

Narrativas visuais e arquivos silenciados

Novos olhares a partir da Oficina de Produção Audiovisual

Visual narratives and silenced archives

New perspectives from the Audiovisual Production Workshop

Thais Blank

Professora adjunta da Escola de Ciências Sociais e do Programa de Pós-graduação em História, Política e Bens Culturais FGV CPDOC. Vice-diretora do CPDOC.

Líder do grupo de pesquisa do CNPq Laboratório de Estudos da Cultura Visual (LECV FGV CPDOC), bolsista Jovem Cientista do Nosso Estado e Bolsista de Produtividade CNPq.

Fundação Getúlio Vargas, Programa de Pós-graduação em História, Política e Bens Culturais, Rio de Janeiro, Brasil.

Priscila Rodrigues Bittencourt

Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, bolsista CAPES. Integrante do Grupo de Pesquisa Comunicação,

Arte e Cidade. Pesquisadora associada do projeto "Novos olhares sobre o arquivo: visualidade, difusão e educação nos arquivos de mulheres do CPDOC".

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Comunicação, Rio de Janeiro, Brasil.

Resumo

Este ensaio reflete sobre as práticas de apropriação e ressignificação de arquivos a partir das experiências das Oficinas de Produção Audiovisual do FGV CPDOC, que, em 2024, completam dez anos. As oficinas incentivam a criação de curtas-metragens baseados no vasto acervo do CPDOC, a

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.433>

ALCEU (Rio de Janeiro, online), V. 24, Nº 54, p.113-137, set./dez. 2024

maior instituição de guarda de arquivos pessoais do Brasil. Desde 2023, as oficinas passaram a fazer parte do projeto “Novos Olhares sobre o Arquivo: Visualidade, Difusão e Educação nos Arquivos de Mulheres do CPDOC” (FAPERJ/CNPq), que, até o momento, gerou três curtas-metragens finalizados e mais três em realização, centrados na temática “História das Mulheres”. Neste ensaio propomos uma análise crítica dos processos criativos dessas produções, investigando como as alunas/realizadoras se apropriam dos arquivos e conferem novas camadas de sentido às imagens. Propomos explorar como o diálogo entre passado e presente, travado através do cinema, reconfigura a compreensão do arquivo enquanto instituição.

Palavras-chave: Arquivo. História das Mulheres. Visualidade. Cinema e Educação.

Abstract

This essay reflects on the practices of appropriation and reinterpretation of archives based on the experiences of the FGV CPDOC Audiovisual Production Workshops, which celebrate ten years in 2024. The workshops encourage the creation of short films based on the extensive collection of the CPDOC, the largest institution housing personal archives in Brazil. Since 2023, the workshops have become part of the project "New Perspectives on the Archive: Visuality, Dissemination, and Education in the Women's Archives at CPDOC" (FAPERJ/CNPq), which has so far produced three completed short films and three more in progress, focused on the theme "Women's History." In this essay, we propose a critical analysis of the creative processes of these productions, investigating how the students/creators appropriate the archives and confer new layers of meaning to the images. We aim to explore how the dialogue between past and present, mediated through cinema, reconfigures the understanding of the archive as institution.

Keywords: Archive. Women's History. Visuality. Cinema and Education.

Resumen

Este ensayo reflexiona sobre las prácticas de apropiación y reinterpretación de archivos a partir de las experiencias de los Talleres de Producción Audiovisual del FGV CPDOC, que celebran diez años en 2024. Los talleres fomentan la creación de cortometrajes basados en la extensa colección del

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.433>

ALCEU (Rio de Janeiro, online), V. 24, Nº 54, p.113-137, set./dez.2024

CPDOC, la mayor institución que alberga archivos personales en Brasil. Desde 2023, los talleres forman parte del proyecto "Nuevas Miradas sobre el Archivo: Visualidad, Difusión y Educación en los Archivos de Mujeres del CPDOC" (FAPERJ/CNPq), que hasta ahora ha producido tres cortometrajes finalizados y tres más en proceso, centrados en el tema "Historia de las Mujeres". En este ensayo, proponemos un análisis crítico de los procesos creativos de estas producciones, investigando cómo las estudiantes/realizadoras se apropian de los archivos y confieren nuevas capas de significado a las imágenes. Pretendemos explorar cómo el diálogo entre pasado y presente, mediado a través del cine, reconfigura la comprensión del archivo como institución.

Palabras clave: Archivo. Historia de las Mujeres. Visualidad. Cine y Educación.

Introdução

Entrelaçando pesquisa teórica e prática de ensino através do cinema e dos materiais de arquivo, este texto dedica-se à experiência da Oficina de Produção Audiovisual do FGV CPDOC, parte do projeto "Novos Olhares sobre o Arquivo: Visualidade, Difusão e Educação nos Arquivos de Mulheres do CPDOC", financiado pela FAPERJ e pelo CNPq. Desde sua criação, em 2014, a oficina promove a realização de curtas-metragens a partir do vasto acervo do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), uma das mais importantes instituições de preservação de arquivos pessoais no país.

Este artigo tem como principal objetivo explorar como a sala de aula e a ilha de montagem, no contexto das Oficinas de Produção Audiovisual do FGV CPDOC, revelam-se como espaços fundamentais onde teoria e prática se entrelaçam na produção de conhecimento. A partir dessa perspectiva, buscamos investigar como as dinâmicas de participação e as tensões entre diferentes repertórios e expectativas impactam os processos de criação dos filmes, especialmente na apropriação e ressignificação de arquivos históricos por alunas e realizadoras.

Outro objetivo central é analisar como a adoção de um olhar antropológico e feminista permite desnaturalizar as práticas arquivísticas, questionando hierarquias de gênero e poder que permeiam os

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.433>

ALCEU (Rio de Janeiro, online), V. 24, Nº 54, p.113-137, set./dez.2024

acervos e explorando como as lacunas e silenciamentos podem ser transformados em novas narrativas. Essa abordagem metodológica se conecta à prática etnográfica e à teoria da "virada arquivística", propondo um diálogo entre teoria e criação fílmica que evidencia os arquivos como espaços vivos e em disputa.

Estruturamos o texto em três partes. A primeira contextualiza o projeto das oficinas e a metodologia aplicada, enfatizando a etnografia da ciência (LATOURE, WOOLGAR, 1997) como ferramenta para compreender as interações em sala de aula e os desafios da criação coletiva. A segunda parte analisa as dinâmicas de participação observadas, destacando como questões de gênero e repertórios estéticos emergem nas interações pedagógicas. Na terceira seção, analisamos os filmes produzidos nas oficinas, demonstrando como escolhas narrativas e estéticas refletem os dilemas e as possibilidades de ressignificar arquivos por meio do cinema.

