

[ARQUIVO EM CARTAZ 2019]
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE ARQUIVO

mulheres

d e C I N E M A



mulheres

d e C I N E M A

Copyright © 2019 Arquivo Nacional
Praça da República, 173
20211-350 – Rio de Janeiro – RJ – Brasil
Telefones: (55 21) 2179-1253

Presidente da República
Jair Messias Bolsonaro

Ministro da Justiça e Segurança Pública
Sergio Fernando Moro

Diretora-geral do Arquivo Nacional
Neide Alves Dias De Sordi



Coordenadora-geral de Acesso e Difusão Documental
Leticia dos Santos Grativol (substituta)

Coordenador-geral de Administração
Leandro Esteves de Freitas

Coordenadora-geral de Gestão de Documentos
Larissa Candida Costa

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

Coordenadora-geral regional no Distrito Federal
Mariana Rodrigues Carrijo

Coordenador de Documentos Audiovisuais e Cartográficos
Antonio Laurindo

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

Coordenadora de Preservação do Acervo
Mariana Barros Meirelles (substituta)

Realização
Arquivo Nacional

Grupo de Trabalho Arquivo em Cartaz

Aline Camargo Torres (coordenação das oficinas técnicas)

Ana Carolina Reyes (coordenação-executiva)

Carla Machado Lopes (coordenação da mostra competitiva)

Carlos Eduardo Marconi de Carvalho (coordenação da oficina de criação de filmes Lanterna Mágica)

Cláudia Negreiros Tebyriça (coordenação das oficinas técnicas)

Januária Teive de Oliveira (coordenação da oficina de criação de filmes Lanterna Mágica)

Luciene de Almeida Simonini (coordenação das mostras Arquivo Faz Escola e Arquivos do Amanhã)

Maria Elisa da Cunha Bustamante (coordenação da mostra competitiva)

Maria Elizabeth Brea Monteiro (coordenação de debates e mesas-redondas)

Mariana Monteiro da Silveira (curadoria)

Mauro Domingues (coordenação de debates e mesas-redondas)

Sylvana Cotrim Lobo (coordenação-executiva)

Valéria Maria Morse Alves (coordenação das mostras Arquivo Faz Escola e Arquivos do Amanhã)

Viviane Gouvêa (curadoria)

REVISTA ARQUIVO EM CARTAZ

Edição

Antonio Laurindo

Rafael Medeiros Santos

Revisão

José Claudio Mattar

Mariana Simões

Pesquisa de imagens

Antonio Laurindo

Projeto gráfico e diagramação

Alzira Reis

Arte da capa

Simone Kimura

Imagem da capa: <https://www.freeimages.com/francescomaglione>

novembro | 2019



ARQUIVO EM CARTAZ 2019
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE ARQUIVO

Apresentação Antonio Laurindo	6
Mulheres de cinema Mariana Monteiro Viviane Gouvea	10
Imagens de uma mulher em movimento: o acervo audiovisual da cineasta Maria Luiza Aboim Aline Camargo Torres Ana Carolina Reyes Eliezer Pires da Silva Janaina Ruivo dos Santos	18
A mulher, atriz e deputada Maria da Conceição da Costa Neves: retratos de uma época Ana Carolina Reyes	30
O cinema político de Agnès Varda Patricia Machado	44
Apontamentos sobre o desafio de preservar obras audiovisuais em formato digital no longo prazo Maria Fernanda Curado Coelho	56
“Cinema em cores – diversidade na tela”: um projeto e dois relatos Fabio A. G. Oliveira Jacqueline Ribeiro Cabral	72
Un breve relato-reflexión sobre la imagen de archivo y sus desafíos Laura Tusi	86
Uma mulher na preservação Entrevista com Fatima Taranto	90
O cinema de Lucia Murat Viviane Gouvea	96

Imagens de uma mulher em movimento

O acervo audiovisual da cineasta
Maria Luiza Aboim

Aline Camargo Torres

Mestre em História, Política e Bens Culturais. Técnica em assuntos culturais da Equipe de Processamento Técnico de Documentos Audiovisuais, Sonoros e Musicais do Arquivo Nacional

Ana Carolina Reyes

Bacharel em Ciências Sociais e Direito e especialista em Arte e Educação. Técnica em assuntos culturais da Equipe de Processamento Técnico de Documentos Audiovisuais, Sonoros e Musicais do Arquivo Nacional

Eliezer Pires da Silva

Doutor em Memória Social. Arquivista da Equipe de Processamento Técnico de Documentos Audiovisuais, Sonoros e Musicais do Arquivo Nacional

Janaina Ruivo dos Santos

Bacharel em Biblioteconomia. Bibliotecária da Equipe de Processamento Técnico de Documentos Audiovisuais, Sonoros e Musicais do Arquivo Nacional

