

ENTREVISTA

Giselle Beiguelman é artista e professora livre-docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Pesquisa preservação de arte digital, arte e ativismo na cidade em rede e as estéticas da memória no século XXI. Desenvolve projetos de intervenções artísticas no espaço público e nas mídias digitais. Entre seus projetos artísticos recentes destacam-se *Odiolândia* (2017), *Memória da amnésia* (2015) e as exposições individuais *Cinema lascado* e *Quanto pesa uma nuvem?* (2016).

Acervo. *Para começarmos, queria que você contasse um pouco da sua experiência como historiadora no Arquivo Público do Estado de São Paulo. Quando você trabalhou lá? Qual era sua função? Como é trabalhar num arquivo?*

Giselle Beiguelman. Eu trabalhei no Departamento do Patrimônio Histórico da Eletropaulo, uma empresa estatal que não existe mais, de 1985 a 1995, como pesquisadora, e nesse período fui comissionada no Arquivo Público do Estado de São Paulo (1989 a 1993, mais ou menos). Naquela época, a principal discussão era a informatização dos arquivos, algo que hoje é intrínseco ao pensar um arquivo público (desde o processo de catalogação até o de disponibilização para um público remoto, via internet).

Muito marcante para mim nessa experiência foi entender que os arquivos são resultados de processos de seleção e de descarte. Eu tinha vinte e poucos anos e esse corpo a corpo com a lógica dos sistemas de memória foi fundamental para a minha formação. Há uma tendência do senso comum de pensar as políticas de memória como um circuito de acumulação, uma armazenagem compulsiva e compulsória de tudo que é produzido. E isso é totalmente equivocado. Todos os arquivos são resultantes de processos de seleção. Até mesmo porque, caso se decidisse arquivar tudo, terminaríamos como aquele triste personagem borgeano, Funes, o memorioso, com a imaginação embotada pelas informações meramente acumuladas, sem processamento.

Acervo. *Pensando no seu envolvimento com a questão da memória, como você vê a importância da preservação dos acervos documentais? Queria que você falasse um pouco sobre a relação entre documento/monumento e como essa noção foucaultiana contamina seu trabalho artístico?*

Giselle Beiguelman. Vou dividir minha resposta em duas partes, pois são duas perguntas diferentes em uma só.

Documento/monumento é o título de um verbete que o historiador Jacques Le Goff escreveu para a Enciclopédia Einaudi, retomando uma discussão feita por Michel Foucault em *A arqueologia do saber* (1969). Le Goff mostrou como se conforma, com a historiografia positivista, o triunfo do documento – a prova – sobre o monumento – a memória – e a reviravolta que

acontece nos anos 1960, quando não só se alargou o sentido do termo documento, como se transformou o seu espectro. Em uma ponta, consolidavam-se os métodos da história quantitativa, que abalavam o fetiche do documento único com caráter de prova. Dali em diante, o documento só tinha valor se relacionado a uma série. Na outra, expandia-se de tal forma a subversão do que poderia ser considerado documento ou não, que se tornava central a sua crítica. É nesse contexto que se firma a noção de “arqueologia do saber”, conceituada por Michel Foucault, e os modos pelos quais o documento se transforma em monumento, demandando uma descrição capaz de restituir o seu conteúdo não verbal, não discursivo, à sua história. O que também não deixa de implicar outra relação entre monumento e documento. Especialmente no contexto do projeto *Memória da amnésia*,¹ em que o monumento opera como



Figura 1 - Fragmentos do Monumento a Olavo Bilac, fora do espaço público desde 1937, no depósito de monumentos da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, no Canindé, em 2015. Foto: Giselle Beiguelman

