço, que discorda em ceder suas terras, com financiamento do artista norte-americano Hendrik Christian Andersen, Otlet se dedica à construção do Tratado de Documentação, estrutura organizacional que inaugura o primeiro conceito de computador, aquilo que fica como seu maior legado.

Nunca me esqueço dessa história e da imagem cristalizada do documento enquanto grande referência de conhecimento. Depois dessa houveram outras, sobre outros país, com outras narrativas, que instituíram outros documentos e diretrizes que nos guiam até hoje em nossas práticas. Ironicamente, o que sobrou do Mundaneum é um grande caos desorganizado e coube às

pesquisadoras interessadas em contar sua história reconstruir o fio condutor; o homem que queria classificar o mundo não conseguiu classificar o seu mas deixou um mapa para que seu trabalho fosse continuado, e foi. É importante seguir lembrando sua história pois ela nos trouxe até aqui, mas é importante lembrá-la não apenas pelos fragmentos daquilo que interessa à memória editada de seu ideal, mas como um mapa incompleto de um caminho cuja bússola nunca funcionou.

No filme *O Abraço da Serpente*, ficção baseada nos diários de viagem de Theodor Koch-Grünberg e Richard Evans Schultes, há uma cena em que o cientista alemão (personagem síntese do etnógrafo e do etnobotânico), fisicamente doente, com extrema dificuldade tenta subir sobre pedras em movimento contracorrente de um rio furioso, com enorme peso sobre suas costas, com suas malas cheias de diários, discos, artefatos coletados pela Amazônia, máquinas e equipamentos fotográficos. Ele luta pela sua vida mas não quer abrir mão de nada, argumenta pelo trabalho de anos e seu legado ali contido. Assistindo ao seu sofrimento de longe, seu guia e parceiro de viagem Karamakate, um homem indígena, ri. Me pergunto se, ao contrário do que se perpetua da narrativa sobre a “marginalidade” dos povos que “insistem em viver no passado” não somos nós que insistimos em uma luta contra a fluidez da vida, carregando sobre nossas costas um peso que talvez nem nosso seja, quando poderíamos fluir com ela. Espero que a memória seja mais sobre um exercício de consciência de viver e buscar outras várias formas de estar no e com o mundo do que sobre um trabalho de classificar e preservar uma imagem única da vida.

A linguagem não pode ser reduzida a um instrumento, tem a ver com a construção de nós mesmos enquanto sujeitos (...) o peso das palavras, ou o peso de sua ausência. Quanto mais formos capazes de nomear o que vivemos, mais aptos estaremos para vivê-lo e transformá-lo. (Petit, 2010, p.71)

No texto *Memórias da Transfiguração*, Castiel Vitorino Brasileiro (2022) elabora que a colonialidade é uma disputa pela memória e, ao criticar a ontologia binária da ciência moderna, evoca a imagem da enguia, animal que passa por diversas metamorfoses ao longo da vida, indicando em cada uma delas uma diferente forma de vida, assim como fases que a colocam como parte integrante de diferentes grupos de espécies. “A cada metamorfose, existe um novo

animal, e o que nomeamos enguia é um deles” (Brasileiro, 2022). Ou seja, no ato de catalogação do animal enguia, fica estante a imagem e a memória de uma única forma de vida, quando poderíamos acessar uma narrativa e um imaginário múltiplos sobre sua natureza. Nossa forma de enxergar o mundo é colonizada com apenas uma palavra.

Em exposição sobre a teoria da desclassificação de Antonio García Gutiérrez, os autores Mona Cleide e Carlos Cândido (2016) resgatam o exemplo do ornitorrinco, animal catalogado de forma redutora na classificação de mamífero, quando possui uma existência mais complexa do que tal. Ao falar especificamente das práticas da área da Organização do Conhecimento, Gutiérrez (2018) posiciona a classificação como processo autoritário, burocrático e conservador e propõe como ferramenta complementar de exercício crítico e ético, a desclassificação: um sistema aberto de hermenêutica prática que busca a adoção de uma nova estrutura epistemológica social de pluralismo lógico e de pensamento antidogmático.

Há um poder implícito a essa ação de nomear (...) o bibliotecário impõe um controle à linguagem e, portanto, influencia o acesso e o uso da informação e o conhecimento dela oriundo. (Fox, 2012, p.240)

Seguindo o pensamento do autor espanhol, podemos olhar para os grandes arquivos como construções de modelos de mundo, a partir de uma abstração da realidade, pois são o acúmulo de uma seleção (portanto, fragmentos) de registros do que ele chama de inscrições culturais. Essas inscrições, dentro da estrutura burocrática da classificação, acabam submetidas a interesses de poder, expropriação de contextos, exploração econômica e política, e manipulação pela linguagem do colonizador. A essa estrutura é dado o nome de exomemória. Cabe então ao profissional da informação, um exercício sobre a exomemória que busque a participação dos indivíduos, comunidade e sociedade, para além dos processos de mediação, mas também nos processos reguladores das estruturas de registro informacional, reconhecendo a memória como uma herança que só pode ser gerida pelos seus genuínos produtores.

Esse movimento reconhece o direito de autonarração radical, assim como também o direito de escolha sobre preservação de certa invisibilidade. Quebrar a barreira de isolamento e captura da memória é uma questão que afeta diretamente os campos da liberdade, consciência, conhecimento e privacidade das vidas que em sociedade se veem submetidas às decisões

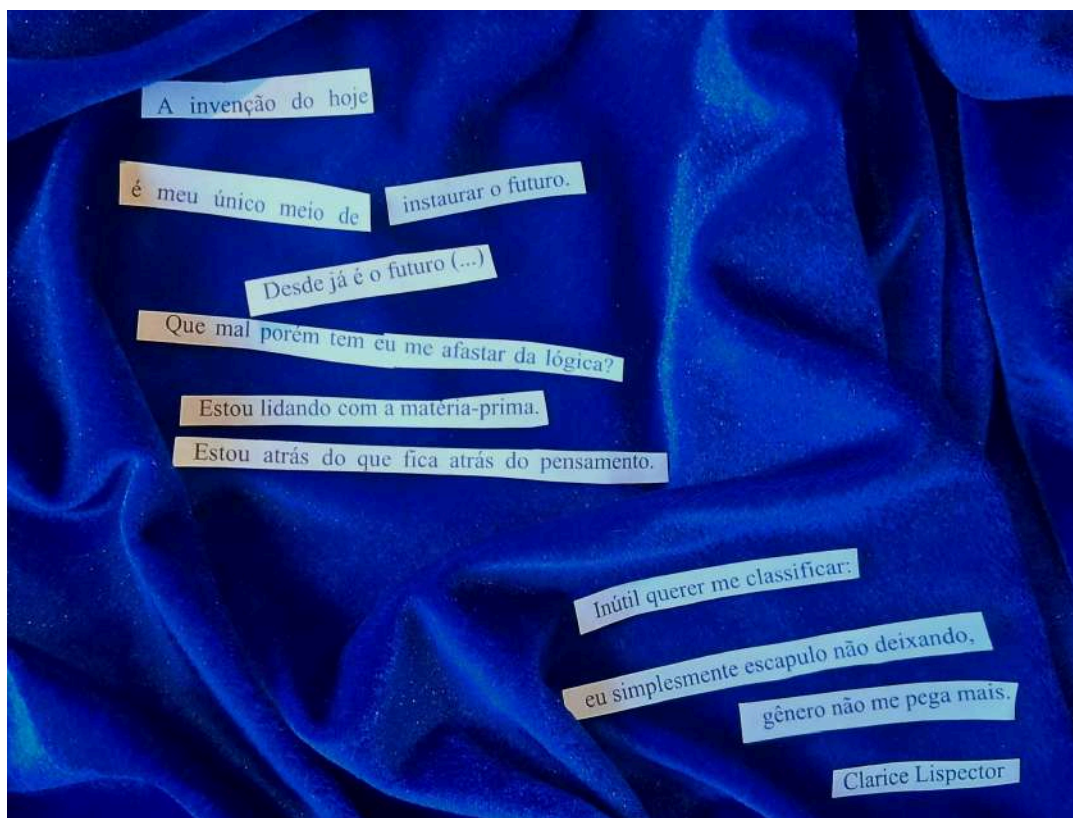
institucionais. A desclassificação é uma busca de subversão das “tecnologias unificadoras”, em uma abertura à porosidade e interação, próprias da transculturalidade e complexidade contemporânea.

Um exemplo prático de participação e protagonismo são os mutirões de catalogação do Acervo Bajubá, arquivo comunitário de memória LGBTQIAP+ localizado na cidade de São Paulo. Todos os domingos, abre suas portas para que qualquer pessoa interessada participe do processo de organização do acervo, podendo fazer escolhas ativas sobre a classificação dos itens, assim como a definição dos termos usados no processo. Para além da parte prática da classificação, é no mutirão que são movimentadas trocas afetivas entre a comunidade e a memória manejada, conferindo maior senso de coletividade e apropriação sobre os documentos, além de alimentar certo empoderamento dos indivíduos que passam a construir uma consciência sobre a própria estrutura organizacional da memória dentro de uma instituição como um arquivo.

Ao referir-se a Gutiérrez, Cardona (2020) fala da desclassificação como uma proposta de transpor barreiras coloniais e de revolução científica. Mas resgatando fabulações e epistemologias de transição, apenas para lembrar que não existem respostas conclusivas, provocar que tudo é e não é caminho e a armadilha está justamente em fechar-se em um único sistema de crenças. Gosto da crítica que Emanuele Coccia (2020) faz à revolução enquanto suposto movimento radical de mudança quando, em prática, visa uma transformação da realidade e do mundo no seu próprio espelho, sem tocar em nossa identidade. Diferente da metamorfose, que à radicalidade de seu movimento, modifica o próprio sujeito “a tal ponto que o mundo em si não será mais o mesmo” (Coccia, 2020). Se a linguagem é disputa, eu disputo aqui a multiplicidade dos mundos.

No Archivo de la Memoria Trans, de Buenos Aires, são fornecidas formações de capacitação profissional para pessoas trans que desejam trabalhar no manejo do arquivo comunitário, originário do arquivo pessoal da ativista Claudia Pia, falecida em 2012 aos 41 anos. A equipe do arquivo é composta por travestis da geração de Claudia e jovens LGBTQIAP+ envolvidos nos movimentos mais recentes de ativismo e produção das cenas artísticas. Apesar de surgir de registros pessoais, a instituição se expande a partir de práticas comunitárias que desenham outros sentidos de construção de memória coletiva, o que me direciona à pergunta que nomeia este capítulo: a memória de quem? Os arquivos comunitários das coletividades LGBTQIAP+, são caminhos que apontam não apenas para uma descentralidade narrativa, mas

para um descompromisso com uma narrativa factual e linear da história, na busca por uma prática arquivística que alimente encontros temporais de ordem afetiva, movimentando imaginários projetivos de possibilidades de futuro em conjunto. Um ideal de memória que tem por objetivo a vida.



### 3. A MEMÓRIA DO ARQUIVO



Considerando o preceito da dominação, aqui revisitado, nas bases que fundaram as instituições de arquivamento e suas operações, buscarei traçar os caminhos postos e opostos de relação com a memória a partir do arquivo. Beatriz Sarlo (2007) destaca que no contexto sulamericano, os arquivos assumem um movimento bastante específico de relação com o testemunho e a veracidade histórica, devido às experiências traumáticas de ditaduras militares; de um lado temos um movimento político de busca pela justiça no resgate da violência silenciada, do outro temos o arquivo como regulador burocrático da narrativa histórica. O que é arquivado é assumido como verdade, mas e o que fica de fora do arquivo? E o que exatamente fica de fora? Ou quem? E como?