Terreiro de candomblé em Gramacho, uma casa pequena, pobre, como a maioria das casas de candomblé em funcionamento no estado do Rio de Janeiro naqueles idos dos anos 1970. Já esquecidos da câmera de Maria Luiza Aboim, mergulhamos no ritual de iniciação de Florenir. Ela é de Iansã. A Iã está inconsciente, possuída pelo orixá. Iansã deve aceitar que o ritual seja feito, e o aceita. Florenir agora passará por uma preparação de três meses até a sua feitura. Morta para a vida, até renascer pela iniciação. Com imagens do livro de Pierre Verger cedidas pelo próprio e narração de Zezé Motta, *Teu nome veio de África* (1979) mostra esse percurso da iniciação de Florenir, e é

um dos filmes de Maria Luiza Aboim que compõem o acervo audiovisual depositado pela cineasta no Arquivo Nacional (AN) em 2003.

Apenas alguém pertencente àquele universo poderia filmar com tamanha intimidade e sensibilidade um ritual sagrado, restrito aos iniciados. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que narra o ritual de iniciação de Florenir, o filme reflete também múltiplos envoltimentos de Maria Luiza com o candomblé. Ela própria uma *ekedi* – figura feminina importante na hierarquia do candomblé, responsável por acompanhar os orixás e zelar pelo terreiro –, tendo sido casada com um pai de santo, Maria Luiza transitou, ao longo de

sete anos, entre Gramacho (Duque de Caxias, RJ) e a cidade do Rio de Janeiro, com os filhos pequenos no banco de trás do carro, muitas vezes de madrugada, retornando de rituais dos quais participava ativamente. Nas palavras dela, “foi uma vivência muito forte”, que era “importante transmitir”.¹ O cinema de Maria Luiza Aboim é feito para transmitir, para compartilhar experiências,

inquietações, afetos, olhares. E ela mesma elabora sobre suas escolhas, dando pistas sobre as questões que a moviam, ao perguntar: “E se não fosse uma moça que estivesse fazendo a sua iniciação, será que eu teria feito esse filme?”.

Teu nome veio de África foi exibido, em junho de 2019, na Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), em uma sessão do cine-



1 Para balizar a elaboração deste artigo, realizamos uma entrevista com a cineasta no dia 8 de julho de 2019. A filmagem foi feita por Pablo Ferraz e Josué Matias nos conduziu até Teresópolis (RJ). A entrevista passou a compor o acervo do Arquivo Nacional, com o código de referência BR RJANRIO AN.FIL.0.110, e encontra-se descrita no Sistema de Informações do Arquivo Nacional (Sian), disponível em: <http://sian.an.gov.br/sianex/consulta/login.asp>. Agradecemos a disponibilidade de Maria Luiza em nos receber em sua casa e conversar conosco durante uma tarde. As citações de falas ao longo do texto, cuja fonte não estiver indicada, foram transcritas a partir da gravação dessa entrevista.

2 Urubu Cine é um cineclubes organizado pelo pesquisador Lucas Parente na Cinemateca do MAM, dedicado ao curta-metragem experimental brasileiro entre as décadas de 1960 e 1980. Disponível em: <https://fo-fo.facebook.com/events/cinemateca-do-mam/urubu-cine-apresenta-maria-luiza-aboim-a-forma%C3%A7%C3%A3o-do-outro/395466411055788/>. Acesso em: 26 jul. 2019.

clube Urubu Cine intitulada “A formação do outro”, especialmente dedicada aos filmes de Maria Luiza Aboim.² Na ocasião, foram exibidos ainda *Creche-lar* (1978), filme de estreia da cineasta, que também integra o acervo depositado por Maria Luiza no Arquivo Nacional, e *Cidadão jatobá* (1987), custodiado pelo Centro Técnico Audiovisual (CTAv). Presente à sessão, Maria Luiza se emocionou ao rever, após quarenta anos, *Creche-lar*, documentário sobre uma experiência de creche comunitária em Vila Kennedy, no Rio de Janeiro.

É interessante que a Cinemateca do MAM, quase vinte anos depois, em 2019, seja o cenário de exibição de filmes retirados de lá no início dos anos 2000. Cabe lembrar que, em 2002, declarando-se impossibilitada de preservar os filmes que custodiava, a diretoria do MAM resolve desalojá-los da instituição. Nesse contexto de crise, entidades detentoras de acervos, dentre as quais o Arquivo Nacional, movimentaram-se para o recebimento dessas obras. Foi nesse momento que *Creche-lar* e *Teu nome veio de África* ingressaram no AN, assim como filmes de vários outros realizadores.