Fundado em 1973, o CPDOC da Fundação Getúlio Vargas abriga o maior conjunto de arquivos pessoais do Brasil, composto por documentos textuais, visuais, sonoros e audiovisuais de figuras de destaque na vida pública nacional. Em 2024, o acervo contabiliza 242 arquivos pessoais, totalizando mais de 2 milhões de documentos. Dos 242 arquivos, mais da metade está disponível para consulta pública e remota através da plataforma *Accessus*. Além dos arquivos pessoais, o CPDOC é também reconhecido por seu pioneirismo na metodologia da História Oral. Criado em 1975, o Programa de História Oral do CPDOC conta com mais de 2.500 entrevistas, totalizando cerca de 7 mil horas de gravação audiovisual.

Em 2006, o CPDOC expandiu suas atividades com a criação do Núcleo de Audiovisual e Documentário, vinculado à Escola de Ciências Sociais. Nesse contexto, a Oficina de Produção Audiovisual surge com o objetivo de proporcionar aos participantes uma imersão no universo dos arquivos e da produção documental. Com o intuito de aproximar as novas gerações dos arquivos da história contemporânea do Brasil, a oficina incentiva a ressignificação de documentos históricos, especialmente em temáticas ligadas às mulheres e à política.

Duas iniciativas que precedem o projeto "Novos Olhares sobre o Arquivo" pavimentaram o caminho para esta pesquisa-ação com o acervo. Como narram Adelina Novaes e Cruz e Carolina Gonçalves Alves (2024), a coordenação de documentação propôs em 2015 a revisão da política de acervo, incorporando o marcador de gênero e incentivando a inclusão de mais arquivos de mulheres. "Essa transformação na

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.433>

política institucional se tornou um ponto de virada fundamental nas considerações acerca de gênero e arquivos conduzidas no CPDOC” (CRUZ, ALVES, 2024, p. 18). Ainda segundo Cruz e Alves, a criação da Rede Arquivos de Mulheres (RAM), uma parceria entre o CPDOC e o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP, com o apoio de instituições como o Arquivo Nacional e o Instituto Moreira Salles, foi um marco importante no debate sobre as lacunas existentes nos arquivos quanto à presença feminina.

Para análise e reflexão teórica, este artigo volta sua atenção às experiências mais recentes, realizadas em 2023 e 2024, no âmbito do projeto "Novos Olhares sobre o Arquivo". A proposta de analisar as oficinas reflete o nosso interesse, como pesquisadoras do projeto, de aliar a pesquisa acadêmica, a prática de sala de aula e o fazer fílmico. O projeto se une às iniciativas precedentes na busca destacar a presença das mulheres no acervo e nas narrativas históricas, refletindo sobre seu papel na construção da democracia brasileira. Um dos focos centrais dessa iniciativa é a realização de oficinas voltadas para jovens estudantes e professoras do Ensino Fundamental e Médio. A criação de documentários de curta-metragem baseados nos arquivos do CPDOC, especialmente aqueles que tratam da atuação, presença e liderança das mulheres na sociedade brasileira, visa contribuir para o campo da história das mulheres e recuperar narrativas não hegemônicas que o arquivo conserva.

Ao abordar essas temáticas no escopo dos debates feministas, as oficinas colaboram para uma nova percepção do arquivo, não como um espaço de neutralidade e objetividade, mas como um campo onde essas concepções são constantemente tensionadas (ALVES, SPOHR, 2023). Através desse processo, a relação entre prática e pesquisa é aprofundada, assim como os próprios modos de organização e interpretação dos arquivos, revelando camadas de memória e significado que escapam à narrativa histórica tradicional.

Este ensaio propõe, portanto, uma análise crítica das experiências das Oficinas de Produção Audiovisual, evidenciando como, por meio do cinema e sua relação com a educação, o arquivo deixa de ser um espaço de mera preservação e de suposta “neutralidade” para se transformar em um campo de disputa e reconfiguração de memórias, questionando as ausências e silenciamentos que marcam os modos de guardar, organizar e publicizar os documentos históricos.

Em artigo anterior (BLANK, SAMPAIO, 2022), refletimos sobre os desafios enfrentados na criação do projeto da oficina, contextualizando sua concepção a partir de outras iniciativas que nos inspiraram e forneceram ferramentas para essa experiência. Entre elas, destacam-se a Rede Kino - Rede Latino-Americana de Cinema e Educação e o projeto “Inventar com a Diferença: Cinema e Direitos Humanos”, que adotam uma concepção das práticas pedagógicas como “práticas que enxergam a imagem como um ato criador” (BLANK, 2022 p. 168). As Oficinas de Produção Audiovisual oferecidas pelo CPDOC buscam se aproximar dessas iniciativas, configurando-se como experiência prática e reflexiva sobre o uso dos arquivos da instituição, com o objetivo de estimular a criação de curtas-metragens documentais.

O processo das oficinas é dividido em três etapas. Na primeira, as participantes selecionadas passam uma semana no CPDOC, integrando aulas e seminários que abordam tanto a linguagem audiovisual quanto o próprio acervo da instituição. Na segunda etapa, as alunas são convidadas a desenvolver roteiros baseados nas temáticas discutidas em sala de aula, utilizando o acervo do CPDOC como eixo central de suas produções. Por fim, na terceira fase, os roteiros selecionados são transformados em filmes, em parceria com a equipe do Núcleo de Audiovisual e Documentário, que acompanha todo o processo de realização.

Em 2023, com a integração das Oficinas de Produção Audiovisual ao projeto “Novos Olhares”, a proposta passou a partir de uma perspectiva feminista. Explorar o acervo sob esse olhar envolve, em primeiro lugar, questionar a maneira como os documentos e registros foram historicamente organizados e categorizados, frequentemente priorizando figuras masculinas e negligenciando as histórias, contribuições e vozes das mulheres. O desafio é não apenas buscar a presença das mulheres nos arquivos, mas também reinterpretar as lacunas e silenciamentos que permeiam esses registros.

A influência do feminismo nos estudos de arquivos, associada à segunda onda feminista das décadas de 1970 e 1980, já vem sendo debatida em profundidade nos campos arquivísticos e historiográficos. Thais Blank e Patricia Machado (2024) ressaltam que iniciativas pioneiras, como a Biblioteca Marguerite Durand na França e o World Center for Women's Archives nos Estados Unidos, já promoviam a inclusão de arquivos de mulheres desde a década de 1930. No entanto, foi nos anos 1970 que

o feminismo realmente impulsionou o debate sobre a história e a memória das mulheres no âmbito acadêmico e arquivístico.