Neste cenário onde o relato pessoal se torna protagonista da reconstrução histórica, a autora alerta para a necessidade de desconfiar da memória como exercício de construção da verdade. Não se trata de questionar os fatos e cair em relativismos, mas de considerar os fatores humano e afetivo que constroem nossas relações com o tempo e suas experiências, o que por sua vez, não são estanques.

Ao analisar a etimologia da palavra arquivo, Derrida (1995) destaca o caráter de autoridade patriarcal da instituição, autoridade esta que se sustenta a partir do controle legislativo. De acordo com o autor, o exercício da lei supõe um conjunto de limites declarados e intransponíveis - Estado e família, secreto e não secreto, privado e público, propriedade e acesso - e quem define e controla estes limites é a autoridade (patriarcal) que sustenta o arquivo, que por sua vez, torna-se suporte deste poder. Aquilo que é consignado ao arquivo, a memória, fica sobre a domiciliação do poder arcôntico (aqueles que comandam), é identificado, classificado, unificado e conservado de acordo com suas leis. Com isso, podemos esbarrar em nossa primeira contradição: as fronteiras da memória não são intransponíveis, são móveis e atravessadas por afetos através do tempo, mas se encontram submetidas a uma lógica conservadora ao serem institucionalizadas.

Mais do que isso, também, o poder de decisão de uso e elaboração sobre essas memórias fica concedido a essa estrutura, vejamos: em 2024 Niceia Fonseca, uma mulher negra de 65 anos, é condenada a pagar dez mil reais em honorários após perder um processo judicial contra Lilia Schwarcz, em um caso sobre o direito de uso de imagem. A autora é acusada de usar, sem autorização, uma fotografia de infância de Nicéia como capa de um livro sobre antirracismo, a justiça por sua vez, determina que o uso de imagem é válido pois esta foi retirada do Arquivo Público de São Paulo, que por sua vez, não constou identificação da identidade da criança no documento, tornando insuficiente o argumento de Nicéia contra sua própria imagem.

Retomando então o protagonismo do relato apontado anteriormente, verificamos que este opera sobre um contorno específico. O relato da memória, privada ou social, é validado somente a partir de sua institucionalização, mas devemos constantemente rememorar as origens que operam nessas relações de poder, não sendo coincidência que determinadas narrativas sigam permanecendo marginalizadas deste contorno. Acredito que o que nomeio aqui como contorno, se relaciona com o que Derrida descreve como *enxergo*, assim como uma citação que antecede

um texto, determinando um olhar para a leitura, o autor descreve o enxergo como esta estrutura pré determinada àquilo que será arquivado, uma lei a ser seguida para que se adentre o sistema; uma arquitetura espacial, um padrão ou norma de organização, uma tipografia, uma linguagem a fim de dar ordem. Mas quem, como e a partir de onde se definem todos estes fatores do enxergo? Derrida afirma que o enxergo é uma violência arquivada, o que nos leva diretamente ao que Saidiya Hartman (2022) descreve como a violência do arquivo.

Hartman realiza uma pesquisa de recuperação da memória negra norte-americana partindo de fotografias de arquivos públicos, mas se coloca em um lugar de crítica e recusa da narrativa encontrada nestas instituições, pois o que encontra é uma repetição de imagens de violência e marginalidade como narrativa única, e para além de pontuar a ausência de outras narrativas, ela destaca justamente as violências operadas no enxergo, documentos classificados com palavras vexatórias ou incontáveis rostos (negros) que não possuem um nome ou contexto, mas possuem um número. Não é coincidência, é a institucionalização do racismo reformulando o aprisionamento dos corpos e suas histórias. Não é propriamente uma invisibilidade histórica, é uma visibilidade com termos impostos e bastante definidos. Há quem possa argumentar com a ausência dessas histórias, e de fato, não há como recuperar o que foi perdido, mas a forma como lidamos com o desconhecido é uma escolha e, no manejo da memória, essas escolhas afetam profundamente nossas relações e nossos afetos com o passado, presente e futuro; falo aqui sobre o controle dos processos de nossa subjetivação, individualmente e socialmente.



Durante um processo de criação artística dirigido por Abigail Campos Leal e Warley Noua, tive a oportunidade de me questionar (e me movimentar) sobre estas inquietações em outras profundidades e uma das perguntas norteadoras do encontro foi: quantas vezes tivemos a oportunidade de compartilhar uma memória? Acessar a memória coletivamente e nos juntar para fazer algo acontecer a partir dela? Em meio deste diálogo, Abigail cutucou algo que ecoa na minha cabeça como um alerta, ela diz que o arquivo é o túmulo da memória, uma arquitetura subjetiva do esquecimento.

A palavra túmulo me leva às elaborações de Castiel Vitorino Brasileiro (2022), que afirma que a civilização moderna opera uma relação com a morte enquanto ponto de finitude e esquecimento, o que por sua vez se manifesta em um medo profundo desse esquecimento articulado à necessidade de controle, expresso na aniquilação de narrativas dissidentes de sua visão de mundo como única. Por mais que existam culturas que operem outras relações com a morte e seus espaços, o imaginário coletivo que impera sobre o nosso social é aquele que se intimida com o cemitério: nos dirigimos ao túmulo tomados pelo luto, pelo sentimento de perda e desamparo e, a partir destes afetos, movimentamos nossos desejos em relação ao passado, presente e futuro. No texto *Mal de Arquivo*, Derrida analisa os paradigmas da instituição partindo de uma base freudiana, que não por coincidência, nos fala que são as pulsões de morte,

destruição e agressão, os pilares do nosso inconsciente, direcionando nossos desejos e ações. O arquivamento é movido pela pulsão de morte pois é sustentado pelo medo do esquecimento relacionado a ela.

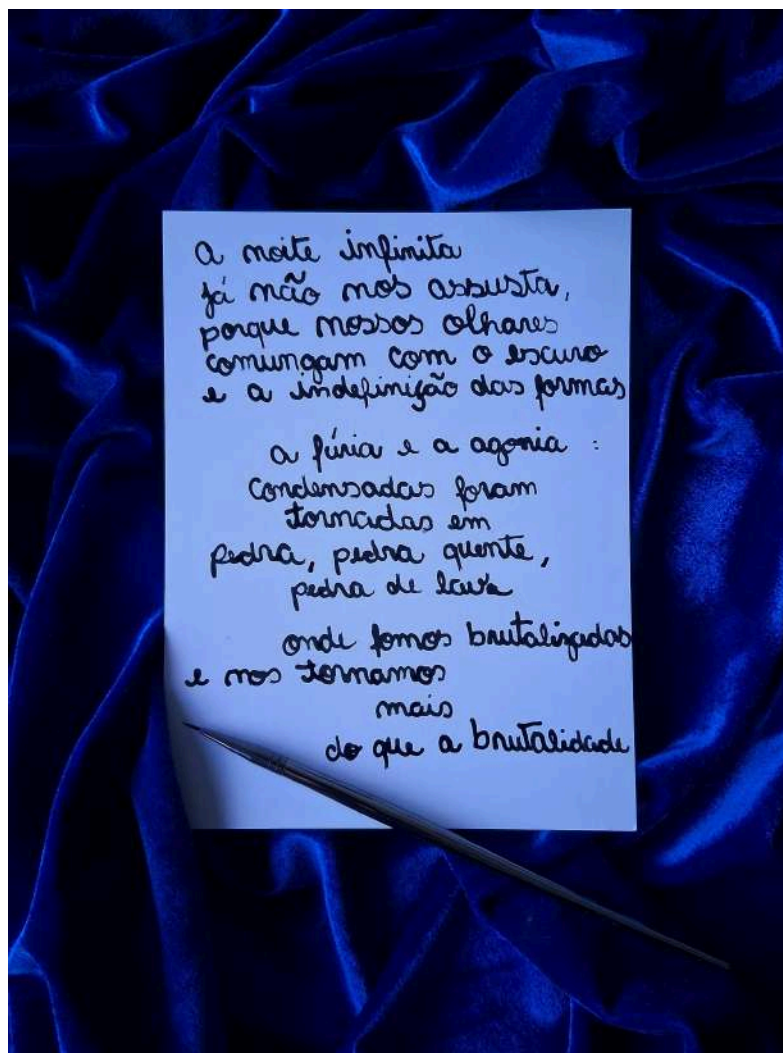
Derrida propõe uma análise sobre os processos de arquivamento a partir de uma revisão histórica da formação do próprio arquivo de Freud, relacionando o mesmo com os próprios conceitos do psicanalista sobre as inscrições do subjetivo nos atos de memória da tradição patriarcalista. Neste contexto, o arquivo se apresenta com o que o mesmo chama de tradição geracional marcada por um caráter como religioso, em uma relação de promessa de futuro, atravessada por uma messianidade de “triunfo civilizador da razão sobre a sensibilidade, da ciência sobre a percepção” (Derrida, 1995).

O arquivo é construído no desejo de garantia de permanência e continuidade de uma narrativa histórica, surge do medo do esquecimento; não à toa muitos arquivos se originam de um momento de despedida de alguém que está prestes a morrer, ou morreu, e a partir de seu legado de vida, ergue-se o arquivo, consignando o dever de continuidade para um herdeiro direto. Mas não se trata de qualquer história, pois esta estrutura surge de contexto patrimonial, de patriarquia na relação com a memória. Esta, por sua vez, não deixa de imprimir seu inconsciente reprimido e recalcado na relação de controle, que é expressa na técnica: na tipografia, no suporte, na linguagem etc. O arquivo está imerso em um discurso racionalizante e faz uso da técnica como garantia de domínio perspectivo na sua relação com a memória e o tempo; o que Derrida aponta é justamente como essa racionalidade está completamente atravessada pelos afetos de medo e de desejo do homem branco ocidental.

Na Bahia, em 1836, ocorreu uma revolta popular conhecida pelo nome de Cemiterada. Influenciados pelas ideias iluministas, médicos higienistas assumem protagonismo político na relação social com a morte, que era antes ocupado pela religião e, sob esta influência, é publicada a lei provincial do monopólio dos enterros. Até então, os mortos eram enterrados nos terrenos das diversas igrejas que compõem a Bahia de Todos os Santos, mas com a nova lei foi construído um grande cemitério, gerido por uma companhia privada, para onde deveriam ser destinados todos os mortos. Aos olhos dos iluministas, o cemitério era a chegada da civilização; a população no entanto, enxerga a nova lei como agressão às suas tradições religiosas e, após ser ignorada em um abaixo assinado com mais de 1.400 assinaturas, organiza-se em uma revolta violenta, um grande ritual em defesa dos mortos. Velas foram colocadas nas janelas das casas e

com ferramentas em punho, dirigiram-se até o cemitério onde executaram uma desenfreada destruição, ateando fogo até mesmo em sua pequena capela, e aos gritos de “morra” apedrejaram o dono da empresa que ergueu o local.

O Iluminismo - movimento intelectual que está na base da biblioteconomia - opera uma laicização das relações sociais e torna a morte um tema tabu, de acordo com João José Reis (1991), historiador que apresenta o evento da Cemiterada no livro *A Morte é uma Festa*, os discursos sobre a morte se tornam indiretos e é inaugurada uma nova relação entre vivos e mortos, relação de segregação. Conviver com a morte, cultivar intimidade com os mortos é ato de memória cotidiana cultivado por culturas originárias, comunidades de terreiro e pessoas fugitivas de gênero vítimas da violência do terrorismo cisheterossexual. Sonhando com este cemitério, que queima nas chamas do desejo de defesa desta intimidade, penso nas palavras de Jota Mombaça, como uma oração:



Cresci em uma casa com Butsudán (altar budista em memória dos antepassados). Todos os dias minha mãe colocava nele um pote de arroz e uma maçã para minha bisavó, todos os dias alimentava seus mortos, assim como toda segunda alimento Exu, assim como grupos indígenas da costa do Chile pintam estrelas no corpo em memória de seus antepassados que nelas se transformaram, assim como pessoas trans praticam a coexistência dos tempos, nutrindo os sonhos da criança que foram, de um passado ao qual referem-se falecido.