O Arquivo Nacional até então preservava materiais filmográficos recolhidos de instituições públicas (como a Agência Nacional e a TV Educativa)

ou doados por particulares (caso da TV Tupi e da César Nunes Produções, por exemplo). A partir da crise da Cinemateca do MAM, o AN aumentou de forma exponencial o seu acervo de filmes, passando a receber muitas obras oriundas de lá em regime de comodato. Esta forma de entrada de acervo seria abandonada pelo Arquivo Nacional alguns anos depois, adotando-se a doação como modalidade preferencial de ingresso de documentos privados.³

No início dos anos 2000, o AN se colocou então como destino de importantes obras audiovisuais, contribuindo para a sua salvaguarda, ao passarem a ser acondicionadas nos depósitos climatizados da instituição. Com a entrada dos filmes procedentes do MAM no Arquivo Nacional, ganhavam os realizadores, que tinham sua produção sob cuidados técnicos especializados; ganhava o próprio Arquivo Nacional, que ampliava e diversificava seu acervo, integrando a rede de preservação audiovisual no Brasil, em associação com entidades internacionais; ganhavam, em última instância, a história, a cultura e a memória do país.

Os arquivos são um espaço privilegiado de construção e legitimação da memória social. No entanto, ainda hoje, em sua maioria, são lugares de preservação da memória de poucos. As instituições de guarda e os profissionais que nela

3 As formas mais comuns de entrada de arquivos de natureza privada em instituições arquivísticas públicas são a doação, a compra, o depósito ou o comodato. Pelos contratos de comodato então estabelecidos, o comodante não perde os direitos patrimoniais sobre seus documentos. O Arquivo Nacional está autorizado a dar acesso a terceiros, bem como a exibir as obras em suas dependências, mas a reprodução e a exibição por terceiros ficam condicionadas a autorização do responsável pelo contrato.

trabalham têm um papel central seja na perpetuação dos silêncios de representação de grupos minoritários nos arquivos, seja para alterar políticas tradicionais e dar visibilidade a esses registros de grupos historicamente excluídos.

Dentre os 305 conjuntos documentais privados sob a guarda do Arquivo Nacional, apenas 26 são de titulares mulheres, e dentre eles está o de Maria Luiza. Mas quem é Maria Luiza Aboim? Em que medida seu arquivo audiovisual depositado no AN é representativo do acervo da instituição, no que tange ao tema da quinta edição do Arquivo em Cartaz? Por que o Arquivo Nacional – uma instituição de Estado, responsável pelo acervo arquivístico do Poder Executivo Federal – guarda e preserva os filmes de Maria Luiza? Aliás, por que uma instituição arquivística pública assume também a responsabilidade pela custódia de conjuntos documentais privados? Uma resposta a esta última questão, que diz respeito às demais e à primeira vista parece simples – porque uma instituição como o Arquivo Nacional pertence ao Estado tanto quanto à sociedade –, envolve articulações e entendimentos complexos, tanto técnicos quanto políticos. Este artigo se propõe a abordar tais questões, tendo como fio condutor o acervo e a trajetória de Maria Luiza Aboim.

Carioca, filha de mãe brasileira (com avós maternos franceses) e pai português, nascida em 1943, Maria Luiza viveu no Rio de Janeiro, nos bairros de Santa Teresa e Botafogo, durante a

maior parte da sua vida. Morou também em Israel (de 1964 a 1967) e nos Estados Unidos (de 1990 a 2002). Em Israel, estudou arquitetura durante três anos, mas, ao retornar ao Brasil, sem conseguir revalidar créditos, decidiu começar uma nova graduação, formando-se em psicologia.

Nos Estados Unidos, estudou antropologia, sem concluir o curso, embora o olhar antropológico nunca tenha deixado de ser sua lente para o mundo (a singeleza com que ela narra o sacrifício animal nos rituais do candomblé, em *Teu nome veio de África*, talvez seja um bom exemplo disso). Sua formação está intrinsecamente ligada, portanto, ao seu interesse pelo indivíduo e pela sociedade. Desde 2007, reside em Teresópolis, onde se tornou produtora de orgânicos e militante da agroecologia.

Maria Luiza se define como alguém que gosta de observar. Atenta, curiosa, ao mesmo tempo em que atrai para si os olhares dos que dela se aproximam, prefere estar por trás das câmeras. Tornar-se cineasta foi uma decorrência desse seu perfil. Seus filmes refletem os temas com os quais se envolveu e continua se envolvendo ao longo da vida: o feminismo, a violência contra a mulher, o candomblé, a causa indígena, a agroecologia. Maria Luiza filma sua vida, e sua vida é movimento. A curiosidade a coloca em movimento.

Em 1975, já como psicóloga, ingressava no movimento feminista, e ajudava a fundar o Centro da Mulher Brasileira, ao lado de Rosa Marie Muraro e Moema Toscano, dentre outras. Uma das principais preocupações do movi-

mento era a necessidade de as mães terem com quem deixar seus filhos para irem trabalhar, o que está diretamente ligado à autonomia econômica feminina. Foi nesse momento que ela conheceu um projeto desenvolvido na comunidade da Vila Kennedy (localizada no subúrbio do Rio de Janeiro), em que algumas mulheres ficavam, em suas próprias casas, com os filhos de outras mulheres, para estas trabalharem fora. Como pagamento pelo trabalho, as mulheres cuidadoras recebiam cestas de alimentos. O projeto da creche era organizado e gerido por um órgão público ligado ao Ministério da Previdência Social, a Legião Brasileira de Assistência (LBA). *Creche-lar*, seu primeiro filme documentário, nasceu dessa experiência.