O que nos chama a atenção é o entendimento dos arquivos como metáfora e prática discursiva, como apontado por Marika Cifor (2017), dentro da chamada "virada arquivística". Nesse movimento, o conceito de arquivo deixa de ser visto apenas como um repositório estático a ser preservado, e passa a ser entendido como um espaço dinâmico, cujos sentidos se ampliam e se transformam por meio das relações e práticas individuais que nele se estabelecem. Nesse contexto, ainda em diálogo com Cifor (ALVES, SPORH, 2023), e considerando os arquivos com o potencial de mobilizar o passado, o intuito era estimular a elaboração de filmes que dialoguem com esse arquivo como forma viva. Essa exploração implica investigar não apenas as figuras femininas presentes nos arquivos, mas também entender os contextos sociais e políticos que contribuíram para suas ausências ou para o apagamento de suas memórias.

Explorar o acervo com um olhar feminista através do cinema trouxe ainda outra necessidade: trabalhar um repertório visual cinematográfico capaz de sustentar essa abordagem. Tal como discutido no contexto artístico contemporâneo, onde o arquivo se torna não apenas um objeto de estudo, mas uma matéria-prima para a criação poética, o cinema feminista precisa rever, reconfigurar e ressignificar as imagens disponíveis. Como colocam Taís Bravo Cerqueira e Luciana Di Leone (2021), a revisão de arquivos hegemônicos exige um "gesto de insurgência", que não apenas contesta a escassez e a ausência de mulheres nos registros históricos, mas também transforma essas lacunas em espaços para novas narrativas.

Nesse sentido, a busca por um repertório cinematográfico feminista vai além da escolha de personagens femininas: envolve a construção de uma linguagem visual que questione e subverta as representações tradicionais. Isso implica a adoção de estilos e técnicas de montagem que, assim como na arte contemporânea, possam reconfigurar o arquivo e transformá-lo em um espaço de resistência. Foi com esse ideal que trouxemos para a oficina exemplos de trabalhos de artistas como Rosana Paulino, Safira Moreira, Marilú Mallet e Gabriela Golder.

Nosso objetivo era expor as alunas a trabalhos que utilizam documentos de arquivo para recriar memórias e identidades, para que, ao final, produzissem filmes que se apropriassem de elementos estéticos que dialogassem com essas reconfigurações. Assim, o desafio inicialmente colocado por nós, organizadoras da oficina, era incentivar a construção de uma narrativa que não apenas utilizasse os arquivos, mas que os reinscrevesse com uma perspectiva crítica e transformadora, revelando as camadas de invisibilidade que permeiam as representações históricas.

No entanto, nem sempre foi isso que aconteceu. As alunas chegam à oficina trazendo seus próprios repertórios, estéticos e narrativos, muitas vezes ancorados em referências populares, ficcionais ou mais tradicionais, que nem sempre estavam em sintonia com o que imaginamos. Esses repertórios, longe de serem neutros, influenciam diretamente o processo criativo, gerando dilemas, impasses e conflitos entre os desejos das alunas e as expectativas das coordenadoras. Nas próximas páginas exploramos essas tensões, analisando como as diferenças emergiram ao longo do processo de realização dos filmes e de que maneira elas impactaram tanto o resultado final quanto a relação entre as alunas, os arquivos e a própria oficina.

A sala de aula como trabalho de campo

A sala de aula oferece um ambiente de debates que desafia as percepções dos arquivos, enquanto a ilha de edição audiovisual materializa essas reflexões em escolhas narrativas e estéticas. No contexto das Oficinas de Produção Audiovisual, esses dois espaços complementares revelam como teoria e prática se entrelaçam na produção de conhecimento. Observamos como as interações em sala de aula e as negociações realizadas na ilha de edição refletem os dilemas entre liberdade criativa e as expectativas pedagógicas, trazendo novas camadas de significado aos arquivos.

Antes de nos aprofundarmos no processo de criação das obras, propomos lançar um olhar atento às interações que marcaram os encontros presenciais em sala de aula. Como mencionado anteriormente, antes de começarem a escrever os roteiros, as alunas passam uma semana no CPDOC, sendo expostas às temáticas previamente selecionadas. Vindo da experiência da oficina de 2023, que foi marcada por conflitos e tensões nas interações em sala de aula e que deu origem aos filmes que analisaremos a seguir, em 2024 adotamos uma abordagem etnográfica para observar o campo da sala de aula.

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.433>

Com a colaboração de Nicole Serejo, estudante de Ciências Sociais e bolsista do projeto, produzimos um caderno de campo inspirado na etnografia das ciências (LATOUR, WOOLGAR, 1997), registrando as interações e dinâmicas ao longo dos dias da oficina. O objetivo era documentar essas trocas, buscando reflexões que pudessem iluminar nosso processo pedagógico, para observar as práticas cotidianas das oficinas. A intenção era capturar nuances e tensões que poderiam nos ajudar a compreender melhor os desafios e as potencialidades de um ensino que envolve a criação coletiva e o uso de arquivos históricos. A partir de um olhar antropológico, a equipe das oficinas buscou observar não apenas o conteúdo produzido, mas também os processos e dinâmicas que emergem nas interações entre as participantes, com especial atenção para as formas como o gênero se manifesta nas trocas e nos discursos em torno da apropriação dos arquivos. O caderno de Nicole começa assim:

Dia I - 12/03 terça-feira

A oficina se iniciou com uma rodada de apresentações. Público diverso, muitos com interesse no próprio CPDOC, em cinema de arquivo, muitos do campo da história, com interesse em história oral e arquivos. Muitos participantes da pós graduação e professores do ensino básico. Desde a filosofia, passando pela sociologia e a história, até a engenharia, as áreas de interesse e atuação dos participantes são diversas.

Sala cheia, com todas as cadeiras ocupadas, majoritariamente mulheres, com 8 homens e 17 mulheres. Um dos homens comentou sobre o desafio de trabalhar com a temática de mulheres. Majoritariamente participantes brancos.

Quase todos os alunos com cadernos em mãos fazendo anotações, muito atentos.

Um dos alunos levantou uma dúvida sobre a busca no arquivo, sobre as possibilidades de usos dos documentos e imagens e questões envolvendo direitos autorais. Foi perguntado também sobre entrevistas, funcionamento da base de dados e a forma de pesquisar no site do CPDOC. Perguntas mais práticas em relação à burocracia e modo de funcionamento técnico.