¹ Em 2015, no processo de pesquisa para o projeto artístico *Memória da amnésia*, Beiguelman tem acesso ao depósito do Canindé, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, onde, atualmente, monumentos que há décadas estão fora do espaço público estão guardados. O depósito do Canindé é o mais recente, mas a situação existe desde os anos 1930. Isso dá a esses monumentos nômades o estatuto de “monumentos sem-teto, ou melhor dizendo, sem-chão”. A artista tem como ponto de inflexão o esquecimento – “Quem decide o que deve ser esquecido, como deve ser esquecido e quando deve ser esquecido?”, indaga ela. O projeto resulta numa exposição no Arquivo Histórico Municipal de São Paulo, em parceria com o Departamento do Patrimônio Histórico, que apoia a transferência dos monumentos do depósito para o Arquivo Histórico. Informações sobre o projeto estão disponíveis em: *Da cidade interativa às memórias corrompidas: arte, design e patrimônio histórico na cultura urbana contemporânea*. 2016. Tese (Livre docência em Linguagem e Poéticas Visuais) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016, p. 221-243. doi:10.11606/T.16.2016.tde-09112016-145703. Acesso em: 21 fev. 2019.

um migrante clandestino, que teima em sobreviver, a despeito das malhas institucionais que o amputam das teias da memória coletiva.

Sintomática desse processo era uma reação comum dos visitantes no espaço expositivo, que registravam impressões de adentrar cenários de guerra a pós-terremotos e cemitérios. Frequentemente também questionavam o que aconteceria com as obras depois da intervenção. Sem viés restaurador, *Memória da amnésia* não objetivava a reinserção das obras expostas no contexto urbano, até mesmo porque a maior parte delas apresentava problemas desde sua implantação. Antes, a intervenção procurava tensionar os sistemas de memória na cidade, desde a aleatoriedade na produção de seus marcos até as peculiaridades de suas instâncias de descarte de monumentos.

Deitar, portanto, monumentos em um arquivo significava, acima de tudo, uma tomada de posição. Impedir que aqueles monumentos fossem liberados do peso das memórias incongruentes de suas sucessivas décadas de nomadismo. Era, paradoxalmente, necessário transformá-los em documentos, para que pudessem ser explorados como monumento. Prostrados, no silêncio dos arquivos, confrontavam a produção social de sua invisibilidade, questionando as políticas públicas de preservação, a partir do campo da criação artística. Assumir esse ponto de vista, e não o da conservação patrimonial, permitia pensar as políticas do esquecimento. Na horizontal, imponderáveis, aqueles fragmentos nômades convertiam-se em documentos para serem revividos como monumentos da memória da nossa amnésia.



Figura 2 - Exposição Memória da Amnésia no Arquivo Histórico de São Paulo, 2015. Foto: Giselle Beiguelman

Acervo. A pesquisa que você vem desenvolvendo sobre arquitetura da exclusão e as políticas de esquecimento ganha potência no contato com os arquivos. Como essa pesquisa se desdobra nos projetos *Beleza convulsiva tropical* (2014), *Memória da amnésia* (2015) e *Gaveta de ossos* (2019)?

Giselle Beiguelman. Falei bastante de *Memória da amnésia* na resposta anterior, então vou me concentrar nos outros dois projetos.

Quando trabalhei o projeto *Beleza convulsiva tropical*,² no Arquivo Público do Estado da Bahia, fiquei profundamente intrigada (e perturbada) pela história dos usos daquele edifi-



Figura 3 - Intervenção com grafite de musgo no Arquivo Público do Estado da Bahia, 3ª Bienal da Bahia, 2014. Foto: Alfredo Mascarenhas