Maria Luiza afirma que se tornou cineasta meio por acaso. Consciente da importância de compartilhar informações sobre o modelo de creche que se desenvolvia em Vila Kennedy, teve a ideia de um filme, e sugeriu a um amigo cineasta, Noilton Nunes, que o realizasse. No entanto, Noilton disse que ela deveria fazê-lo. E assim Maria Luiza filmou *Creche-lar*, em 1978. Segundo ela, com Noilton, responsável pela fotografia desse filme, aprendeu a dizer “luz, câmera, ação”.

Nessa época, com Noilton Nunes e vários outros jovens cineastas, Maria Luiza integrava a Corcina (Cooperativa dos Realizadores Cinematográficos Autônomos, 1978-1983), entidade que teve papel importante na produção e distribuição de filmes de realizadores independentes. Maria Luiza afirma que

o cinema que fazia era independente, pois não recebia encomenda de ninguém ou de nenhuma empresa. O único filme encomendado que realizou foi *Rio da cruz*. A Rio Arte pediu a ela que fizesse um filme mostrando as belezas do Rio de Janeiro, e ela retratou o belo, mas também as tristezas da cidade. Mesmo nesse caso, Maria Luiza não abandonou sua própria perspectiva diante da realidade que era contratada para mostrar.

Considera-se o acervo audiovisual de Maria Luiza Aboim representativo da temática desta quinta edição do Arquivo em Cartaz, “Mulheres de cinema”, não só por ser um acervo produzido por uma mulher, mas também pelos assuntos que ela aborda em seus filmes. A escolha em falar de sua vida e obra foi também motivada pela lacuna que se observa quando se pesquisa sobre sua trajetória. As mulheres ao longo da história foram invisibilizadas, e sua atuação na construção da sociedade foi, na maioria das vezes, relegada a um papel menor.

Martina Benassi investiga a (sub-) representação feminina nos arquivos, tomando como objeto os acervos de mulheres no Arquivo Nacional. Procura analisar e discutir a visibilidade dos arquivos privados, enfocando os conjuntos documentais de titulares mulheres (como o de Maria Luiza Aboim). Segundo a autora, “historicamente as mulheres ocuparam um lugar secundário, sendo comum suas biografias

estarem associadas às de homens, em geral seus companheiros”.⁴ A representatividade das trajetórias das mulheres através dos arquivos pessoais possibilita que elas percebam seu lugar de protagonismo na história, e proporciona também a constituição de um novo olhar da sociedade sobre seu papel como sujeitos ativos na teia social.

As mulheres representam apenas 9% das titulares dos arquivos privados custodiados pelo Arquivo Nacional. Essa sub-representação feminina nos arquivos se verifica igualmente no universo do cinema. Uma pesquisa da Ancine⁵ de 2017 corrobora o que várias mulheres da área apontam: elas são minoria no mercado audiovisual. Segundo Danielle de Noronha (2017), analisando a referida pesquisa,

em 2016, 20,3% dos filmes lançados no país foram dirigidos por mulheres, porém metade dessas produções são documentários, o que aponta para uma presença feminina em filmes de menor orçamento. Ainda, dos dez filmes brasileiros mais vistos nesse mesmo ano, apenas dois contam com mulheres à frente da direção.⁶

Mas, mesmo estando em número menor do que os homens como realizadoras de obras audiovisuais, as mulheres trazem um olhar próprio, ainda que a temática do filme não trate especificamente sobre o universo feminino. As mulheres, desde o nascimento, recebem outra socialização. É conferido a elas um outro papel de gênero, diferente do papel dos homens, que faz com que tenham outras percepções e vivências de mundo. Diante da indagação de Maria Luiza Aboim apresentada no início do artigo – “E se não fosse uma moça que estivesse fazendo a sua iniciação, será que eu teria feito esse filme [*Teu nome veio de África*]?” –, a cineasta parece estar consciente de como o seu olhar feminino está presente nas questões que traz em suas obras.

Enquanto morou nos Estados Unidos, Maria Luiza trabalhou como psicóloga com mulheres vítimas de violência. Desse trabalho e também de suas experiências pessoais, nasceu seu média-metragem *Verdade de mulher* (2001). No início do documentário, ela conta que sua jornada para entender o porquê de tanta opressão contra a mu-

4 BENASSI, Martina. *Arquivo e representatividade: uma pesquisa através dos acervos de mulheres no Arquivo Nacional*. Orientadora: Patrícia Ladeira Penna Macêdo. 2017. 62 f. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Arquivologia) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017, p. 14.

5 AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA (Ancine). Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual. Participação feminina na produção audiovisual brasileira (2016). Brasília, DF: Ancine, 2017. 15 p. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/publicacoes/pdf/participacao_feminina_na_producao_audiovisual_brasileira_2016.pdf.