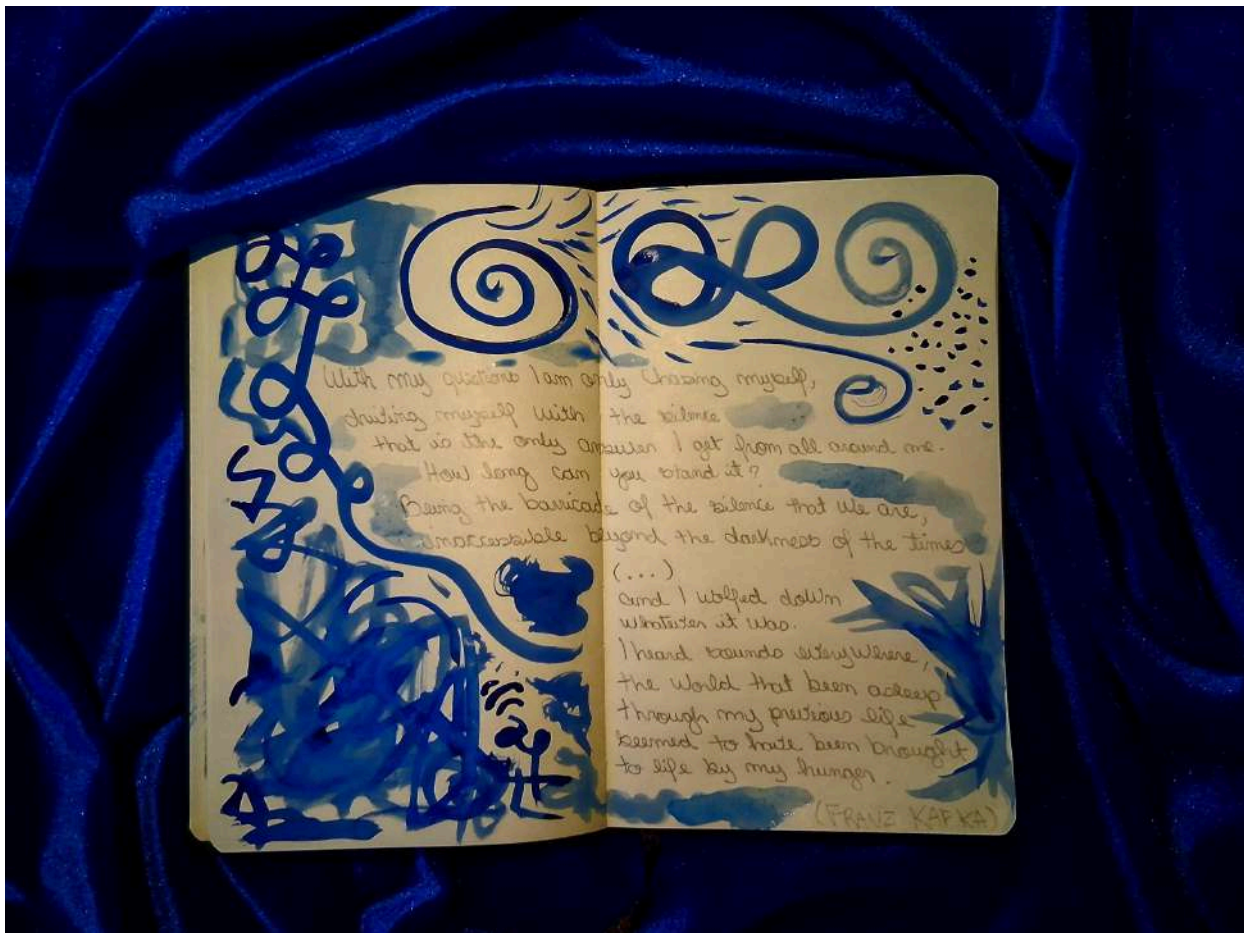
No dia de apresentação do trabalho resultante do processo dirigido por Abigail e Noua, recebi a notícia do suicídio de uma grande amiga e decidi fazer da performance uma memória de travessia, e codificando poemas com sintetizadores de som, me escutei no passado e no futuro em uma espiral sonora de repetições. Nesta mesma noite, uma não binária ganhou uma batalha de poesia ao declamar um texto sobre sua própria morte, mas meu favorito foi o de Lakabel, que disse que se seu corpo for visto no chão, é porque está olhando as estrelas. Reconhecemos a morte como imperativo de nossa existência, nós, que morremos em vida, e tantas vezes fizemos dela meio para nos recriarmos, sobrevivendo em atos cotidianos que nos possibilitam continuar transmutando (Brasileiro, 2022); descobrimos que na morte não há fim, muito menos esquecimento. A morte é um evento que não podemos capturar, apenas recriar e vivenciar, assim como a memória.

Não podemos aprisionar o passado, mas podemos criar um presente a partir de seus indícios, em uma repetição do passado. Derrida afirma que o arquivo é um penhor do futuro pois, nesta arquitetura construída pelos arcontes, é a partir do arquivo que serão extraídos os insumos para criação desse tempo por vir, que, por sua vez, é vivenciado no tempo presente no ato de criá-lo. O futuro (que não existe) nada mais é do que o desejo que projetamos dele em um constante agora, e a estrutura técnica do arquivamento é uma forma de garantia de continuidade das ontologias branco europeias sobre nossos processos de produção de imaginários, nos termos de Derrida: a fidelidade e a tradição técnica do arquivo são promessa e responsabilidade messiânica para o amanhã. Em uma dissimulação técnica e taxonômica da memória, entre o que é arquivado e o que é escolhido para ficar de fora, o autor elabora também a própria ausência como um arquivo, aquilo da memória que não conseguimos recalcar e que se apresenta na falta. Um fantasma que não é capaz de responder nossas perguntas ou falar por si, mas que está lá, como interlocutor de nossas enunciações sobre o que desconhecemos e o que desejamos.

Em 1992 Oki Kano ganhou de presente um Tonkori, instrumento de cordas, tradicional do povo indígena Ainu. Nômades, circulantes entre Japão, Mongólia e Rússia, os Ainus são mais um dos povos sobreviventes das tentativas de aniquilamento colonialista. Muito da sua cultura se perdeu. Até então, ninguém fazia ideia de como tocar um Tonkori, há dezenas de gerações o instrumento só era conhecido através de vitrines de vidro em museus. Não sobrou um músico, nem registro da melodia original do Tonkori para contar sua história. Mas Oki se comprometeu devotadamente em investigar e especular sua música, chegando a fabricar seu próprio instrumento. Em 1996, lança seu primeiro álbum e, logo em seguida, abre seu próprio estúdio musical dedicado exclusivamente à música de seu povo. Desde então, foram lançados mais de 20 álbuns, com destaque para a tradição vocal de Upopo, atravessada por novas camadas, com colaborações de músicos contemporâneos dos mais diversos gêneros e poetas de todo o mundo.

Uma vez meu terapeuta me disse que é no ato de tentar adivinhar aquilo que não foi dito, numa suposição sobre o desconhecido na ausência do outro, o preciso ponto onde se cai no enlouquecimento. Mas talvez seja na subversão da loucura que podemos encontrar, coletivamente, uma potência criadora de outros caminhos para fora daqueles que estão postos. Afinal, o que acontece quando a loucura é coletiva? Reconhecer a incompletude do arquivo enquanto possibilidade para novas reescrituras e quebrar o pacto Iluminista da captura, como provocado por Castiel, lembrando que não se conhece a escuridão iluminando-a.

Isso é um convite.



A estrutura técnica do arquivo arquivante determina também a estrutura do conteúdo arquivável em seu próprio surgimento e relação com o futuro. O arquivamento tanto produz quanto registra o evento. (Derrida, 1995, p.29 )

O controle sobre aquilo que não conhecemos no arquivo, é objetificado e dissimulado na linguagem, nas taxonomias que definem e findam nosso imaginário dentro de seus contornos, perpetuando uma supremacia de perspectiva, não apenas de conteúdo, mas na determinação de uma relação linear com o tempo e seus eventos, nos impossibilitando elaborar outras associações narrativas e afetivas. De acordo com Bell Hooks (2022) a identidade da branquitude é construída no enraizamento da dominação, uma dominação que distorce a realidade tanto de pessoas brancas como de pessoas racializadas.

Considerando, segundo Gutierrez (2002), a estética enquanto ponto que movimentava nossa sensibilidade, imaginação e desejo, podemos analisar a experiência estética do arquivo e a

relação que este propõe com a memória: uma experiência burocrática e individualista, contornada por uma série de códigos de acesso, em sua maioria, articulada através de um movimento de pesquisa que Derrida compara às escavações arqueológicas.

No contexto da exploração colonial das culturas sul americanas, existe uma prática de escavação clandestina chamada de guaca, termo originado da palavra andina peruana huaca, que significa local sagrado ou divindade sagrada. Guaqueros são agricultores ou comerciantes locais que, em meio a uma situação de pobreza, praticam o saque de túmulos indígenas (Moches, Quéchuas, Caral etc), vendendo os artefatos encontrados para o mercado clandestino que sustenta valiosas e gigantescas coleções privadas, que por vezes transformam-se em museus, ou parte deles. Há uma crença andina de que os guaqueros, e até mesmo suas famílias, carregam maldições por violação da morte, sendo muitas vezes pessoas excluídas de seu meio social. Penso na imagem do arqueólogo que, dentre muitos exercícios outros sobre a investigação memória, assim como o guaquero, também escava a terra em busca de um passado desconhecido, abre túmulos, acorda os mortos, mortos que nem seus são...mas, diferente do guaquero, o arqueólogo acredita guiar-se por nobres princípios de preservação e é por muita vezes em situações semelhantes, por seu meio social reconhecido e recompensado.

Antes de preservar o que se encontra, destrói-se o que é encontrado para que o encontro aconteça: essa relação contraditória entre destruir e preservar é o que Derrida chama de Mal de Arquivo. Um túmulo aberto torna-se uma ferida aberta, uma ferida espalhada por estantes, vitrines de vidro e gavetas de aço. Abre-se uma ferida e faz-se dela a memória. Em uma palestra sobre patrimônio na Universidade Federal de Goiás (2021), Ailton Krenak nos apresenta reflexão sobre a apropriação de itens de culturas indígenas sobre o pretexto da preservação. Ao apontar tais atos como prática de etnocídio, Krenak explica que a expropriação e a retirada de itens de universos constitutivos de identidade de um povo e cosmovisão, esvazia o próprio sentido de vida dessas comunidades. Quando retiramos algo de seu contexto e mais, o reorganizamos dentro da estrutura universalizante de racionalidade, estamos desmontando as arquiteturas de mundos inteiros.

Entendendo o arquivo nessa intencionalidade de exteriorização racionalizante da memória, fruto de um desejo de controle frente ao medo da morte, Derrida aponta o Mal de Arquivo como o próprio movimento de ruptura com a natureza em busca da técnica. A busca de construção do arquivo enquanto algo externo ao humano é uma falácia, pois nas relações de arquivamento o

arquivo nos contém e nós também contemos o arquivo, ao estabelecer, a partir dele, uma relação com a própria experiência da memória. O problema, porém, concentra-se no controle desta relação, pois é neste ponto onde acontecem as violências da captura e do aprisionamento, necessitamos observar e questionar atentamente os agentes destas relações: quem é o arquivo, o arquivante, o arquivável e o arquivado.