O primeiro dia da oficina, registrado no caderno de campo, revela uma dinâmica rica em diversidade de formações e interesses, que vão desde o cinema de arquivo e a história oral até áreas como filosofia e engenharia. O público, composto majoritariamente por mulheres e predominantemente branco, trouxe consigo uma pluralidade de perspectivas que enriqueceram o ambiente da oficina, mas também geraram desafios. A presença de apenas oito homens entre as participantes e o comentário de um deles sobre a dificuldade de trabalhar com a temática de mulheres aponta para um desconforto em navegar por questões

de gênero, o que sugere a necessidade de um debate mais profundo sobre como temas feministas podem ser trabalhados em ambientes marcados por desigualdades estruturais de gênero.

Além disso, chama atenção também, o registro das perguntas dos participantes indicando um foco inicial nas questões práticas e técnicas, como o acesso ao acervo, direitos autorais e o uso das imagens e entrevistas. Esse foco sugere que, mesmo em um ambiente criativo e voltado para a exploração estética e crítica do arquivo, as preocupações burocráticas e operacionais podem dominar o espaço, revelando um dilema entre o desejo de criação e as limitações impostas pelas condições institucionais e legais. A preocupação manifestada por algumas participantes em relação ao tempo disponível para a escrita do roteiro também reflete uma tensão entre a urgência do cronograma e a complexidade do processo criativo. Cenário que encontra como desdobramento a entrega de poucos roteiros para a seleção final, dilema que ainda não conseguimos solucionar.

No segundo dia de oficina, Nicole anota: "Turma participativa, demonstrando interesse e atenção, mas ambas as 2 primeiras perguntas foram feitas por homens. Antes das 20h 5 dos 6 homens presentes na aula já tinham feito pelo menos 1 comentário, enquanto nenhuma aluna havia falado". Em seu caderno de campo, a aluna destaca, mais uma vez, a dinâmica da sala de aula onde os homens tendem a se manifestar com maior rapidez e frequência, geralmente trazendo dúvidas e comentários sobre questões técnicas e operacionais, como o acesso aos arquivos e os direitos autorais. As mulheres, por outro lado, demoram mais a se expressar, e, quando o fazem, suas intervenções costumam estar ligadas à representatividade e às subjetividades presentes nos arquivos como: "Na segunda parte da aula mulheres se manifestaram mais, parecendo estar mais confortáveis em falar, a partir do debate específico de descritores de "mulher", "negro" e etc.". Essa diferença nas formas de participação reflete o que o campo teórico já aponta sobre a suposta objetividade dos arquivos. Como observa Marika Cifor (2017), essa "objetividade" é questionada quando adotamos uma perspectiva feminista, que busca trazer à tona os silenciamentos e lacunas que permeiam a produção e organização dos arquivos, como o caso apontado no caderno de Nicole de uma "Participante [que] comenta sobre uma entrevista que transcreveu enquanto estagiária, em que a voz feminina da esposa do entrevistado está à margem".

Ao longo da oficina, ficou evidente a dificuldade de encontrar personagens femininas nos arquivos, não porque elas não existissem, mas porque os sistemas de metadados e categorização, que muitas vezes são apresentados como neutros, tendem a privilegiar figuras masculinas, brancas e ligadas ao poder político. As mulheres, por sua vez, frequentemente não são nomeadas ou reconhecidas nos registros, permanecendo à margem da história oficial, escancarando a maneira como as estruturas de poder influenciam tanto a produção quanto a preservação de documentos e memórias.

Ao analisar essa dinâmica sob um olhar feminista, é possível ver que os homens tendem a ocupar o espaço público da fala com maior facilidade, especialmente em temas considerados mais técnicos e objetivos. Já as mulheres, quando sentem que as discussões tocam em suas subjetividades e questões de representatividade, começam a se sentir mais seguras para contribuir. Essa diferença de comportamento reforça a necessidade de promover um ambiente de aprendizagem que ativamente convide à equidade de vozes, valorizando as diversas formas de conhecimento e experiência que cada participante traz consigo.

As próximas etapas deste artigo exploram como essas dinâmicas de participação, e as tensões entre diferentes repertórios e expectativas, influenciaram o processo de criação dos filmes e as negociações entre as visões dos alunos e das coordenadoras da oficina.

Filmes em processo

As análises dos filmes produzidos nas oficinas ilustram como os espaços da sala de aula e da ilha de edição se complementam na criação de novas narrativas. Por exemplo, as escolhas narrativas feitas em *Minha história das mulheres* demonstram como as dinâmicas de gênero e repertórios individuais influenciam a ressignificação dos arquivos. Já em *A Alegria que organiza*, o trabalho com o acervo de Alba Zaluar reflete o potencial de transformar registros sociológicos em narrativas visuais que questionam estereótipos e expandem a compreensão dos arquivos como espaços vivos e em disputa.

Durante as aulas, as participantes se dedicaram a aprofundar seus conhecimentos sobre o acervo do CPDOC, com o objetivo de identificar possíveis personagens e documentos a serem trabalhados. No entanto, a temática proposta levantou questões importantes, tanto nas dinâmicas de sala de aula quanto

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.433>

na leitura dos roteiros apresentados. Como encontrar mulheres em acervos predominantemente masculinos? Como estabelecer conexões entre personagens ainda ocultas, trazendo à luz suas atuações políticas? Vale a pena arriscar e abordar o campo da política por meio dos rastros deixados por sujeitos do campo conservador? Ou como explorar a plasticidade dos arquivos, como as entrevistas de História Oral, e avaliar seu uso como fonte principal para a narrativa? As complexidades e questões levantadas ao longo desse processo foram refletidas nos roteiros desenvolvidos pelas alunas nas oficinas de 2023 e 2024, que se tornaram fontes para compreender como o olhar feminista pode transformar nossa abordagem dos arquivos.

Os roteiros de 2023 selecionados foram: *Sonhos de Luta* de Roberta Luz, que posteriormente se transformou no curta *Minhas Histórias das Mulheres*; *Amália Lucy*, proposto por Andrea França, que durante a edição recebeu o título *Dálmata*; e o roteiro de Saulo Duarte, baseado nos arquivos de Alba Zaluar, que se intitulou *Alegria que Organiza*. Em 2024, foram selecionados os roteiros *Um rosário de silêncio*, de Bruna Manga, Luiza Kosovski e Maria Eduarda Guedes; *Até onde meu olhar chegar eu crio horizonte*, de Erick Cindra e Isabela Neves; *Mães, esposas e donas de casa marcham em defesa da Família, com Deus pela Liberdade*, de José Carlos de Faria e Souza. Neste artigo, dedicaremos nossa análise aos filmes produzidos em 2023, explorando como essas obras lidaram com os desafios de reapropriação dos arquivos e criação de novas narrativas a partir da história das mulheres.