6 NORONHA, Danielle de. *Elas por trás das câmeras: reflexões sobre as mulheres no audiovisual*. Associação Brasileira de Cinematografia, Rio de Janeiro, 2017. Seção Artigos. Disponível em: <https://abcine.org.br/site/elas-por-tras-das-cameras-reflexoes-sobre-as-mulheres-no-audiovisual/>.

lher se iniciou em 1985, quando viveu uma experiência violenta no seio de sua família, e naquele momento, sem que se desse conta, o filme começava a ser feito. Em 1990, foi morar em São Francisco, e lá, durante oito anos, atendeu mais de quatrocentas mulheres: “foram mais de quatrocentos segredos, dores, humilhações e sonhos abandonados”.⁷

Em 1995, a cineasta, com sua pequena câmera, foi à China, para participar da Conferência Mundial das Mulheres, da ONU. Ela foi representando a Casa de las Madres, o segundo abrigo de mulheres vítimas de violência nos Estados Unidos. *Verdade de mulher* mostra um pouco da experiência de participar dessa conferência, que também virou objeto de um curta, *Basta!*, de 1995. Eram 37 mil representantes de 112 países. As denúncias e reivindicações das mulheres eram de todos os tipos: desde problemas de acesso a água potável, assédios no ambiente de trabalho, até a dor da mutilação genital.

Maria Luiza, “feminista de carteirinha” como se define no início do filme, marca sua presença na obra, não só por emprestar sua voz à narração e fazer as perguntas aos entrevistados, mas também por relatar suas experiências tanto pessoais como políticas em organizações feministas. *Verdade de mulher* dá voz a mulheres vítimas de violência doméstica, retrata organizações da sociedade civil engajadas nessa causa e

focaliza o aparato do Estado existente para lidar com o problema – como as casas-abrigo, os juzizados especiais, as delegacias da mulher, o Instituto Médico-Legal. O filme foi lançado apenas alguns anos antes da promulgação da Lei Maria da Penha em 2006, momento em que estava em efervescência na sociedade a discussão sobre a forma de punição aos agressores, que se tornou mais rígida desde então.

Se hoje o assunto da violência contra a mulher está em pauta e elas parecem mais conscientes de seus direitos, por outro lado permanece elevado o número de mulheres agredidas e assassinadas no Brasil. Essa triste persistência não pode ser creditada ao fato de os homens se sentirem intimidados pelas mulheres. Ela é fruto de uma cultura machista que existe em nossa sociedade. Nas palavras de Samira Bueno, diretora-executiva da ONG Fórum Brasileiro de Segurança Pública, em entrevista a Luiza Franco da BBC News:

Podemos ter as melhores políticas públicas, de punição a agressores, mas se elas não incorporarem uma perspectiva de prevenção, pensando em como é possível alterar normas sociais e culturais, não vamos resolver o problema. [] a lei por si só não resolve o problema. [...]. A menina que sofre violência sexual dentro de casa e muitas vezes nem sabe que aquilo é uma violência. Se ouvir falar sobre isso na escola, vai identificar que talvez ela seja

7 Extraído da narração do filme *Verdade de mulher*.

vítima. [...]. Agressores têm que ser presos, mas também têm que passar por processos que não ocorrem, mas deveriam, como os grupos reflexivos. Eles precisam entender que aquilo é uma violência, repensar seu comportamento. Temos que levar às escolas um ensino de igualdade de gênero, do que é a violência.⁸

Maria Luiza Aboim compartilha das questões acima, sobre a importância de se alterar formas de pensar e agir impregnadas culturalmente a partir também da reflexão, e não só com medidas punitivas. Seu filme *Verdade de mulher* mostra o trabalho, desenvolvido nos juizados, dos grupos de reflexão com homens agressores de mulheres, e traz o questionamento de uma entrevistada sobre se o caminho para a punição é necessariamente a prisão. Ao final do filme, Guinga, o compositor da trilha sonora da obra, dá seu relato como agressor durante anos de sua vida, comportamento do qual ele sempre tentou se livrar. Maria Luiza acredita que o caminho para o convencimento inclui dar voz ao outro, olhar nos olhos do outro, entendendo sua perspectiva, como forma de permitir o diálogo e a mudança.