Retomando a experiência estética do arquivo, a relação estabelecida com a memória a partir desta é de cunho individual, pois só é acessada coletivamente na mediação de um especialista; um indivíduo (um historiador, um artista, um documentarista, um jornalista, um dramaturgo) ou uma individualidade institucional (um grupo de pesquisa) que, a partir de uma motivação temática, irá decodificar o arquivamento em busca de uma memória, que o mesmo irá elaborar em um produto (um livro, uma exposição, um filme, uma reportagem, uma peça) a partir de sua perspectiva e, a partir então desta, acessa-se a memória do arquivo em contexto coletivo.

Há de se considerar que, ainda assim, o coletivo que acessa e consome essa memória, faz parte também de um recorte social, pois relacionar-se com expressões tais como cinema, teatro, museu etc. é um tipo de experiência estética que não faz parte da vida de uma considerável parcela de pessoas no mundo...Sem adentrarmos questões de desigualdade social e direito de acesso, é necessário também refletirmos sobre o desejo de determinados grupos em estar ou não estar nestes espaços, há pessoas e coletividades que desejam outras formas e espaços de elaboração de sua memória e subjetividade, de exposição ou justamente de preservação de segredos em caminhos mais comunitários e íntimos, que não cabem nos enxertos das instituições de memória, pelo menos não sem que estas se abram a um caminho de reformulação de seus processos e pré processos.

Um exemplo de relação outra com a memória, em desejo de respeito a certos segredos, é a cultura dos indígenas Yanomami. Após a morte, nenhum pertence da pessoa falecida é mantido. Seu corpo, assim como todos os seus pertences são queimados em ritual de despedida, pois acredita-se que apenas assim as pessoas em terra poderiam se libertar do luto sem adoecer, assim como também apenas assim o espírito do falecido estaria livre para descansar, sem nada que o prenda a este mundo. Pensando na banalização do desrespeito à morte, penso também em Arthur Bispo do Rosário, artista brasileiro que expressou o grande desejo de ser enterrado com seu

Manto da Apresentação, famoso item com o qual gostaria de estar vestido no encontro com Deus, que hoje se encontra exposto em uma vitrine de museu.

Retornando à Derrida, o mesmo afirma o arquivo enquanto este suporte de exteriorização da memória, articulando uma ruptura com a própria experiência, numa tentativa bastante característica do Ser Moderno de separação da natureza, tornando a memória uma prótese, um dispositivo de empoderamento... Mas quem exatamente se empodera desta relação?

Gostaria de propor uma imagem (a ser quebrada) em tensão, entre sacralizar e corromper o arquivo: o arquivo enquanto fronteira, uma fronteira de segregação que, como os muros de um cemitério, é erguida por uma intencionalidade de esterilização, uma esterilização do futuro.

A partir das provocações de Dénètem Touam Bona (2020), observamos um cenário tecnológico movido pelo medo do outro, intensificado pela COVID-19, no qual o humano representa risco biológico e a máquina a salvação. A máquina enquanto macroestrutura técnica, garantiria uma suposta neutralidade na relação de armazenamento e resgate da memória, mas esquecemos que quem cria e opera este sistema são pessoas, os arquivistas, atravessados justamente pelas ideologias iluministas que estão nas bases dessa técnica. Permitir que o arquivo seja atravessado pela biologia dos afetos é ameaçar as fronteiras de controle que sustentam um poder ultrapassado e, quem sabe, caminhar para o que Dénètem descreve como a subversão da fronteira, para que esta retorne a ser um lugar de encontro, das discrepâncias e assimetrias, enquanto potência de recusa à massificação das experiências.

A verdadeira questão hoje não é como cruzar a fronteira, mas como habitá-la, como transformá-la novamente numa linha geológica de falha por onde possa jorrar o magma da humanidade por vir (...) as fronteiras são espaços de vida onde os humanos sempre se reinventaram alimentando-se da estranheza de seus próximos. (Bona, 2020, p.69)

Ao nos perguntarmos a quem o arquivo é útil, é necessário pensar também no direito de arquivo, retornando à Beatriz Sarlo quando, ao fazer referência às ditaduras, nos lembra que este pode servir a um caminho de emancipação para pessoas colocadas em situação de penalidade. A devolução da palavra emancipa o sujeito antes submetido à captura, objetificado em registros do

sistema burocrático, com o qual rompe na suspensão do tempo a partir da fala. É operando neste cenário que o Acervo Bajubá, em parceria com o Memorial da Resistência, realiza uma série de gravações de relatos de mulheres trans sobreviventes da Operação Tarântula, que consistia na perseguição sistemática de pessoas trans na ditadura militar. No entanto, este programa de relatos não se fecha na experiência da violência, uma vez que o projeto comunitário se compromete com o que Bruno Oliveira, voluntário do projeto, nomeia como “uma expansão de um eu para uma constante negociação de um nós, ou de muitos nós, na busca da reinvenção dos corpos para viver o desejo” usando a escuta e a fala como empoderamento não do arquivo, mas das relações afetivas que configuram a subjetivação de pessoas fugitivas de gênero. Por ser construído por e para pessoas da própria comunidade, o projeto reconhece a necessidade de não revitimizar uma pessoa no ato da entrevista, reconhecendo que determinadas experiências não produzem apenas morte, mas o florescer de uma comunidade. Diferente de um labirinto no qual só há um caminho possível, a saída, gostaria de pensar em encruzilhada, onde a partir da assunção do erro abre-se em diversidade de caminhos as entradas para o novo.

Em um conto de especulação fantástica de Abigail Campos Leal, lido em uma performance no IMS como parte da programação da exposição Beleza Valente do artista trans não binário Zanele Muholi, intitulado de Estrelas do Infinito, duas estrelas caem no território que um dia foi a cidade de São Paulo, na época do século XXX. Não há mais humanos, apenas as ruínas e vestígios do que teríamos sido. As duas estrelas caminham por entre ruínas e decidem entrar em uma estrutura arquitetônica que pode ser identificada como um museu e, curiosamente, seu interior permanece intacto e há uma capivara que guarda sua entrada, com os avisos de “*entre com respeito e pegue as coisas que encontrar apenas com a sua alma*”. Nesse momento, as estrelas começam a especular que tipo de local seria aquele, talvez um templo das imagens ancestrais sagradas dos humanos. Ambas se veem capturadas pela fotografia de uma mulher negra, questionam ser uma deusa: seria a deusa de toda a humanidade? Há ira em seus olhos. Com o momento capturado em suas almas, despedem-se, seguem seu caminho e para fora do museu, acabam cruzando com um ser que acreditam ser muito semelhante à fotografia que haviam visto. Uma mulher negra, nua, mata um pássaro e se cobre em seu sangue, dança e gargalha sozinha em um ritual e, logo após, some.



#### 4. O ARQUIVO VIVO



Em contrapartida às experiências institucionais de memória controladas pelo Estado, herdeiras do controle patriarquico, encontramos algumas propostas comunitárias do que e como também pode ser um arquivo, como o Acervo Bajubá. Fundado em Brasília no ano de 2010 por um grupo de 3 amigos pesquisadores e colecionadores LGBTQIAP+, mudou-se para São Paulo no ano de 2017 ficando alojado na sede da CASA1, centro de acolhimento de jovens fugitivos de gênero e polo cultural e educacional para a comunidade, até que no ano de 2022 mudou-se para seu espaço atual na Vila Mariana, na sede do GIV (Grupo de Incentivo à Vida), projeto sem fins lucrativos de articulação política que busca contribuir para o crescimento e o fortalecimento de respostas comunitárias de combate à AIDS. A relação do projeto com o GIV é colaborativa: trata-se de dois projetos diferentes, mas que conversam e se encontram em certos objetivos e assim colaboram juntos. O Acervo Bajubá aluga uma pequena sala na casa do GIV e, para além da contribuição financeira vinda do aluguel, o acervo trabalha diretamente em parceria no acolhimento da comunidade LGBT frequentadora do projeto, assim como a própria comunidade

contribui na construção do acervo, uma vez que é também detentora da memória ali movimentada.

Em 2023 o Bajubá foi reconhecido pelo IBRAM como Ponto de Memória, habilitando o mesmo para atuar na participação de desenvolvimento de políticas públicas e chancela institucional para obtenção de apoios e parcerias. O acervo é um projeto comunitário de registro de memórias das comunidades LGBT brasileiras e tem como missão, em suas palavras, romper com a musealização do passado e a objetificação do presente, buscando a prática de um *arquivo vivo* em serviço comprometido com as vivências subjetivas e práticas de pessoas LGBTQIAP+.

A coleção do acervo é constituída majoritariamente pelos itens de coleção dos 3 fundadores do projeto, realiza aquisições pontuais relacionadas às temáticas já presentes na coleção e recebe doações a partir dos movimentos de pesquisa e relacionamento do acervo. Atualmente estudam uma estratégia de aquisição do fundo Jorge Berloque (importante ativista do movimento soropositivo), mas tem como principal obstáculo a falta de espaço físico para recebê-lo. Dentro dos aproximados 4 mil itens do acervo, a coleção é constituída por livros, flyers, adesivos, posters, fotografias, discos de vinil, CDs, DVDs, fitas VHS, cartas, revistas e jornais. Os documentos datam a partir da década de 1970 até os anos atuais, sendo os mais recentes compostos por livros. Os recursos financeiros são obtidos através de projetos em parcerias com outras instituições, por meio de cursos e eventos ministrados pela equipe. O acervo possui parceria ativa com o Memorial da Resistência e com o Museu da Diversidade. O projeto também alimenta trocas com outros acervos comunitários de memória LGBTQIAP+ de Curitiba, Argentina, México e Colômbia.

No ano de 2024 tive a oportunidade de participar de uma oficina do Acervo Bajubá intitulada Nossa Playlist. A proposta era que cada participante escolhesse uma música que marcou a memória de uma experiência afetiva de suas vidas pessoais e, a partir da música, escrevesse uma carta que posteriormente seria lida em grupo e, por fim, transformada em uma publicação coletiva pela editora da instituição. As reflexões sobre as memórias de afeto e desafeto têm como ponto de partida longas conversas, acompanhadas de café e bolo, com Divina Aloma e Gretta Sttar, do grupo das Divinas Divas, dos anos 1960, consideradas a primeira geração de travestis artistas no Brasil. Este encontro geracional, proporcionado pelo projeto comunitário que tem como ponto inicial de sua história a junção das coleções pessoais de um grupo de viados soropositivos, é um exemplo do que Sam Bourcier (2021) denomina arquivo

vivo, uma forma de *arquivivência* que é criada exclusivamente na experiência comunitária e autônoma, ou seja, uma administração gerida pela e para a comunidade a partir de suas próprias políticas e critérios de arquivamento, fora do controle da política científica, cultural e filosófica dos arcontes.

Com a palavra arquivivência procuro, em referência ao conceito de escrevivência de Conceição Evaristo, apontar a existência de uma prática de arquivo inaugurada a partir de uma vivência coletiva de identidade. Conceição nos fala de uma escrita que carrega uma herança vivenciada e ressignificada no presente cotidiano de mulheres negras, demarcando portanto uma diferenciação de raça e gênero na construção de sua linguagem, que por sua vez resgata e significa a experiência desta coletividade em seus termos.