2 A instalação multimídia *Beleza convulsiva tropical* (2014) foi realizada durante a 3ª Bienal da Bahia, no arquivo público baiano. O nome do trabalho foi escrito com musgos sobre a parede úmida do edifício. Transcrevemos aqui um pequeno trecho da narrativa em áudio que compõe a instalação: “Os textos sobre a história desse lugar sempre exaltam sua beleza nos tempos coloniais. É bonito mesmo. É patente que já foi mais. Em um deles, conta-se que, na época dos jesuítas, a propriedade tinha um sistema hidráulico muito sofisticado que abastecia o interior do edifício. Utilizava, para tanto, as águas de uma fonte da encosta que apoia parte do edifício. Além disso, na parte baixa do terreno, as águas das abundantes nascentes eram represadas, formando o “tanque” que deu nome a essa quinta. Pode ser exagero, mas há quem diga que esse tanque era de dimensões consideráveis, sendo até navegável com pequenas canoas. Se chegava a tanto, não sei. Mas o fato é que água não é um problema nesse local. O problema é pensar que, hoje, um arquivo público, o segundo mais importante do Brasil, com documentos que remontam ao período colonial, documentos únicos, manuscritos, mapas desenhados, processos, enfim, todo um repertório documental e de cultura material acumulado do país, está aí. O sofrimento desses papéis tão delicados e preciosos diante de sua exposição à umidade com que convivem na Quinta do Tanque contrasta com

cio e da superposição de exclusões que carregava. Recordemos aqui que estamos falando de um lugar que do século XVI ao XVIII foi uma área de retiro dos jesuítas e atravessou a Inquisição. Foi ali que o Padre Antônio Vieira escreveu os seus Sermões e se refugiou do Santo Ofício. Com as reformas pombalinas e a expulsão dessa Ordem do Império de Portugal, foi transformado em leprosário, mantendo essas funções do fim do século XVIII até os anos 1930. Desativado na era Vargas, em consonância com o higienismo social de matriz tipicamente nazista, o leprosário migra para uma região distante.

Nessa época o antigo retiro dos padres, apesar de ser afastado do centro – como ainda é – já estava em perímetro urbano. Ficou abandonado até os anos 1980, quando o arquivo foi transferido do centro de Salvador para lá. O terreno, enorme, foi invadido por todos os lados e hoje temos uma situação única de um arquivo público, um prédio tombado, emparedado pelas ocupações informais. E aí temos mais uma camada de exclusão...



Figura 4 - Jazigos temporários do cemitério da Quinta dos Lázaros, em Salvador, 2014. Foto: Giselle Beiguelman

o bem que faz à vegetação. Enquanto as jaqueiras explodem seus frutos em verdadeiro exercício de desafio às leis mais elementares da gravidade e do bom senso, os coqueiros se espriam, as nascentes brincam e as águas vão subindo pelas paredes. É Beleza convulsiva mesmo...". O texto integral está disponível em: <http://desvirtual.com/belezaconvulsiva/site_especific/beleza_convulsiva_tropical_texto.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2019.

Esse percurso nos leva então de um espaço praticamente secreto, reservado a uma determinada “ala” da igreja jesuíta, passa pelas políticas de isolamento do século XVIII, cruza com a primeira política de extermínio organizada como política de Estado (a Inquisição), constitui-se nessa espécie de depósito humano que eram os antigos leprosários, passa pelo ostracismo que faz do doente um morto civil e depois de meio século de abandono é convertido em arquivo.

Mas a área urbana que ele ocupa, em decorrência da instituição do leprosário, é circundada por uma série de cemitérios, um deles o maior cemitério público de Salvador e que está totalmente em ruínas. De dentro do arquivo se avistam os jazigos temporários do cemitério e é desconcertante perceber como arquivos e cemitérios são tão parecidos... Há uma semelhança inequívoca entre as gavetas de documentos e as gavetas de ossos.

Essa questão me volta agora, por outro prisma, cinco anos depois, em função de uma visita feita ao centro de medicina e antropologia forense da Unifesp (Universidade Federal de São Paulo). Nesse centro estão em processo a identificação das ossadas encontradas na vala clandestina do cemitério de Perus.

O arranjo, a arquitetura das informações, que determina esse design tão típico das tecnologias de catalogação, ressurge em um arquivo que é quase o seu negativo. Porque ali, partem-se de narrativas fragmentadas e contextuais que irão constituir o documento (o corpo ausente). Isso é o desconcertante desse lugar. Não é o fato de serem ossos humanos. Mas sim o de serem corpos dos quais se roubou sua história.