O olhar antropológico que permeia as obras de Maria Luiza orienta também seu olhar para a vida. Na verdade, sua vida e sua obra estão entrela-

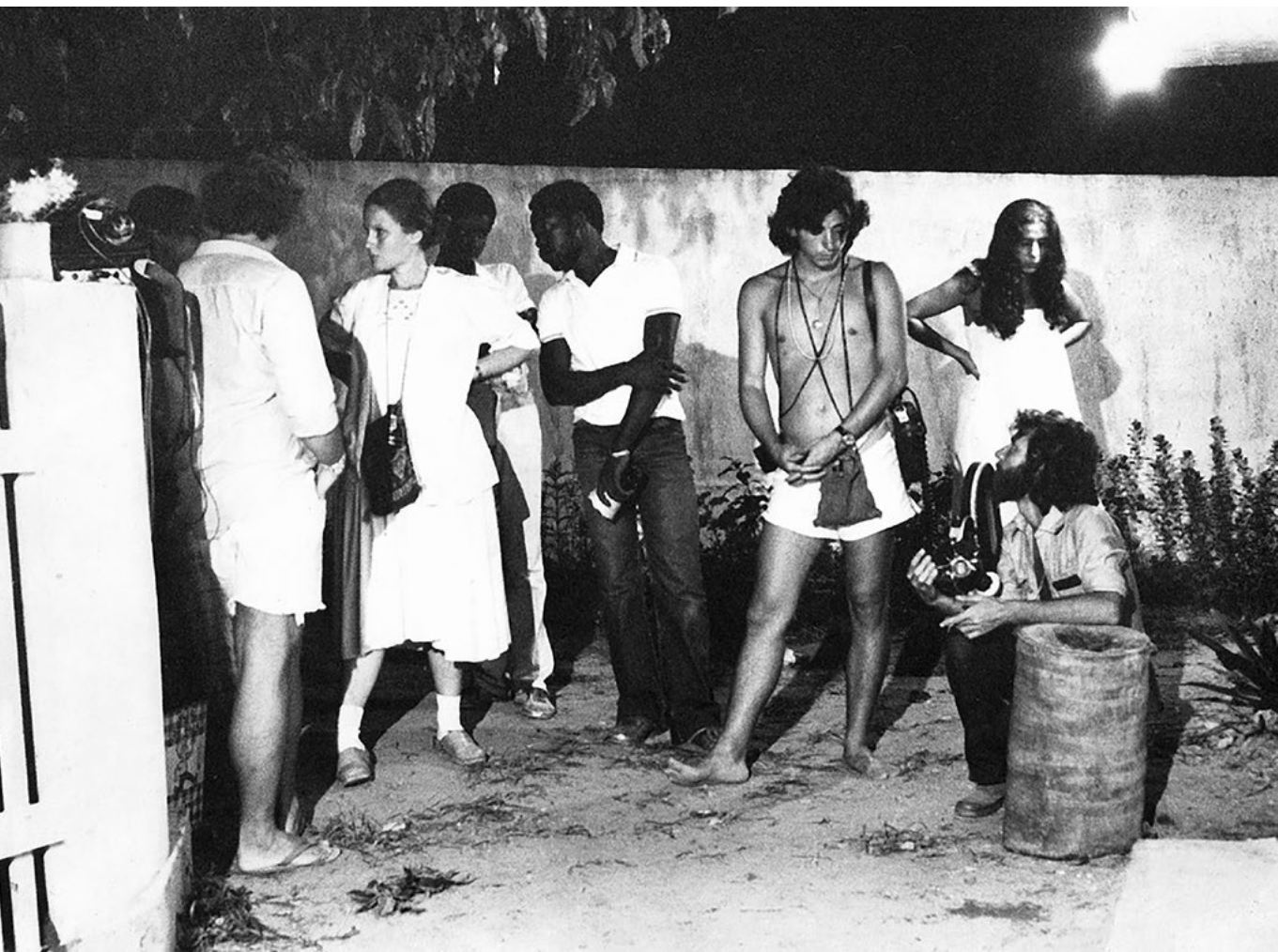
çadas. Seu acervo filmográfico é muito representativo da memória de grupos oprimidos. Ela lhes confere voz, pois deseja escutá-los, aprender com eles, e transmitir esses ensinamentos. Os arquivos também podem assumir o papel de preservar a memória desses grupos.

Benassi procurou estimular a reflexão sobre quais memórias individuais e coletivas vêm sendo preservadas nas instituições de guarda, e sobre a influência dos técnicos acerca dos critérios de seleção do que será preservado.⁹ Preservar acervos de grupos minoritários (mulheres, negros, indígenas etc.), que foram historicamente invisibilizados, tem um enorme potencial na construção de um outro futuro, uma vez que esses grupos podem, ao se verem representados, conhecer melhor sua própria história e superar traumas causados por opressões históricas.

É preciso ressaltar, no entanto, não apenas que o presente e a perspectiva futura orientam a produção das narrativas sobre o passado, mas também que estas narrativas têm efeitos na contemporaneidade, podendo servir ao empoderamento de grupos políticos e à legitimação de suas ações. Os usos políticos da memória, reivindicada como direito nas lutas sociais por reconhecimento de grupos silenciados e reprimidos, operam tanto no sentido da construção da identidade desses

8 FRANCO, Luiza. Violência contra a mulher: novos dados mostram que 'não há lugar seguro no Brasil'. BBC News Brasil, 26 fev. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47365503>. Acesso em: 20 ago. 2019.