Pensando então nos recortes de gênero e sexualidade, observamos no projeto uma herança coletiva que configura construção prática não apenas de identidade, mas de uma técnica que é permeada pela própria identidade. Ao falar da construção arquivística do Acervo Bajubá, Yuri Fraccaroli afirma o desejo do coletivo em criar outra temporalidade, em uma suspensão do tempo que rompa com a análise histórica e a audácia de clamar uma verdade a partir de vestígios. Dentro de todos os conteúdos abarcados pelo acervo, é possível afirmar que o HIV aparece na coleção como fio condutor que tudo une, seja direta ou indiretamente; os debates permeados pela epidemia da AIDS estão sempre presentes na elaboração da memória LGBTQIAP+. Marcos Tolentino, voluntário do acervo, afirma que o HIV é algo que configura a subjetividade de pessoas LGBT e que a AIDS é uma experiência na qual os tempos se confundem.

Isso se deve a uma experiência histórica profunda, o estigma que associa a doença a pessoas dissidentes de sexo e gênero pertence aos anos 1980, mas é vivenciado até os dias de hoje quando, por exemplo, pessoas trans são impedidas de doar sangue (mesmo após a derrubada desta proibição pelo STF em 2020) pois, mesmo que sequer possuam o vírus, são classificadas como parte componente do grupo de risco. Toda pessoa LGBT, seja portadora do HIV ou não, possui alguma história sobre a AIDS, e são essas histórias que o acervo busca viver e circular ao reconhecer inclusive, que a mesma não produziu apenas morte, mas o florescer de uma comunidade.

Um dia desses, recente, meu celular parou de funcionar, sem conserto. Eu não tinha dinheiro para comprar um celular novo, mas tinha dinheiro para comprar um relógio de pulso digital que me acordasse de manhã para trabalhar. Comprei o relógio em uma galeria do centro, um corredor enorme por onde adoro cortar caminho no retorno para casa, um corredor cheio de lojas de relógio, com extensas vitrines brilhantes cheias de relógios. Gosto de cortar caminho por esse corredor e pensar que estou atravessando algum tipo de portal do tempo. Parte de mim estava esperando a desculpa perfeita para interagir com essas vitrines. Comprei o relógio, numa loja chamada Zuruck (voltar, em alemão), fiquei muito feliz e, em meio a uma luta contra prazos de entrega, escrita e trabalho, me senti comprando uma parte do tempo para mim: agora o tempo estava sempre ao meu alcance e eu poderia continuar minha escrita sem mais percalços. No dia seguinte, uma colega de trabalho comentou sobre meu novo relógio, dizendo que eu tinha um gosto especial pelos anos 80.

Na mesma semana eu recebi a aprovação da minha minibio para a publicação dos textos da oficina Nossa Playlist. Na coletânea, minha carta é direcionada a uma amiga com quem eu saí para dançar na noite em que, inconsolável, deixei a casa de minha mãe. Fomos a uma festa que, dentre muitas polêmicas, é reconhecida pelo pioneirismo e engajamento na conscientização sobre prevenção ao HIV na noite paulistana. Lembro de querer sumir em lágrimas, mas ser puxado para o meio da pista por Uma, quando tocou Smalltown Boy, hit gay dos anos 80. Dentre muitos documentos, são também as histórias da noite que o Acervo Bajubá preserva e circula quando frequentemente convoca as Divinas Divas para partilhar memórias. Neste encontro, por exemplo, soube que, ao descobrir que convivia com HIV, Gretta Sttar realizou uma performance na boate Blue Space, onde a mesma se cobriu de sangue, em um momento em que os debates sobre a epidemia ainda eram socialmente velados.



O escritor afropeu Dénètem Touam Bona (2020), ao falar de movimentos diaspóricos de resistência negra, menciona espaços de desaparecimento, sendo a noite propriamente um deles. É na recusa do descanso e na clandestinidade que se formam comunidades do segredo, em reuniões noturnas, complôs, debates, danças e rituais que a dissidência rompe com o tempo e inventa novas formas de resistência. É na noite que surge o bajubá, palavra que, do iorubá, significa mistério ou segredo e, em território brasileiro, nomeia o dialeto criado por travestis na ditadura militar enquanto forma de proteção e sobrevivência.

Na herança cultural africana, as relações de gênero possuem outras dinâmicas. Nas sociedades vudu, por exemplo, pessoas trans ocupam lugar privilegiado, pois é entendido que por viverem uma metamorfose em vida, possuem maior domínio de magias ocultas (BONA, 2020); portanto, as famílias de terreiro, acabam sendo um dos poucos espaços de acolhimento a essas comunidades fugitivas em nossa geografia colonizada. O segredo como caminho de resistência é ebó ensinado no chão dos terreiros. Pensando nas redes de contaminação viral e na

própria provocação do autor, anteriormente citada, sobre fronteiras enquanto espaços de vida, podemos ver então a interação entre as comunidades afro ancestrais e as comunidades LGBTQIAP+ brasileiras em uma relação de porosidade cultural. O bajubá não é apenas um dialeto que ressignifica palavras iorubanas, mas uma tecnologia de produção de segredos, e este é seu maior ensinamento, escancarar algo à frente de todos sem ser capturado, como um Ogã que muda o tom do atabaque para alertar a chegada da polícia, aprender a falar e escutar nas entrelinhas e, através delas, ritualizar a memória.

Assim como as ditaduras abrem fendas e inscrevem novas relações políticas com a memória e seus relatos, a epidemia da AIDS dos anos 80 é talvez o maior e mais importante marco político da comunidade LGBTQIAP+. Ao mesmo passo que o vírus da imunodeficiência humana é veiculado pelo terrorismo cisheteropatriarcal enquanto bode expiatório do ódio contra os socialmente indesejados gays, lésbicas, bissexuais, travestis e homens trans; a comunidade vitimada pela falta de suporte dos órgãos de saúde e desamparada frente à morte passa a se organizar de forma coletiva nunca antes vista. Além do ativismo político, são criadas ou fortalecidas redes já existentes de sobrevivência, que vivem um florescer nas artes, como é o caso da cultura ballroom e o voguing dance, uma das formas de memória corporificada que surge dos subúrbios negros norte americanos e, em território brasileiro, é atravessado por novas camadas com a recente criação da capoeira vogue, em uma transposição temporal e geográfica de ancestralidade futurística.

Um exemplo de articulação do ativismo soropositivo estadunidense, ressignificado em território brasileiro, é o Names Project. Iniciado em 1985 e desde então em constante expansão, tem como objetivo dimensionar e conscientizar de forma afetiva e criativa a quantidade de mortos pela AIDS; para tal, são bordadas colchas de retalhos com nomes e histórias de pessoas que faleceram do vírus. No Brasil, no ano de 2001, foi confeccionada também uma grande colcha que desfilou pela Avenida Paulista no Dia Internacional de Luta contra a AIDS. Não se sabe o que aconteceu com a colcha após o evento, mas no ano de 2021 o Acervo Bajubá confeccionou sua própria colcha no projeto Memorial Incompleto da Epidemia de AIDS, que além de retalhos e bordados, reuniu uma série de relatos gravados que compõem o podcast de mesmo nome, em parceria com a Casa1.

Retornando a Bourcier, o autor nos apresenta três tipologias de arquivo: o administrativo, o arqueológico e o vivo. O primeiro refere-se à onipresença em nossa vida social através do

controle burocrático: somos arquivados (e classificados) a todo momento desde nosso nascimento e através destes registros somos governados pela máquina, configurando então o arquivo enquanto uma relação de poder. O segundo seria o arquivo enquanto ferramenta de pesquisa, de acesso ao passado em um movimento de reconstrução factual e científica da história, acionando e legitimando uma linearidade do tempo em uma valorização do tempo anterior. Ambos os arquivos, o administrativo e o arqueológico, são os arquivos do patrimônio, nas palavras do teórico francês, o arquivo do pai: uma codificação jurídica e histórica da propriedade. A memória delegada ao Estado, os arcontes, contém a história recalçada, da violência nos atos de vigília e produção de identidades, nos controles da psiquiatria, da polícia e do judiciário. Estes arquivos estão repletos de buracos, ausências de representação que também são controlados nas relações de reprodução, reativação e circulação da memória, e é a partir desses buracos que aparece a potencialidade da performance.

A ideia de memória relacionada às instituições patrimoniais ainda é carregada de um apego colonial à matéria. Como no sonho megalomaniaco de acumulação de Otlet, existe a crença fabricada de que a memória estaria contida nas coisas em si, mas existem muitas tensões entre história e cultura que configuram uma pluralidade de relações, inclusive de ausência, nesses objetos sobre captura. Bourcier afirma que esses buracos do arquivo nos pertencem, e que são tão grandes que a possibilidade de resposta que nos cabe é a da ficção, uma ficção que ele chama performativa. Sayidia Hartman, em sua pesquisa nos arquivos do Estado é uma das pessoas que articula esta resposta pela ficção, em seu livro *Vidas Rebeldes, Belos Experimentos* encontramos uma coletânea de histórias de sonhos pessoais e atos de subversão cotidiana, especulados a partir de fotografias de pessoas cujo nome talvez nunca saberemos, e documentos de registro policial de pessoas cujo rosto fora apagado. São imagens e textos que escancaram violências, mas a autora nos leva a imaginar a narrativa para além de uma revitimização, que forçaria tais fantasmas (no sentido de interlocutor silencioso de Derrida) a simbolizar uma narrativa de fracasso.

Como a história de Esther Brown, que aos olhos dos anarquistas nova iorquinos não passava de uma empregada doméstica analfabeta, mas que se revela a própria anarquia em pessoa, fugitiva de gênero, se recusa às classificações homem ou mulher e vive uma vida articulada em atos de rebeldia e gozo em uma rede de amizades entre mulheres negras que acabam, por sua forma de construir liberdade meio aos escombros, acusadas e julgadas pelo crime de prostituição.

Nos anos 1980 e 90 acontece uma virada arquivística, movimento de utilização dos arquivos na arte em atos de rememoração, transposição temporal de formulação do passado no presente através de atos corporificados de memória viva. Este movimento se relaciona com uma ressaca e elaboração social das experiências políticas pós guerra e ditaduras pelo mundo, após a abertura de arquivos sigilosos em processos de julgamentos públicos que, apesar de movimentar importantes conquistas, ainda é marcado por ausências não apenas de narrativas inconclusas, mas principalmente de incontáveis corpos desaparecidos, provocando um desamparo que a institucionalidade se demonstra incapaz de resolver. O enfrentamento da barbárie se desenrola então no campo artístico. Se a estética domina a narrativa acima do discurso formal, sensibiliza e adentra nosso imaginário subjetivo, ninguém melhor do que o artista para mastigar a memória. Atravessar a memória pelo caminho do sensível.

O arquivo tradicional, no entanto, não prevê sua utilização de maneiras ampliadas para além do uso científico, operando sobre o princípio arcôntico de separação, de dissociação da memória que fica resguardada a seus controles e, como renúncia desta barreira de comunicação, os movimentos feministas e de gênero passam a criar seus próprios arquivos vivos, em atos de pesquisa não com objetivos científicos, mas de elaboração coletiva de processos de subjetivação pessoal e política. Não por uma necessidade de construção e preservação de patrimônio, mas por uma pulsação de fazer viver, através da própria prática arquivística.

Sam Bourcier afirma que as práticas do arquivo vivo são construídas através de diversas linguagens performáticas, sendo uma delas a da oficina, articulação de produção coletiva que retoma um legado dos movimentos feministas dos anos 1960 de D.I.Y (do it yourself, do inglês, faça você mesmo). Na ebulição da contracultura, os movimentos sociais e ativismos dissidentes se articulam em busca pela difusão de informação e saberes em uma nova ferramenta contra hegemônica: os zines. A pesquisadora norte-americana Courtney Lee Weida (2013) afirma que os zines são uma intersecção de arte, protesto, confissão e teoria. Mesmo que um zine seja produzido por um indivíduo, ele é geralmente fruto de contexto de troca política comunitária (oficinas) e oferece modelo auto narrativo que imprime intimidade, colaboração e identidade de formas artesanais. Um zine pode ser um manifesto político e ao mesmo tempo um autoarquivo narrativo poderoso, tendo a estética como ponto crucial de expressão: uma nova proposta de elaboração de ideias frente a massificação das experiências da memória. Em atrito com as pulsões de preservação do arquivo de Derrida, os zines se relacionam muito mais com uma movimentação bastante íntima da entropia; por mais que hoje existam zinetecas, os zines são

elaborados com objetivo bastante intencional de circulação e encontro e, por consequência, de efemeridade dos mesmos enquanto objetos.