Acervo. *No projeto Beleza convulsiva tropical, no Arquivo Público do Estado da Bahia, você fala de “algo que pesa no ar” nos arquivos. Em que medida o arquivo se torna esse lugar do encontro com as dores de um passado que não quer passar?*

Giselle Beiguelman. Foi em *Quanto pesa uma nuvem?*,³ um projeto resultante de uma viagem à Polônia em busca de minha história sem rastros, que lidei com mais intensidade sobre essa questão das dores de um passado que não quer passar. Nas dificuldades de fazer o trabalho, fui me dando conta que o que mais dói é o campo de invisibilidades que nos é interposto, a interdição aos rastros, e o pior de tudo, os apagamentos.

Isso fica muito claro quando você visita as ruínas dos antigos cemitérios judaicos na Polônia. Os cemitérios estão mais que em ruínas, estão aos pedaços. Isso porque os nazistas violavam os túmulos e lápides para pavimentar, com essas pedras, as estradas onde seu cavalos passariam...

3 No projeto, a artista faz uma incursão em um território desconhecido e ambivalente – a Polônia, país de onde seus avós fugiram durante a Segunda Guerra Mundial – e lá se defronta com um mundo do qual não tem referências visuais, apenas fragmentos de narrativas silenciadas. A exposição é composta pelos trabalhos *Quanto pesa uma nuvem?*, vídeo e fotografia, e *Perturbadoramente familiar*, áudio e postais, 2016. Mais informações em: <<http://desvirtual.com/pl>>.

Todo lugar de memória, todo arquivo onde lidamos com essa brutalidade de sequestro da história do outro é um lugar de encontro com a dor e de enfrentamento das políticas do esquecimento.



Figura 5 - Ruínas do cemitério judaico implantado no século XVIII na cidade de Przemysl, na Polônia, em 2015. Nos anos 1920, 38% da população da cidade era composta por judeus. Em 1944, ao fim da Segunda Guerra, eram 25 pessoas. Foto: Giselle Beiguelman

Acervo. *No momento você está trabalhando num projeto para a exposição Meta-Arquivo: 1964-1985. Espaço de escuta e leitura de histórias da ditadura,⁴ que envolve uma imersão nos arquivos da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). Para concluir, como é trabalhar com esse acervo documental hoje?*

⁴ *Meta-Arquivo: 1964-1985. Espaço de escuta e leitura de histórias da ditadura* (Sesc Belenzinho, de 22 de agosto a 24 de novembro de 2019). Esta exposição é sobre imaginar coletivamente os processos de construção da história brasileira. É disso que trata o programa de ação curatorial desenvolvido por Ana Pato desde 2014, com a articulação de pesquisas artísticas e a formação de grupos de trabalho em torno de arquivos e acervos. O programa articula-se no desejo de repensar as instituições de memória e suas práticas, e mobilizar processos de pesquisa em arte, para a criação de espaços de escuta e reflexão sobre a experiência histórica traumática brasileira. Suas questões norteadoras são: Como construir um arquivo? Como torná-lo público? Como falar do trauma?

Giselle Beiguelman. As histórias da ditadura permaneceram silenciadas por muitos anos e as vozes dos seus testemunhos, caladas. Se não tensionamos os documentos que restaram, não conseguimos tirá-los da penumbra. A produção social do esquecimento se dá, sobretudo, pela invisibilidade. Políticas de esquecimento são políticas de invisibilização. Trabalhar com essa documentação e com os seus lugares de memória significa questionar um discurso de poder, de quem determina “o que se vê e o que se pode dizer sobre o que é visto,” como escreveu Jacques Rancière em *A partilha do sensível* (2009). E isso implica e impacta o direito que se tem (ou não) à memória como bem público.

Entrevista realizada por Ana Pato, curadora das exposições *3ª Bienal da Bahia, Quanto pesa uma nuvem?* e *Meta-Arquivo: 1964-1985*, entre dezembro de 2018 e janeiro de 2019.