9 BENASSI, Martina, op. cit.



grupos, levando ao reconhecimento de seu protagonismo na história e à sua inclusão na memória nacional, quanto no sentido da reafirmação desses grupos e de seu protagonismo nos embates políticos contemporâneos.

Cidadão jatobá (1987) – documentário de Maria Luiza que registra a construção de uma canoa a partir da casca do jatobá por indígenas do Alto Xingu – é um bom exemplo para se pensar como os arquivos podem articular múltiplos interesses e temporalidades. Derivado de um projeto inicial de filme sobre o antropólogo alemão Karl von den Steinen – projeto que ficaria, para Maria Luiza, na lista dos “filmes que não filmei” –, *Cidadão jatobá* foi ganhador, em 1987, dos prêmios de melhor curta no Festival de Brasília do Cinema Brasileiro e no FestRio, sendo exibido também, a convite, no Festival de Cannes, na França.

O filme registra um saber tradicional indígena que se encontrava em extinção, qual seja, a feitura de canoas para circulação pelos rios da região amazônica. Naquele momento, como ainda hoje, a expansão das fronteiras do capitalismo no país levava à modificação dos territórios habitados por sociedades indígenas, seja pela construção de barragens, pela ação de mineradoras ou pelo desenvolvimento da agropecuária em escala industrial, com impacto direto no modo de vida desses grupos.

Cabe lembrar que, em 1987, como parte importante do processo de transição democrática no Brasil, elaborava-se a Constituição Federal que seria promulgada no ano seguinte, com de-

bates pautados, no que tange às questões indígenas, pelo entendimento de que esses povos tinham direito originário à terra que habitavam, e que garantias de natureza fundiária eram condição fundamental para a existência e perpetuação de suas culturas. Nesse contexto, retomando a ideia de que o cinema de Maria Luiza é marcado por seu desejo de compartilhar experiências, afetos e inquietudes, deve-se ressaltar que seus filmes constituem-se também, em última instância, em instrumentos de manifestação e intervenção política.

Cidadão jatobá tem início com o provocativo letrero “com quantos paus se faz uma canoa?”, e termina defendendo que “a nação brasileira deve a seus índios cidadania plena e a posse, usufruto e proteção das terras onde ainda vivem”. Circulando com *Cidadão Jatobá* por festivais no Brasil e no exterior, Maria Luiza fazia ecoar o discurso favorável à demarcação dos territórios indígenas, marcando posição em um debate importante naquele momento, e até hoje.

Garantir a preservação dos originais desses filmes em instituições públicas significa, sem dúvida, assegurar às gerações futuras o conhecimento de sua própria história, permitindo que, ao analisarem seu passado, possam projetar o seu porvir. Parece consenso essa ideia de que os arquivos históricos se ancoram no passado, ao mesmo tempo em que se projetam no futuro. O que se busca evidenciar aqui, no entanto, é o fato de que o presente também integra o caleidoscópio temporal característico do campo dos arquivos.

As mulheres, o feminismo, o respeito às diferentes culturas e suas tradições, as possibilidades de perpetuação das religiões de matriz africana no Brasil ou das culturas indígenas que ainda sobrevivem, todas essas são questões absolutamente atuais. Quando as instituições públicas se abrem para a preservação de arquivos como o de Maria Luiza Aboim, estão se abrindo para a construção de uma sociedade mais democrática, mais polifônica, mais representativa dos indivíduos e grupos que a compõem.

Maria Luiza encontra-se envolvida, atualmente, com a plantação de cúrcuma, com a fabricação de pães e doces artesanais, e com o projeto de um filme destinado a convencer os agricultores tradicionais a fazerem a migração para a agricultura orgânica – como não poderia deixar de ser, já que seus filmes

se entrelaçam às suas experiências de vida. Pretende ainda realizar um filme sobre mais uma delas, o envelhecimento. A passagem do tempo faz com que Maria Luiza lance novos olhares à sua própria trajetória. Sua curiosidade é forte até hoje; quer conhecer, saber, viver e compartilhar. Nesse ano de 2019, segundo Maria Luiza, os astros estariam conspirando: ela encontrou um quadro em que aparece retratada há setenta anos, reencontrou um irmão que não via há sessenta anos, reviu *Creche-lar* quarenta anos depois e virou tema de mostra e artigo. Colocar Maria Luiza Aboim em evidência significa questionar o espaço conferido às mulheres no audiovisual, nos arquivos e na história, compartilhando seu olhar sensível e comprometido com as questões de seu tempo.

FILMOGRAFIA DA CINEASTA MARIA LUIZA ABOIM

Creche-lar 1978, 16 mm, 9 min. Documentário sobre um projeto inovador de creche comunitária na Vila Kennedy, Rio de Janeiro. Fotografia Noilton Nunes.