Ao analisar o processo de realização dos filmes, desejamos explorar como a sala de aula e a ilha de edição, no contexto das Oficinas de Produção Audiovisual do CPDOC, revelam-se como espaços fundamentais onde teoria e prática se entrelaçam na produção de conhecimento. A sala de aula, ao fomentar debates sobre os arquivos, suas lacunas e silenciamentos, permite uma imersão crítica nos processos históricos que moldam o acervo. Já a ilha de edição, por sua vez, transforma-se em um campo prático onde essas discussões ganham materialidade audiovisual. É ali que as escolhas narrativas e estéticas, guiadas por uma perspectiva feminista, reconfiguram os sentidos dos documentos, criando novas formas de olhar para o passado. Nessas duas instâncias, tanto o processo de aprendizagem quanto o de criação se tornam formas de pesquisa ativa, em que os arquivos são mobilizados e reinterpretados.

Arlette Farge (2009) aponta que os arquivos, com sua abundância de informações e seus excessos, revelam a presença das mulheres nas negociações mais cotidianas da vida social e política na cidade do século XVIII. Para a autora, a narrativa, a ficção e a fabulação se entrelaçam no ato de buscar, ordenar e organizar os arquivos. Esse movimento é também característico da edição de filmes de arquivo, em que, desde a elaboração do roteiro, é necessário trabalhar entre as brechas e criar a partir das lacunas. Pois, apesar da abundância de rastros, as ausências se fazem sentir. Dilema enfrentado pelas realizadoras da oficina de 2023.

A turma da oficina de 2023 era formada por um grupo heterogêneo de participantes, com professores do Ensino Fundamental e Médio, pesquisadores e estudantes da Fundação Getúlio Vargas e de outras universidades. Um dos destaques foi Roberta Luz, professora do Ensino Fundamental e Médio, que trouxe a intenção de criar um filme que pudesse ser utilizado em sala de aula, visando aproximar os estudantes dos conteúdos programáticos da disciplina de História. Roberta optou por uma narrativa de ficção, acreditando que essa escolha despertaria maior interesse em seus alunos. Seu roteiro inicial narrava a história de uma professora enfrentando os desafios do machismo no ambiente escolar. No entanto, por questões de produção, a equipe da oficina sugeriu que o enredo fosse adaptado para uma protagonista que trabalhasse como editora audiovisual.

Essa transformação no roteiro gerou uma camada de metalinguagem, inserindo a própria experiência da edição de filmes no núcleo da história. As gravações, realizadas nas instalações da FGV, enfrentaram obstáculos logísticos, pois as atividades rotineiras da instituição seguiam acontecendo ao redor do *set* improvisado. Ao chegar à fase de edição, emergiu uma questão central: embora o filme se utilizasse de materiais de arquivo, estes não eram o foco principal da narrativa, sendo empregados mais como elementos didáticos. A edição seguia um ritmo expositivo, em que a fala explicativa predominava, com as imagens servindo como ilustração. Para criar a ambientação e o ritmo do filme, Roberta usou como recurso central a música pop, dando o tom de videoclipe em alguns momentos, no qual a mensagem da trilha de sobrepunha ao tempo de leitura da dinâmica explicitada através do jogo de cena.

Na tentativa de explorar a materialidade dos arquivos e a plasticidade daquilo que muitas vezes não é visível aos olhos, mas é inerente à vida humana e aos materiais de arquivo, foram inseridas imagens de

ação de microrganismos. A proposta era criar uma camada visual entre as imagens de arquivo e o discurso performático da atriz convidada. No filme, imagens de fungos, trabalhadas por videografismo, se multiplicam em ondas rosa-choque, compondo um ecossistema visual que dialoga com o resto da narrativa. A montadora, inspirada pelos escritos de Bruno Latour (1997) e Donna Haraway (2019) e pelo trabalho de Yamilla Volnovich (2023), trouxe os agentes não humanos para a cena, como uma forma de enfatizar a busca por uma narrativa parcial e situada, em um campo de diálogo que reconhece diferentes modos de vida, escapando assim de uma visão totalizante. Embora essa proposta estética fizesse sentido para a equipe dentro do contexto dos debates, ela causou estranhamento em Roberta Luz. A presença dos fungos como elementos estéticos e narrativos foi negociada e permaneceu no filme, embora de forma mais sutil, com menos destaque, assumindo cores vibrantes que se fundiram às imagens do arquivo.

O processo de edição foi atravessado por impasses. As escolhas estéticas da realizadora contrastavam com as referências oferecidas na oficina e com a própria prática das coordenadoras, que favoreciam uma abordagem mais documental e reflexiva. Essa divergência gerou debates sobre a influência do gosto pessoal e das referências culturais no processo criativo. Como apontado por Mylene Mizrahi (2021), a experiência estética não é neutra e está relacionada a um processo de aprendizagem sensorial, no qual as preferências se moldam e se transformam. Nesse contexto, "gosto" não se limita a uma apreciação pessoal ou isolada, mas envolve interações entre corpo, ambiente e objetos culturais. Ao mesmo tempo em que Roberta buscava integrar linguagens contemporâneas e populares, as coordenadoras viam nisso um afastamento das expectativas de um trabalho mais voltado à exploração crítica dos arquivos.

Com o filme de Roberta, nós, coordenadoras da oficina, nos deparamos com o desafio de abrir mão do controle da narrativa. A experiência de oficinas é, por natureza, dialógica, e o cinema, sendo uma arte coletiva, potencializa essa característica. Embora os filmes sejam assinados pelas alunas/realizadoras, todos os processos, após a fase inicial do roteiro, são conduzidos em colaboração com as idealizadoras do projeto e a equipe técnica do Núcleo de Audiovisual. Diversos olhares e tomadoras de decisão negociam o corte e os rumos do filme durante o processo de edição. As realizadoras, muitas vezes sem nenhuma

experiência prévia em produção cinematográfica, tendem a aceitar as sugestões da equipe, sem impor seu estilo pessoal.

No entanto, se o objetivo é justamente lançar novos olhares sobre o arquivo, visões e abordagens que nem mesmo nós, coordenadoras, somos capazes de imaginar, como podemos impor aquilo que consideramos melhor? Seria um ato contraditório. Nesse processo, é fundamental encontrar um equilíbrio entre o que é realizável — já que algumas escolhas podem ser limitadas por restrições técnicas, financeiras ou até pela própria linguagem cinematográfica — e o desejo criativo da aluna/realizadora. Se o filme de Roberta corresponde ou não ao nosso gosto e expectativas sobre o arquivo, isso pouco importa. O que realmente importa é que ela nos levou a realizar algo que nem sequer éramos capazes de imaginar.