A performance é a ferramenta que constitui o arquivo vivo pois apresenta um caminho de relações engajadas e ativas com a memória. Dentro da agenda do Acervo Bajubá, uma das atividades de maior orgulho do projeto, que se relaciona com a herança da oficina evocada por Bourcier, são os mutirões de catalogação; evento no qual aos finais de semana, o acervo recebe qualquer pessoa interessada em participar na organização do acervo, assim como na criação das taxonomias que delimitam esta organização. É através dos mutirões que o acervo exerce as relações de apropriação entre comunidade e memória, assim como a experimentação e a criação de nova prática arquivística de caráter participativo que se relaciona fortemente com os princípios de desclassificação de Gutiérrez (2007), que entende a classificação como processo autoritário, burocrático e conservador e propõe como ferramenta complementar de exercício crítico e ético a desclassificação.

Na prática do Acervo Bajubá, essa relação se dá na total liberdade que os participantes do mutirão possuem em estar constantemente redefinindo os caminhos de organização dos documentos, algo que possui sua potência, mas que tem por consequência um processo inconcluso de desorganização e pôr ordem, de ausência de um sistema consistente de recuperação. Não que o acervo seja totalmente desorganizado, pelo contrário, ele apenas não opera sobre um sistema fechado de ordenação. O que nos leva a retomada de uma relação de intimidade com a entropia, que apesar de ser uma presença contraditória, se apresenta em um contexto de relação com o conhecimento, em que as prioridades, acontecem muito mais sobre a vivacidade dos encontros através do momento presente do que no apego material com a longevidade dos registros no tempo.

De acordo com Bourcier, o arquivo vivo opera a partir da apropriação da dimensão performativa do arquivo, articulada principalmente com a retomada da oralidade no processo de circulação da memória, o que imediatamente nos conecta com as brilhantes elaborações de Leda Maria Martins ao dizer que a palavra é uma "elaboração fônica e sonora das linguagens que se processam pelo corpo" (Martins, 2020, p.32), rompendo com as ideias segregacionistas entre mente e corpo das filosofias branco ocidentais.

Acho bastante significativo que, dentro de todos os encontros de camadas contidos na oficina Nossa Playlist, haja a elaboração não apenas da palavra escrita e falada, mas também da palavra expressa na música, acrescentando profundidade afetiva à memória elaborada, além da articulação do encontro e produção entre os arquivos vivos que somos, corpos que carregam histórias, que se chocam e se cruzam por ondas sônicas, imprimindo memória que é física e *inconsignável*.

Assim como o arquivo elaborado por Derrida se apresenta como máquina prótese da memória, a palavra escrita também se torna uma espécie de máquina prótese do tempo, capturado pela mesma (Martins, 2020), e articulada como objeto privilegiado das instituições arconticas da memória: nos livros das bibliotecas, nos documentos tipografados, nos enxertos dos arquivos etc. Contudo, a palavra oraliturizada se apresenta e se transforma na performance, enquanto transmissão, elaboração, produção e inscrição de memória no corpo vivo. Retomando o desejo do Acervo Bajubá anteriormente mencionado em criar uma outra temporalidade, de acordo com as elaborações de oralitura propostas por Leda Maria Martins, é na própria oralidade experienciada pelo corpo que são inauguradas estas novas temporalidades.

O arquivo vivo se move principalmente por uma arquivística de produção de encontros.

## 5. O PRINCÍPIO E O FIM DE TUDO



O processo de pesquisa sobre memória que percorro neste trabalho acompanha meus próprios processos pessoais de busca, fuga, criação, destruição, encontro e desencontro nesse imparável rito performance que compõe uma transição de gênero. Na minha subjetivação do tempo, a memória do arquivo e do auto arquivo se misturam e se separam em uma dança constante de elaboração de tudo aquilo que pode ser considerado pessoal e político, coletivo e individual, histórico e cultural. Me percebo num constante medo da captura, de categorias e de percepções que definem e findam as infinitas possibilidades de um buraco negro que também posso ser. Tenho medo porque sei que em um mundo passado, que também é este presente, sobre o qual insistimos em reerguer sobre escombros acima de escombros em uma torre de progresso, como apontam os olhos do Anjo da História de Paul Klee (Walter Benjamin, 2011), facilmente

pararia em uma fogueira, ou entre os muros de um manicômio, ou numa vitrine brilhante de um museu.

Apreendi também que quando escorregamos em uma puxada de tapete onde não nos sobra nada, o vazio se mostra como um universo inteiro. Como uma estrela azul que, em um sonho, caiu dentro do meu quarto destruindo tudo, para então me mostrar toda a imensidão da noite. Ou como em um outro sonho quando me transformei na própria estrela e, na supernova de minha morte, me estilhacei e dissipei em incontáveis grãos de poeira cósmica, transformando-me em parte de formas de vida que agora explodem no núcleo de vulcões submersos, movimentando oceanos.

Existência metamórfica incapturável, atravessando pontes invisíveis de caminhos que nunca existiram, invento como uma criança que brinca saltando sobre linhas imaginárias, tornando-me o próprio portal sussurrado pela água. Me tornei um desses seres que dizem não existir, mas ainda assim, ando pelas ruas como qualquer um e exalo cheiros fortes, que entram pelas narinas de qualquer um que cruzar meu caminho durante meus picos hormonais. Na travessia, as cores me contaram histórias com aromas e sabores que não são daqui, mas que me marcaram tão profundamente que agora tento recriar seus vestígios em imagens errantes. E existem outros seres, muitos, não como eu, todos diferentes uns dos outros, mas que também escutam em travessia segredos cujos tons talvez nunca conheceremos, mas que se dedicam a recriar e a investigar seus rastros, como abelhas, que mergulham em gozo no pólen das flores, para então disseminar seus grãos no voo em caminho para a colmeia, finalmente então, criando no encontro daquilo que trazem de suas viagens individuais, algo que apenas seu coletivo poderia formar: mel. Produto orgânico que acessamos pela boca, assim como as palavras e seus arrepios, que acontecem em nossos corpos a cada encontro.

Arquivamos seus vestígios, sempre errantes, pois o tempo de seu acontecimento, o presente, é orgânico e portanto sempre mutante. Arquivamos para que a partir deles possamos recriar, sempre algo novo, nesse eterno efêmero que se inscreve na memória de nossos corpos em movimento, que acende a cada ressonância, pois essa é a própria forma de vida que buscamos e inventamos, quando tudo que tínhamos era nada senão vestígios de histórias mal contadas, mas que sentimos brilhar no sonho. Incapturável metamorfose, *como uma estrela em queda veloz com a memória do fogo, como uma montanha que atravessa gerações com a memória do magma.*



Também acompanhando meu processo de pesquisa percorrido neste trabalho, tem a minha vida terrestre, na qual a principal rotina capturada pelo tempo capitalista é vivenciada entre corredores e salas de aula de uma escola na qual trabalho enquanto auxiliar pedagógico, uma escola Waldorf. Antes de adentrar uma breve explicação para fins de contexto sobre a pedagogia Waldorf, necessito firmar que apesar de reconhecer a complexidade e sensibilidade da mesma, não sou amigável a sua ideologia e sua replicação descontextualizada e desatualizada em território brasileiro. Ainda assim, reconheço na minha vivência de trabalho escolar dinâmicas de elaboração e transmissão de conhecimento que ressoam com alguns pontos percorridos em minha pesquisa pessoal.

Dito isto: a pedagogia Waldorf foi idealizada na Alemanha no século XX após a Primeira Guerra Mundial, direcionada para os filhos da classe operária industrial europeia como resposta de busca pelo sensível, em meio a uma crise que a mesma chamará de tecnocrata e conteudista. Em uma sociedade que faz da escola uma máquina que forma futuros operários, Rudolf Steiner, seu idealizador, busca uma escola que visa à formação do próprio ser humano, baseando-se em uma filosofia por ele criada denominada Antroposofia.

A Antroposofia divide o desenvolvimento do ser humano em setênios, períodos de sete anos, contando a partir da fase embrionária, marcando diferentes fases de desenvolvimento espiritual e biológico, a partir dos quais guia-se o currículo desenvolvido pela pedagogia, de forma que a escola respeite, acompanhe e estimule o contato com conteúdos adequados a cada momento anímico da criança, dentro de sua cosmovisão euro cristã do mundo.

De acordo com a pedagogia, no terceiro ano do ensino fundamental, a criança vivencia o Rubicão, em referência à história do ditador Júlio César, queda do paraíso, a travessia da qual não há retorno demarcada por uma crise individual e social da criança. Visando balizar a crise do Rubicão, no quarto ano é realizado com a criança o trabalho de bordado ponto cruz. A cruz, de acordo com a euritmia (disciplina antroposófica que trabalha simbologias de harmonização através de movimentos do corpo), representa o autocentramento e fechamento de si, sugerindo que na repetição da cruz, através do bordado, a criança estaria trabalhando animicamente sua diferenciação entre o eu e o mundo, firmando as fronteiras do individual e do coletivo. No ponto cruz, a simetria, o espelhamento e a harmonia de cores, são trabalhados, cada qual correspondendo a uma complexa teoria espiritual. Entendendo o *fazer* como ponto crucial da pedagogia Waldorf, é bem quisto que o educador demonstre presença no ambiente escolar, a partir do feitio das diversas práticas manuais propostas pela mesma incorporadas na rotina e, no semestre que acompanha a desenvoltura do meu TCC, escolhi realizar uma almofada de ponto cruz.

Um dos meus incômodos sobre tal abordagem pedagógica se relaciona com os atos de criação: há pouco ou quase nenhum estímulo para o desenvolvimento criativo nas práticas artísticas dos alunos e, por consequência, há pouco espaço para exploração e elaboração de identidades que fujam de sua norma estética. Geralmente é apresentada à criança uma imagem que deve ser copiada, no ponto cruz; são oferecidas algumas opções de imagens relacionadas a fábulas e lendas trabalhadas pelo currículo ou padrões geométricos.

Eu decidi criar minha própria imagem, baseada nas simbologias que vêm me atravessado em relação à memória: estrelas, montanhas e água. A partir daí, meu processo de feitura do bordado foi demarcado por uma série de conflitos verbalizados e gesticulados pela professora orientadora do processo; foi também atravessado por curiosas e encantadas interações com os alunos e, mais amplamente, com amigos com quem compartilhei alguns momentos do feitio, compondo camadas que buscarei aqui relacionar com minhas reflexões digeridas sobre os textos

principalmente os de Castiel Vitorino Brasileiro, Jota Mombaça, Antonio Garcia Gutierrez e Gloria Anzaldúa.

Diferente do intenso processo que é escrever um TCC, que necessita momentos de isolamento e introspecção, o bordado me possibilitou vivenciar a elaboração de ideias e imagens de uma forma pública e compartilhada, estando sempre sujeito a intervenção de olhares, falas e tatos, de forma que também compuseram uma constante ressignificação das ideias e das imagens propostas inicialmente por mim, inclusive ampliando-as para campos menos densos de intelectualidade, permitindo-se permear também pelo olhar sensível das infâncias.