Teu nome veio de África 1979, 16 mm, 40 min. Documentário sobre a iniciação de uma comerciária carioca no candomblé. Roteiro selecionado para produção em concurso da Funarte. Prêmio Funarte. Selecionado para o XXIII Festival de Cinema de San Francisco, XII Festival Nacional do Cinema de Brasília, VIII Jornada da Bahia. Fotografia Flávio Ferreira.

Cidadão jatobá 1987, filmado em 16 mm, finalizado em 35 mm, 14 min. Documentário sobre a integração das comunidades indígenas à sociedade brasileira e a construção de uma canoa. Fotografia de Johnny Howard. Selecionado para a Semana da Crítica do Festival de Cannes. Melhor filme de curta-metragem do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. Melhor filme de curta-metragem do Festival Internacional de Cinema do Rio. Selecionado para os festivais de Montreal, Oberhausen, Manheim e Clermont-Ferrand; II Festival Latino de Cinema dos Povos Indígenas; “80 curtas dos anos 80” (Masp), entre outros. Parte do acervo permanente do National American Indian Museum de New York.

Rio da cruz 1988, vídeo, 30 min. Documentário experimental sobre belezas e tristezas da cidade do Rio de Janeiro. Produzido para a Rio Arte, Prefeitura do Rio de Janeiro. Fotografia Breno Silveira.

John Collier, Jr.: a visual journey 1992, vídeo, 30 min. Documentário biográfico de um fotógrafo americano portador de deficiência física que o levou a deixar uma marca profunda na história visual de seu país. Fotografia Stephen Ollsson. Coproduzido com Stephen Ollsson, em associação com a emissora de televisão KQED, San Francisco, Califórnia. Selecionado para o Festival do Cinema Antropológico de Goettingen, Alemanha; para o Festival Margaret Mead do Filme Antropológico de Nova York; e para o National Educational Film and Video Festival de Berkeley. Título em inglês, ainda sem tradução.

Basta! 1995, vídeo, 13 min. Documentário sobre diferentes abordagens da questão da violência contra as mulheres na IV Conferência Mundial de Mulheres da ONU, na China. Fotografia Maria Luiza Aboim.

Verdade de mulher 2001, vídeo, 56 min. Documentário sobre violência contra as mulheres. Impedido de divulgação por conter clipes do dramaturgo Nelson Rodrigues, não autorizados pelos herdeiros. Em processo judicial. Exibido no XIII Festival de Tiradentes (2010). Fotografia Maria Luiza Aboim e Flavio Ferreira.

Tecendo a rede 2002, vídeo, 30 min. Produzido para o treinamento de agentes que interagem com vítimas de violência contra as mulheres. Patrocinado pelo Fundo de Desenvolvimento das Nações Unidas para a Mulher (Unifem). Fotografia Maria Luiza Aboim.

Ciranda de bambu 2011, vídeo, 11 min. Produção e documentação da construção de um túnel de bambu de 24 metros pelo artista plástico Paul Spencer, em janeiro de 2011, no Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro. Fotografia Maria Luiza Aboim.

Economia solidária na América Latina 2012, vídeo, 30 min. Documentário sobre seminário realizado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (outubro de 2011). Fotografia Maria Luiza Aboim e Leo Bittencourt.

O que é agroecologia? 2017, vídeo, 24 min. Material selecionado no projeto Bora Plantar Orgânico?, para o Encontro Nacional de Agroecologia em Belo Horizonte (2017). Fotografia Flavio Ferreira e Nicole Algranti.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA (Ancine). Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual. *Participação feminina na produção audiovisual brasileira (2016)*. Brasília, DF: Ancine, 2017. 15 p. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/publicacoes/pdf/participacao_feminina_na_producao_audiovisual_brasileira_2016.pdf.

BENASSI, Martina. *Arquivo e representatividade: uma pesquisa através dos acervos de mulheres no Arquivo Nacional*. Orientadora: Patricia Ladeira Penna Macêdo. 2017. 62 f. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Arquivologia) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

FRANCO, Luiza. Violência contra a mulher: novos dados mostram que 'não há lugar seguro no Brasil'. BBC News Brasil, 26 fev. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47365503>. Acesso em: 20 ago. 2019.

NORONHA, Danielle de. Elas por trás das câmeras: reflexões sobre as mulheres no audiovisual. Associação Brasileira de Cinematografia, Rio de Janeiro, 2017. Seção Artigos. Disponível em: <https://abcine.org.br/site/elas-por-tras-das-cameras-reflexoes-sobre-as-mulheres-no-audiovisual/>. Acesso em: 28 ago. 2019.

Esta revista foi composta em Calibri sobre
papel Off Set 90g. A impressão e o acabamento
dos 1.000 exemplares se deram na
Cromos Editora e Indústria Gráfica.

ISSN 2447-4177



9 772447 417000

REALIZAÇÃO



ARQUIVO NACIONAL

MINISTÉRIO DA
JUSTIÇA E
SEGURANÇA PÚBLICA



PÁTRIA AMADA
BRASIL
GOVERNO FEDERAL