Figura 1 - Frame do curta *Minha história das mulheres*. Fonte: Arquivo CPDOC

Em *Alegria que organiza*, os arquivos da antropóloga Alba Zaluar, resultantes de sua extensa pesquisa na comunidade da Cidade de Deus que culminou na publicação do livro *A Máquina e a revolta* (1985), foram o ponto de partida para a elaboração do roteiro de Saulo Duarte. O arquivo de Zaluar, que chegou ao CPDOC na segunda década dos anos 2000, está inserido no contexto dos projetos de valorização dos arquivos de mulheres. O arquivo documenta sua atuação como pesquisadora comprometida com o estudo da violência urbana, das periferias e da cultura popular no Brasil e contém uma vasta gama de materiais, incluindo documentos sobre sua trajetória acadêmica, suas pesquisas de campo em favelas cariocas, correspondências, relatórios de pesquisa e anotações detalhadas sobre seu trabalho etnográfico. Além disso, o acervo conta com registros de sua participação em debates sobre políticas públicas de segurança e a luta por direitos nas comunidades marginalizadas.

A escolha de Saulo Duarte por este acervo para a criação de seu roteiro reflete não apenas o desejo de recontar a história de uma das mais importantes antropólogas brasileiras, mas também de explorar o potencial cinematográfico dos arquivos de pesquisa de Zaluar, dando vida às suas observações sobre a vida na Cidade de Deus. A partir desses documentos, Duarte construiu uma narrativa que articula as tensões entre a violência e a organização social, temas centrais tanto na obra de Zaluar quanto na realidade das comunidades que ela estudou.

Abordar questões sensíveis ao cotidiano de uma comunidade, como as identidades dos moradores e a estigmatizante divisão entre bandidos e trabalhadores, foi um desafio para a edição do filme. De que maneira é possível abordar temas como a violência, o trabalho, a discriminação, a festa e o lazer sem cometer anacronismos e reforçar estereótipos?

Pedro Lucena, bolsista do núcleo que também acompanhou a edição, reflete sobre o processo de construção do filme, destacando a busca por uma forma de comunicação com o público que trouxesse uma estética adequada para o trabalho com os arquivos de Alba Zaluar. Ele ressalta a importância da sensibilidade na escolha e no uso dos materiais de arquivo, uma vez que as fotografias e documentos não estavam necessariamente relacionados diretamente à violência, embora houvesse vestígios de sua presença, como uma foto que mostrava um coldre sob a camisa de alguém. Pedro narra:

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.433>

O desafio foi apresentar esses elementos sem reforçar estigmas ou categorizações simplistas sobre quem seria "bandido" ou "trabalhador". A montagem procurou equilibrar a exposição dessas memórias de forma respeitosa, permitindo que o público interpretasse o filme sem cair em julgamentos negativos sobre a comunidade retratada (2024)¹.

Para Lucena, a preocupação com a forma como o arquivo seria lido e interpretado pelas espectadoras foi um dos pilares centrais do processo criativo. Outro aspecto marcante do filme foi o uso expressivo da trilha sonora, uma solução desenvolvida por Renê Bastos, técnico do Núcleo de Audiovisual responsável pela edição. O som do tambor estabelece o ritmo e a temporalidade dos cortes, orientando a leitura das imagens e criando uma cadência que guia a observação de cenas do cotidiano.

Além disso, diante da dificuldade de encontrar uma abordagem estética para o filme, a equipe buscou inspiração no documentário *J. (2008)*, de Eduardo Scorel. O filme relata, de maneira metódica, as tentativas frustradas de um líder comunitário em obter proteção no Rio de Janeiro, utilizando uma estrutura em formato de relatório. O filme recorre a documentos como boletins de ocorrência, notícias de jornal, fotografias, cartas e áudios, com sequências separadas por palavras-chave que marcam os passos do protagonista. Essa forma de narrativa foi incorporada ao filme de Saulo, que, assim como Scorel, utiliza palavras escritas e telas pretas como elementos expressivos, criando uma linguagem visual minimalista e reforçando a ligação entre os arquivos e as questões sociais que permeiam a narrativa.

Em *A alegria que organiza*, o público pode se aproximar da cidade através dos rastros deixados pela pesquisadora, e o fio condutor que atravessa o filme abre uma brecha para a curiosidade, sem propor um discurso fechado. O filme movimenta os arquivos de Alba Zaluar como fonte de pesquisa, evocando outras texturas sobre a comunidade no Rio de Janeiro nas suas complexidades. Como Farge explicita, "o arquivo capta a cidade em flagrante delito: a driblar a ordem, por exemplo, rejeitando a utopia dos policiais ou decidindo conforme os eventos, aclamar ou hostilizar seus reis, e se sublevando no caso de se sentir ameaçada" (FARGE, 2009, p. 31). Nas imagens que pulsam ao ritmo do samba, a comunidade, a festa e a alegria formam uma paisagem diferente da do crime narrado pelo texto sociológico.

¹ Em entrevista às pesquisadoras.

Por último, é importante destacar que o curta-metragem *A alegria que organiza* apresenta uma justaposição entre os registros de uma mulher, Alba Zaluar, imersa em um ambiente profundamente masculino — o da pesquisa acadêmica e da violência urbana —, e o olhar masculino dos realizadores. A partir dessa justaposição entre uma mulher inserida em um ambiente predominantemente masculino e o olhar masculino que dá vida ao filme, surge uma questão: pode este filme ser considerado feminista? A ausência de uma reflexão direta sobre a identidade feminina de Alba Zaluar e a escolha por destacar sua pesquisa de forma mais neutra, sem abordar sua condição como mulher em um universo marcado pela violência e pelo poder, coloca em jogo questões fundamentais sobre o que constitui um arquivo feminista.

Taís Bravo Cerqueira e Luciana Di Leone (2021, p. 11) pontuam em “O que pode um arquivo feminista?”: “Como elaborar um arquivo feminista? O que seria um arquivo feminista? Um arquivo feminista é um arquivo de mulheres? De quais mulheres? Quais noções estão colocadas em jogo na ideia de um arquivo feminista?”. Trazendo essas reflexões para o campo do cinema, podemos nos perguntar: o que faz de um filme uma obra feminista? Seria suficiente a simples presença de uma mulher como foco da narrativa? Ou um filme feminista demandaria um olhar específico, atento às dinâmicas de gênero e às relações de poder que permeiam tanto o espaço de produção quanto a história que está sendo contada?