Então vêm as imagens. A primeira delas, a estrela. É fato que como percorrido neste trabalho, Castiel tem me guiado a pensar estrelas enquanto imagem de memória e tempo e, nesse cenário, uma fala de um dos meus filmes favoritos de adolescência, O Fabuloso Destino de Amelie Poulain, tem ecoado na minha cabeça: *quando o dedo aponta o céu, o idiota olha o dedo*. Castiel é quem me convida, de fato, aos mergulhos de luz e escuridão, mas com o tempo

percebi que já carregava em mim uma semente dessa poesia estelar através dos textos de Clarice Lispector, que também é citada neste trabalho.

Foi inaugurada em minha vida uma obsessão: a quantidade de desenhos e textos que criei sobre estrelas estava além do meu controle. Uma noite recebi em casa para jantar uma amiga e, como presente de aniversário, ofereci para a mesma que escolhesse uma combinação de três desenhos meus de uma cartela cheia de explosões, vulcões, águas, conchas, gráficas abstratas e claro, estrelas. Fizemos uma brincadeira: acendemos uma vela e a partir daquele momento tratava-se de um tarot. Uli escolheu duas explosões e uma estrela cadente em chamas e firmou sua escolha com a seguinte fala: *o princípio e o fim de tudo*. Essas palavras me levaram a pensar sobre as mitologias fundadoras de alguns imaginários sociais que nos permeiam, como a estrela que anuncia o nascimento de Jesus, ou a estrela que indica a Adão e Eva onde deveriam construir um altar, onde hoje se reúnem muçulmanos de todo o mundo em rezas circulares.

Essas mitologias são narrativas que nos contam histórias de origem de nossa vida enquanto humanidade, não é coincidência portanto, quando Castiel nos fala sobre sermos a vida após a morte, uma vez que a vida na terra existe, pois minerais importantes como a água, se formam na junção com compostos químicos advindos de estrelas cadentes. Considerando a apropriação de imaginários no contexto colonizado em que me situo, e o processo de transição como provocado por Castiel, não como hackeamento mas enquanto retomada radical de ancestralidades biológicas, me coloco então numa busca por resgate narrativo das simbologias que originam nossas vidas, a fim de construir o meu novo corpo. A imagem da estrela em queda, me evoca todas as elaborações necessárias para as criações das minhas próprias mitologias fundadoras no meu processo de autonarração radical. A retomada da palavra, não apenas no sentido institucional, mas também na elaboração do simbólico, é poderosa. Se nos apresentam a binariedade enquanto ponto fundador de nós enquanto espécie, eu retomo o tempo anterior e desconstruo o próprio mundo em sua origem, me tornando a maçã. Quem disse que eu não existo?

A memória não é apenas uma imagem do passado, mas uma scenografia por onde entram e saem objetos materiais e simbólicos de procedência heterogênea (...) a relação com nossa exomemória ou o conhecimento das memórias alheias, determinarão o padrão de crenças e

comportamentos culturais que desenvolveremos.  
(Gutiérrez, 2007, p.80 )

No livro *Fragmentos da Poética do Fogo* o filósofo, químico e poeta francês Gaston Bachelard (1990) enuncia que a objetividade fecha a dimensão dos sonhos e que há uma função fabuladora adquirida pela palavra poética, uma imagem fabulosa necessita ser dita e redita. Imagens fabulosas que constituem mitologias atravessam décadas e séculos da humanidade, mexem com lugares profundos de nossa imaginação e desejo, atravessam as bases éticas e morais, conscientes e inconscientes de nossas sociedades. É importante observar como essas imagens são articuladas, rearticuladas e desarticuladas, quando por exemplo a pureza ontológica do conhecimento é atrelada às mitologias ocidentais (Gutiérrez, 2007). Através da instrumentalização da tradição, filosofias positivistas sedimentam uma imagem de passado que captura e determina um desejo de futuro dentro de seus contornos, que são por sua vez delimitados pela classificação, movimento próprio da colonização; nomear as coisas do mundo como o próprio ato de criação, como se as mesmas não existissem e não carregassem sentido antes de sua “descoberta” pelo homem branco e suas ciências, que objetivam e fecham a dimensão dos sonhos.

Retomando o ambiente escolar em que me situo no processo desta pesquisa, é fácil identificar a apropriação de narrativas de culturas diversas em uma construção dicotômica de “bem e mal” em busca pela harmonia que, por sua vez, é expressa na estética (desenho, literatura, música, dança, bordado etc). Qualquer ruído estético na harmonia proposta é rapidamente identificado como desequilíbrio espiritual, interferência de forças obscuras, desvio moral, entre outros termos classificatórios usados sobre o desconhecido. Seu discurso espiritualizado disfarça uma ideologia de superioridade evolutiva própria da identidade ontológica Ser Humano. As ontologias branco ocidentais se fundamentam no princípio de superioridade biológica, mas isto é uma falácia. Somos bichos, parte de um ecossistema rico e complexo. Nutrir nossa capacidade contemplativa, e mais, nutrir relacionamentos de intimidade para com estas outras formas de vida, não apenas animais mas minerais, vegetais, fúngicas etc possuem potências curativas pois nos aproxima de camadas profundas de nossa memória biológica. Em oposição à cultura colonial de ruptura, que produz tantos adoecimentos físicos e psicológicos. Inclusive, é assustadora a quantidade de diagnósticos patologizantes das infâncias realizados dentro do ambiente escolar.

Considerando a classificação como ocultamento de conhecimentos, Antonio García Gutiérrez nos aponta caminhos de desclassificação (ou seja, de desvelamento do conhecimento), e para tal, uma das ferramentas propostas é a contradição. O autor argumenta que a exposição de contradições cruza os limites do conhecimento em quebra e desmontamento de dicotomias, o que nos lança no vazio da irracionalidade, abrindo novos caminhos de elaboração. O que me leva à segunda imagem de meu bordado: montanhas. De acordo com Gutiérrez (2007), mecanismos de desaceleração são ferramentas necessárias para saborear o mundo e suas experiências, frente à uma constante aceleração da vida cotidiana e relações de memória atravessadas pelas complexidades das tecnologias digitais. Uma montanha é um símbolo de estabilidade no tempo, uma desaceleração rochosa em contraste com a hiperaceleração de uma estrela em queda, o encontro destes tempos contraditórios provoca um impacto, do qual ambos se modificam, produzindo um momento criador de uma memória e uma interação biológica criadora de novas vidas.

Deste impacto, a terceira imagem: uma explosão. Através dela, eu elaboro o conceito do estilhaço proposto por Jota Mombaça (2023), quando a autora afirma que a experiência constante da desterritorialização e fuga do corpo dissidente, vítima das violências raciais e cisheterossexistas, produz uma epistemologia própria de ocupação e movimento no mundo. Um movimento de habitação e existência a partir da quebra em si. Um estar quebrado no mundo que não se contém na imobilidade. Na explosão, assim como no estilhaço, há uma expressão máxima de redistribuição coletiva de violência, produzida pela radicalidade do impacto. A redistribuição da violência é outro ponto defendido pela autora, como um direito de apropriação da raiva frente ao absurdo do racismo, da transfobia e da colonialidade.

No meu bordado, a explosão assemelha-se esteticamente a um padrão geométrico, mas nela não há qualquer pretensão de simetria e precisão, pois minha busca é afirmativamente pela aproximação de uma imagem de deslocamento e dissipação. Após direcionar a mim elaborados discursos sobre desequilíbrio anímico expressos por tal assimetria, expliquei meu fundamento epistemológico à professora orientadora do processo, me recusei a realizar correções e, o mais curioso, a partir desta postura, a mesma começou a insinuar que a dificuldade de precisão dos alunos era influência de minhas forças ocultas. Dissipação. Apesar de não acreditar nesse discurso delirante, torço para que minhas imagens tenham influenciado o desejo criativo das infâncias que me circundam. Não expliquei para elas a narrativa por detrás das imagens, mas

espontaneamente muitas identificaram o que nomearam serem histórias em quadrinhos, e me diverti escutando suas versões, também de fim de mundo.

Dentre as propostas de desclassificação e exposição de contradições de Gutiérrez, é destacado o uso de diversas figuras de linguagem como, por exemplo, a polissemia e o oxímoro, em uma busca pelo que o autor chama de pluralismo lógico. Considerando que a assunção de uma verdade é justamente o posicionamento que nos leva a reprodução de violências, que reduzem e aprisionam as possibilidades plurais de existência. Pensando o uso da linguagem como esta ferramenta subversiva de retomada de poder, me inspiram as elaborações de Gloria Anzaldúa (2021), quando a mesma nos apresenta o conceito de Línguas de Fogo: línguas marginalizadas de contextos fronteiriços, atravessadas por identidades de gênero e raça. Gloria fala do inglês e do espanhol, em mistura, falado pelas mulheres chicanas, uma linguagem que, além de demarcar o entrelaçamento de culturas, demarca a codificação de uma vivência identitária sexo dissidente. No Brasil, o pajubá é uma língua de fogo. As línguas de fogo são forma de conhecimento resultante da fronteira, do encontro de contradições culturais em porosidade, à margem de taxonomias classificatórias, pois assim como o fogo, fluem em movimento incapturável.

Observando os meus próprios espaços de fronteira em relação de porosidade, que busco inscrever nas fabulações poéticas expressas neste trabalho, há o estudo do Taiko, tradição musical japonesa de tambores. No meu bordado, há também a expressão de uma narrativa mitológica, em referência a música-ritual de subida da montanha do Chichibu Matsuri. Todo 3 de dezembro, os habitantes de Chichibu pedem por boas colheitas vindouras, ao celebrarem a união amorosa entre uma tartaruga do mar e um dragão das montanhas. Novamente me conectando com a potencialidade simbólica de narrativas originárias de contradição. Desta vez, adensada pela camada performática das vibrações sônicas dos tambores, assim como suas coreografias que me conectam com minha ancestralidade em uma memória profundamente corporal. Tal experiência narrativa vibratória é elaborada e ressignificada por mim ao bordar as constelações correspondentes do céu de Chichibu, com destaque para a estrela Polaris, correspondente à divindade dragão Myoken. Bordei tais constelações em momento de partilha com uma amiga, sobre a margem de um rio. Como arquivar tais memórias?