Figura 2 - Frame do curta *A Alegria que Organiza*. Fonte: Arquivo CPDOC

Dálmata, filme dirigido por Andrea França durante a Oficina de Produção Audiovisual do CPDOC em 2023, apresenta uma abordagem sofisticada que reflete o domínio da realizadora no campo do cinema e da cultura visual. Andrea, professora de cinema, trouxe uma sensibilidade única ao projeto conferindo ao filme um caráter experimental e esteticamente complexo. O filme explora o gesto de ir ao encontro das imagens de arquivo, buscando conexões entre a narradora e a personagem central, Amália Lucy Geisel, filha do ex-presidente Ernesto Geisel.

Desde o primeiro roteiro, a proposta de Andrea buscava evidenciar Amália Lucy nos arquivos de seu pai, onde ela aparece em eventos políticos. No entanto, sua vida pessoal e profissional permanecia opaca, escondida por trás das formalidades públicas. O curta-metragem, portanto, utiliza a fabulação como recurso para preencher as lacunas, e as perguntas da voz em off com tom ensaístico tornam explícito esse esforço de fabular e de buscar nas imagens um caminho para construir uma narrativa onde a memória está

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.433>

ALCEU (Rio de Janeiro, online), V. 24, Nº 54, p.113-137, set./dez.2024

fragmentada. O filme cria, assim, uma sensibilidade que transcende o tempo e o espaço, levando as espectadoras para vilas militares e ambientes que evocam não apenas as lembranças da personagem, mas também as sensibilidades da própria diretora, como discutido por Thibaud (2015) em suas reflexões sobre as ambiências e tonalidades afetivas comuns. A proposta fílmica de *Dálmata* revela como o encontro entre a diretora e a personagem não se limita à reconstituição factual, mas envolve a criação de uma "fábula visual" onde se busca projetar sentido nas lacunas deixadas pela ausência de registros mais íntimos ou confessionais. Andrea constrói um diálogo entre o presente e o passado, articulando uma narrativa que, ao mesmo tempo, explora a opacidade da vida de Amália Lucy e convida a espectadora a participar desse processo de descoberta.

Dálmata não é apenas um exercício técnico; é uma prática de reflexão visual e sensorial que busca explorar as imagens de arquivo com uma abordagem crítica e fabulatória. Ao explorar as memórias de Amália Lucy, o filme nos convida a questionar as formas como as figuras femininas são representadas (ou silenciadas) nos registros históricos. Além disso, o processo de produção e edição, permeado por decisões estéticas e epistemológicas, lança luz sobre os limites e as possibilidades de reinscrever as mulheres na história, especialmente quando o arquivo não oferece todas as respostas. O curta-metragem, portanto, não apenas revisita o arquivo, mas o ressignifica, propondo uma nova leitura sobre a história de Amália Lucy e, por extensão, sobre as complexidades do fazer fílmico e das representações visuais no campo da história contemporânea do Brasil.

O processo de realização de *Dálmata* nos leva a refletir sobre os limites de produção e as questões epistemológicas que atravessam os filmes realizados no âmbito da Oficina de Produção Audiovisual. Conforme ressaltado por Ninna Carneiro, responsável pela edição inicial do filme no contexto da oficina, um dos grandes dilemas na montagem foi encontrar o tom correto para representar Amália Lucy. O filme oscila entre retratar a personagem como uma figura patética e apática, cercada por figuras de poder, e, ao mesmo tempo, uma vítima das circunstâncias históricas de sua própria vida. Essa ambivalência criou desafios na edição, uma vez que a narrativa se movia entre a crítica e a compaixão pela personagem.

O processo de realização de *Dálmata* revela também uma tensão latente entre o espaço de oficinas como ambiente pedagógico e as expectativas de uma produção cinematográfica mais profissional.

Enquanto a Oficina de Produção Audiovisual do CPDOC foi concebida como um espaço de aprendizado coletivo, experimentação e diálogo, onde o processo é tão importante quanto o resultado final, Andrea França trouxe uma expectativa mais alinhada com a dinâmica de uma produção cinematográfica tradicional, buscando uma montagem precisa e controlada, típica de uma abordagem autoral. Essa divergência ficou clara durante a edição, quando o ritmo de trabalho colaborativo da oficina, limitado pelo tempo e pelas condições institucionais, não conseguiu atender à demanda por uma imersão mais profunda e contínua no projeto. Ninna Carneiro aponta como esse descompasso se manifestou no cotidiano da produção, em sua perspectiva:

A oficina, sendo apenas uma parte das atividades do núcleo, não permitia a dedicação integral. Isso gerou um impasse entre a expectativa de Andrea por um processo de montagem mais estruturado e produtivo e a realidade de uma oficina que visa, antes de tudo, o aprendizado e a troca de experiências. Ao optar por finalizar o filme com um montador externo, Andrea conseguiu alcançar o nível de profissionalismo que desejava, mas essa escolha também traz à tona uma reflexão importante sobre os limites e possibilidades do espaço pedagógico da oficina (2024)².

O sucesso da abordagem de Andrea se reflete no percurso de *Dálmata*, que está participando de festivais nacionais e internacionais, um feito raro para os filmes realizados no contexto da oficina, que, em sua maioria, seguem um percurso mais limitado de exibição. Isso evidencia como a busca por uma produção mais profissional pode proporcionar maior visibilidade ao trabalho, ao mesmo tempo que reforça o dilema entre a proposta pedagógica da oficina e as expectativas de realizadoras que buscam uma produção mais madura e com clara marca de autoria. Enquanto as oficinas do CPDOC oferecem uma oportunidade de aprendizado dialógico, em que as realizadoras são encorajadas a experimentar e explorar novas formas de narrativas, o percurso de *Dálmata* reflete a tensão entre o processo criativo pedagógico e a pressão por resultados profissionais.

Os três filmes produzidos na oficina incorporam uma série de desafios que vão além da técnica, tocando questões pessoais e epistemológicas que refletem o processo dialógico do fazer fílmico. A realização cinematográfica, enquanto ensinada e praticada, se dá em um ambiente de experimentação e aprendizado mútuo. É um processo que, como hooks (2017) sugere, propõe engajar as participantes em

² Em entrevista para às pesquisadoras.

uma pedagogia ativa e relacional, que permite projetar novos significados nos arquivos do CPDOC, conectando narrativas pessoais, confessionais e acadêmicas.