Novamente retornando à escola, ao relatar que havia partilhado desse momento criativo com uma amiga, fui incisivamente reprimido. Lembrando que, na pedagogia Waldorf, o bordado

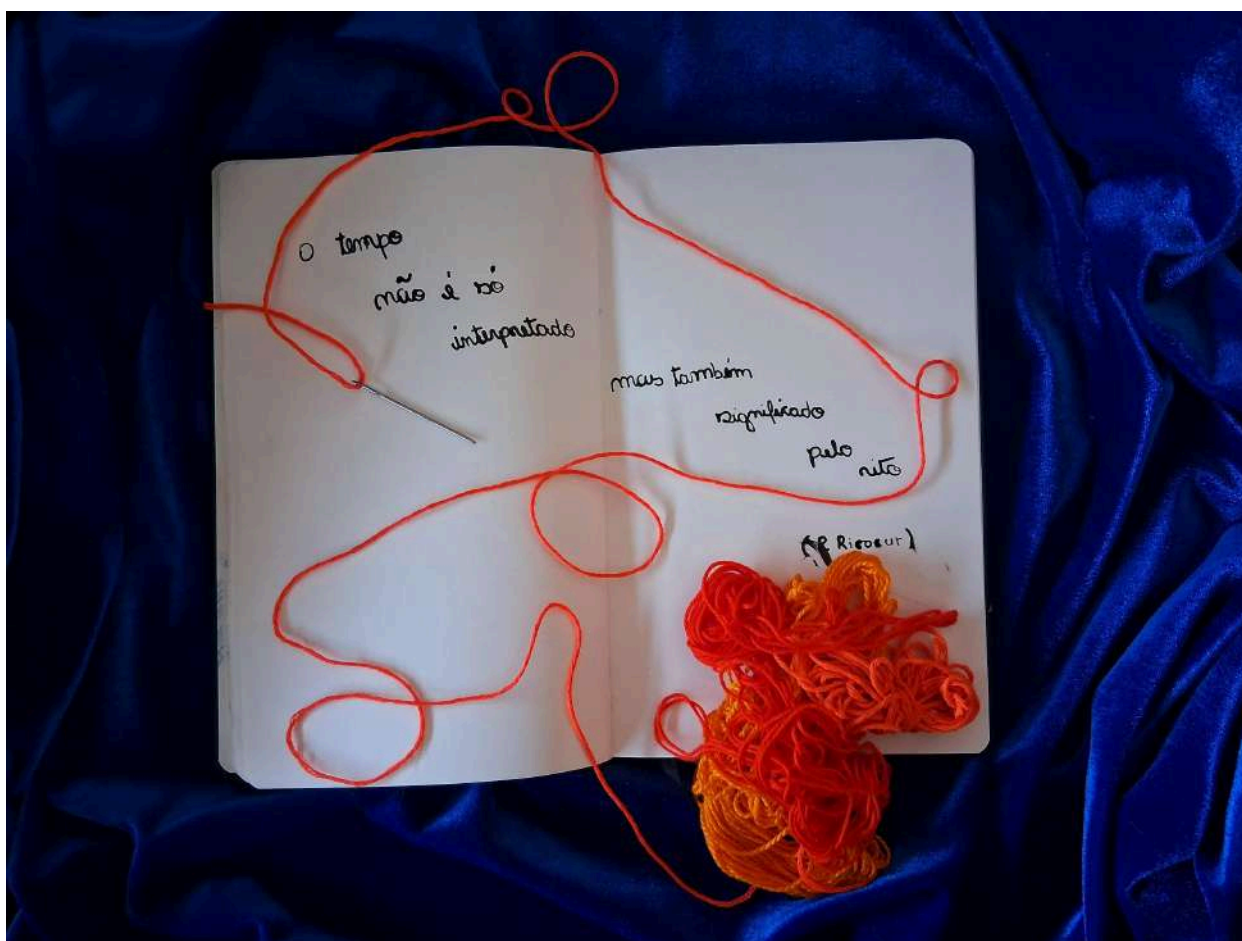
ponto cruz seria uma forma de trabalhar a separação do eu e o mundo, o externo e o interno, eu havia por fim, cometido meu último ato de corrupção em meu processo harmonizador. Não satisfeita, a professora teceu grandes análises críticas sobre o avesso do meu bordado, declamando poesias sobre como a parte mais importante de nós, é o oculto. Pois bem, eu inicio a escritura desta pesquisa apontando a elaboração da linguagem poética como um caminho mais sensível às questões da memória do que o caminho técnico, e acabo por vivenciar, nesta situação, justamente a síntese desse atrito ideológico. Apesar de clamar por elaboração sensível e artística, tal contexto escolar ainda se alimenta de referências euro cristãs produtoras de estética orgulhosamente apegada à tradição técnica. Seja no catálogo de um arquivo ou em uma sala de aula, é urgente que observemos às ideologias que atravessam e direcionam nossa prática profissional, por sua vez, constituidora de relações institucionais que interferem diretamente na construção de subjetividades.

Evocando as proposições de Gloria Anzaldúa, reconheço minha existência, assim como meus processos de memória, em uma complexa rede relacional de trânsito entre mundos, que a autora denomina neplanta. As identidades dissidentes são existências neplanteras, pois inevitavelmente transitam em diversidade de mundos constituidores destas identidades, muitos deles contraditórios em si. Por transitar entre mundos, reconheço, como aponta Gutiérrez, que o acesso à memória é contextualizado, e cada acesso se modifica no tempo e no espaço, devido às interferências (estéticas, simbólicas, emocionais, temporais políticas etc.) sobre seus contextos de acesso.

A separação do eu e do mundo não existe, pois nós existimos através das relações que se inscrevem e se ressignificam a cada movimento que geramos e recebemos do mundo. Cada corpo é um arquivo e nada neste arquivo é estanque. Necessitamos elaborar, dentro das instituições, mecanismos de garantia da diversidade de experiências para com a memória. Para que nenhuma narrativa seja violentada e submetida à racionalidade tecnicista. Desapegar da materialidade racionalizante para mergulhar na materialidade afetiva e biológica dos corpos.

Assumindo as elaborações percorridas ao longo da desenvoltura de meu bordado estelar, me questioneei se o entregaria então como parte constitutiva desta pesquisa. Tal pensamento me evocou instantâneo sentimento de angústia: desapegar desse objeto carregado de tantas impressões afetivas e criativas de memória, de repente me pareceu impensável. Novamente me coloquei em relação com as reflexões aqui percorridas, reconhecendo no arquivamento de meu

bordado um ato quase como de sepultamento. Ainda assim, gostaria de buscar uma proposição de relacionamento com as análises aqui percorridas, através da gestualidade artesanal, em uma provocação aos enxertos do arquivo arcôntico. Para tal, ofereço como proposta, e convite, para o dia de apresentação da defesa deste trabalho, a feitura de um bordado coletivo. Uma bolsa, na qual será armazenado esse texto impresso. O bordado permanecerá como proposta em aberto, mesmo após o depósito na biblioteca, com os materiais necessários para que qualquer leitor que sentir o desejo possa modificar o trabalho, adicionando camadas narrativas que não se encerram, mas se transpõem em diálogos de tempo, presença e ausência.



## REFERÊNCIAS

- ANZALDÚA, Gloria. **A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios**. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2021.
- ARANTES, Priscila. **Arquivo Vivo**. São Paulo: Paço das Artes, 2013.
- BACHELARD, Gaston. **Fragmentos de uma poética do fogo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BENJAMIN, Walter. **Passado, presente, futuro**. Piauí. Revista Folha, 2011. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/passado-presente-futuro/>
- BIRMAN, Joel. **Arquivo e Mal de Arquivo**: uma leitura de Derrida sobre Freud. Nat. hum., São Paulo, v. 10, n. 1, p. 105-128, jun. 2008 . Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-24302008000100005&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24302008000100005&lng=pt&nrm=iso)>. acessos em 20 jun. 2024.
- BOURCIER, Sam. As políticas do arquivo vivo. In: IRINEU, Bruna A.; Et. Ali. **Políticas da vida**: coproduções de saberes e resistências. Salvador: Devires, 2021.
- BRASILEIRO, Castiel Vitorino. **Corpoflor**: Memórias da Transfiguração, ou o Mito da Forma Eterna. In: BRASILEIRO, Castiel Vitorino. Quando o sol aqui não mais brilhar: a falência da negritude: São Paulo: n-1 edições; Editora Hedra, 2022. p.65-76.
- COCCIA, Emanuele. **Metamorfozes**. Rio de Janeiro: Dantes editora, 2020.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FARIAS, M.C.Q.S.; ALMEIDA, C.C. A desclassificação em García Gutiérrez: contribuições às abordagens socioculturais da organização do conhecimento, In: **XVII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**, 2016, Salvador. Descobrimientos da Ciência da Informação: desafios da Multi, Inter e Transdisciplinaridade (MIT). Salvador: Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Bahia (PPGCI/UFBA)., 2016. v. 17. p. 5.063-5.067.
- FOX, Melodie; MARTÍNEZ-ÁVILA, Daniel; OLIVEIRA, Suellen Milani. A interseccionalidade e o respeito às pessoas na organização do conhecimento. In: ALVES, Marcos Antonio; GRÁCIO, Maria Claudia Cabrini; MARTÍNEZ-ÁVILA, Daniel (Org.). **Informação, conhecimento e modelos**. Campinas: Unicamp, Centro de Lógica, Epistemologia e História da Ciência; Marília: Oficina Universitária, 2017, p. 239-253. (Coleção CLE, v.78)

FRACCAROLI, Yuri. **O arquivo e o cafézinho**. São Paulo: Autoria Compartilhada, 2023.

GARCÍA GUTIÉRREZ, Antonio. **Desclasificados**: Pluralismo lógico y violencia de la clasificación. Barcelona: Anthropos Editorial, 2007.

GUERRA, Ciro. **O Abraço da Serpente**. [Colômbia]: 2016. 1 vídeo (2h04min)

HOOKS, Bell. **Pertencimento**: uma cultura do lugar. São Paulo: Elefante, 2022.

KAFKA, Franz. **Investigations of a dog**. Londres: Penguin Classics, 2018.

KOPENAWA, Davi. Na Cidade. *In*: KOPENAWA, Davi. **A Queda do Céu**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 421-438.

KRENAK, Ailton. Territórios Indígenas como Lugares de Origem. *In*: CAMPOS, Yussef. **Lugares de Origem**. São Paulo: Jandaíra, 2021. p. 44-79.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. São Paulo: Círculo do Livro, 1973.

\_\_\_\_\_. **Um Sopro de Vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020

LEVIE, F. **O Homem que Queria Classificar O Mundo**. [Bélgica]: RTBF Belgian Television, 2002. 1 vídeo (49:09 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gVkHzIrbxY0&t=678s>

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: Poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MÁXIMO, Matia. **Si te viera tu madre**: activismos y andanzas de Claudia Pía Baudracco. Buenos Aires: Editorial Archivo de la Memoria Trans, 2022.

MENESES, U.B. A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais. **Revista Instituto Estudos Brasileiros**. São Paulo, v.34, p. 9-24, 1992. Disponível em: [http://143.107.31.231/Acervo\\_Imagens/Revista/REV034/Media/REV34-01.pdf](http://143.107.31.231/Acervo_Imagens/Revista/REV034/Media/REV34-01.pdf)

MOMBAÇA, Jota. **Não Vão Nos Matar Agora**. São Paulo: Cobogó, 2021.

PAGE, Morgan M. One From the Vaults: gossip, access, and trans history-telling. *In*: GOSSET, Reina. **Trap Door**: Trans Cultural Production and the Politics of Visibility.

Massachusetts: MIT Press, 2022.

PATO, Ana. **Meta-arquivo**: 1964-1985: espaço de escuta e leitura de histórias da ditadura. São Paulo: Serviço Social do Comércio, 2019.

PRECIADO, Paul B. **Dysphoria Mundi**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

PETIT, Michele. O que está em jogo na leitura hoje em dia. In: PETIT, Michele. **Os Jovens e a leitura**: São Paulo: Editora 34, 2009. p 59-101.

REIS, João José. **A morte é uma festa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023

SAIDIYA, Hartman. **Vidas Rebeldes, Belos Experimentos**: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encenqueiras e queers radicais. São Paulo: Fósforo, 2022.

SALCEDO, Diego. Por um debate conceitual sobre arquivos a partir de Michel Foucault. **Logeion**: Filosofia da Informação, Rio de Janeiro, RJ, v. 8, n. 2, p. 100–115, 2022. DOI: [10.21728/logcion.2022v8n2.p100-115](https://doi.org/10.21728/logcion.2022v8n2.p100-115). Disponível em: <https://revista.ibict.br/fiinf/article/view/5914>.. Acesso em: 20 jun. 2024

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

WAMPOLE, Christy. **A ensaificação de tudo**. Revista Serrote. IMS, 2013. Disponível em: <https://revistaserrote.com.br/2013/06/a-ensaificacao-de-tudo-por-christy-wampole/>

WEIDA, Courtney Lee. Feminist Zines: (Pre)Occupations of Gender, Politics, and D.I.Y in a Digital Age. **The Journal of Social Theory in Art Education** (33) Adelphi University. New York, Ed. 1., p. 67-85, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.25892/75SE-HC83>