Considerações finais

Ao longo deste ensaio optamos por trabalhar com um olhar antropológico, inspirado pela etnografia das ciências de Latour e Woolgar (1997), para observar as dinâmicas cotidianas que emergiram no contexto das oficinas. Esse olhar nos permitiu analisar não apenas os produtos finais, os filmes, mas também os processos e interações entre alunas, coordenadoras e equipe técnica, que moldaram os sentidos e as narrativas construídas a partir dos arquivos. O olhar antropológico, neste caso, buscou desnaturalizar as práticas cotidianas que envolvem o uso do arquivo, questionando as hierarquias de gênero e poder que ainda permeiam esses espaços e revelando as lacunas e silenciamentos nos registros históricos, assim como os processos atrelados ao nosso processo de pesquisa.

Essa abordagem nos permitiu explorar as tensões e negociações internas ao processo de ensino e criação, iluminando os desafios de trabalhar com um acervo historicamente dominado por figuras masculinas e de integrar uma abordagem feminista e crítica na produção audiovisual. A partir dessa perspectiva, buscamos ressaltar os dilemas enfrentados pelas coordenadoras e equipe da oficina ao tentar equilibrar suas expectativas com os desejos e repertórios trazidos pelas alunas. O enfoque na equipe do projeto teve como objetivo refletir a estrutura pedagógica das oficinas, onde o diálogo e a colaboração desempenham um papel central no processo criativo.

Reconhecemos a ausência, neste relato, da voz e da experiência das alunas realizadoras, elementos já trabalhados em artigos anteriores e que deverão também reaparecer em produções futuras. No entanto, o enfoque na equipe nos permitiu aprofundar a análise das dinâmicas pedagógicas e dos desafios internos enfrentados no processo de construção dos filmes, revelando as complexidades que surgem ao integrar diferentes visões e expectativas. Ao centrar nossa atenção na equipe, tivemos a oportunidade de observar mais de perto como as decisões e negociações que ocorrem nos bastidores impactam diretamente o

resultado final, especialmente quando se busca uma ressignificação do arquivo por meio de uma perspectiva feminista e crítica.

Os filmes produzidos nas oficinas nos mostram que o arquivo é um campo de disputa de narrativas, onde novos olhares podem emergir, questionando as representações hegemônicas e criando novas formas de narrar a história. Assim, as Oficinas de Produção Audiovisual se consolidam como um espaço pedagógico e criativo de reconfiguração da memória, onde as práticas de pesquisa e criação fílmica se entrelaçam para desafiar e transformar os sentidos dos arquivos.

Por fim, cabe mencionar que os filmes da oficina de 2024 ainda estão em processo de realização, e novos desafios já começam a se desenhar. Enquanto tentamos avançar na produção dessas novas obras, carregamos as lições aprendidas com os desafios enfrentados nos anos anteriores. A experiência acumulada, tanto no campo técnico quanto nos aspectos epistemológicos e pedagógicos, nos orienta a criar um espaço cada vez mais dialógico e sensível às questões de gênero, memória e representação. Ao mesmo tempo, o contexto de 2024 traz novas complexidades, exigindo que continuemos a explorar os limites do arquivo e da linguagem audiovisual, buscando novas formas de inscrever as histórias silenciadas no centro das narrativas fílmicas.

Thais Blank

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1470-9999>

Programa de Pós-graduação em História, Política e Bens Culturais, Rio de Janeiro, Brasil.

Doutora em Comunicação e Cultura pela UFRJ

E-mail: thaisblank@gmail.com

Priscila Rodrigues Bittencourt

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0275-686X>

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Comunicação, Rio de Janeiro, Brasil.

Doutoranda em Comunicação pela Uerj

E-mail: pri.rbittencourt@gmail.com

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.433>

ALCEU (Rio de Janeiro, online), V. 24, Nº 54, p.113-137, set./dez.2024

Recebido em: 30 de setembro de 2024.

Aprovado em: 28 de outubro de 2024.

Referências:

ALVES, Carolina; SPORH, Martina. Critical feminism in the Archives. Entrevista com Marika Cifor. **Revista Estudos Históricos**: Arquivos pessoais, debates contemporâneos, v. 16, n. 79, 2023.

BLANK, Taís; MENDES MACHADO, Patricia Furtado. Inês e Norma: caminhos cruzados em imagens, arquivo e militância. **Acervo**, [S. l.], v. 37, n. 1, p. 1-24, 2023.

BLANK, Taís, SAMPAIO, Sofia. “Pedagogias do Arquivo: novos olhares sobre velhas imagens em oficinas de produção audiovisual” . In: Blank, Thais, and Sofia Sampaio (org). **A propósito dos outros filmes**: encontros com o arquivo de imagens em movimento. Editora FGV, 2022.

CERQUEIRA, Taís Bravo; DI LEONE, Luciana. O que pode um arquivo feminista?. **eLyra**: Revista da Rede Internacional Lyraempoetics, n. 18, p. 11-27, 2021.

CIFOR, Marika; WOOD, Stacy. “Critical Feminism in the Archives,” in “Critical Archival Studies,”. eds. Michelle Caswell, Ricardo Punzalan, and T-Kay Sangwand. Special issue, **Journal of Critical Library and Information Studies** 1, n.2 (2017). DOI: 10.24242/jclis.v1i2.27

CRUZ, Adelina; ALVES, Carolina. Mulheres no CPDOC: entre fundadora e titulares de arquivos. In: **Arquivos Pessoais**: experiências no CPDOC. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2024, p. 13-28.

FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Edusp, 2009.

HARAWAY, Donna J. **Ficar com o problema**: fazer parentes do Chthuluceno. Bilbao: Edición Consonni, 2019.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

LATOUR, Bruno; WOOLGAR, Steve. **A vida de laboratório**: A produção dos fatos científicos. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.

MIZRAHI, Mylene. A educação como relação: estética, materialidade, subjetivação-contribuições desde a antropologia. In.: **Deseducando a educação**: mentes, materialidades e metáforas / Ralph Ings Bannell, Mylene Mizrahi, Giselle Ferreira (orgs.). Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2021.

THIBAUD, Jean. **Éprouver La Vie en Passant**: En quête de ambiances. Metis Presses, 2015.

VOLNOVICH, Yamila. Políticas de arquivo. Disyunciones del tiempo en la imagen documental". in: 5º Colóquio Internacional da Rede Imagenlat "Imaginários Políticos Políticas da Imaginação", 20 set, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y06LDmONJvc>. Acesso: 9 dez. 2024.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Attribution Non-Commercial (CC-BY-NC 4.0), que permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, e embora os novos trabalhos tenham de lhe atribuir o devido crédito e não possam ser usados para fins comerciais, os usuários não têm de licenciar esses trabalhos derivados sob os mesmos termos.