



CONTRA-ARQUIVO: polissemia de um conceito

Counter-archive: the polysemy of a concept

CAROLINA AMARAL DE AGUIAR¹

PATRÍCIA FURTADO MENDES MACHADO²

THAÍS CONTINENTINO BLANK³

Resumo

Propomos uma reflexão sobre o contra-arquivo como noção em movimento e postura crítica frente aos usos hegemônicos dos arquivos e das imagens de arquivo. Partimos da hipótese de que o contra-arquivo se define por práticas que reconfiguram regimes de visibilidade e memória. A partir de pesquisas contemporâneas e comunicações do Seminário Internacional Arquivo e Contra-Arquivo (2024), analisamos convergências, tensões e limites do conceito.

Palavras-chave

Contra-arquivo. Imagens. Memória.

Abstract

We propose a reflection on the counter-archive as a notion in motion and as a critical stance toward hegemonic uses of archives and archival images. We start from the hypothesis that the counter-archive is defined by practices that reconfigure regimes of visibility and memory. Drawing on contemporary research and papers presented at the International Seminar Archive and Counter-Archive (2024), we analyze the concept's convergences, tensions, and limits.

¹ Professora de História no Instituto de Relações Internacionais da Universidade de São Paulo (IRI/USP). Doutora em História Social pela USP.

² Coordenadora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PPGCOM/PUC-Rio). Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

³ Vice-Diretora e Professora Adjunta da Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas (FGV CPDOC). Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Doutora em Histoire Culturelle et Sociale des Arts pela Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Keywords

Counter-archive. Images. Memory.

1 INTRODUÇÃO

É cada vez mais recorrente, nas análises contemporâneas que abordam o uso de arquivos em práticas artísticas e cinematográficas, o emprego do conceito de contra-arquivo. Já foi dito que há “um impulso arquivístico em operação na arte contemporânea”, como argumenta Hal Foster (2004, p. 3), ou ainda, na reescrita do texto de Foster em forma de paráfrase proposta por Giselle Beiguelman, “um impulso historiográfico”. (2019, p. 4). Por outro lado, no bojo do crescente interesse pelas imagens do passado, observa-se uma perspectiva crítica que desloca a ideia de arquivo de seu lugar tradicional — como espaço de preservação e guarda — para compreendê-lo também como dispositivo de exclusão e de apagamento. Nessa chave, o arquivo deixa de ser apenas o lugar onde se armazenam os vestígios da história e passa a ser interrogado como um campo de forças em disputa: o que se conserva? O que se esquece? Quem tem direito à memória?

Inspirados por Jacques Derrida no livro *Mal de Arquivo* (2001), autores como Achille Mbembe, Sara Ahmed, Saidiya Hartman e Ariella Azoulay têm aprofundado essa crítica ao conceber o arquivo não como instância neutra, mas como operador ativo na produção de narrativas hegemônicas. Em diferentes registros, esses pensadores apontam que todo gesto arquivístico implica um ato político que envolve escolhas, cortes, normatizações e hierarquias de valor. Achille Mbembe (2002) fala em violência arquivística ao destacar que os arquivos são formados a partir de julgamentos que determinam o que merece ser lembrado e o que pode (ou deve) ser esquecido. Sara Ahmed (2019), em *What's the Use?*, nos mostra que mesmo diferentes usos dos arquivos podem ser normatizados: há sujeitos autorizados a consultar, reutilizar, reinterpretar, e há aqueles para os quais os arquivos permanecem opacos ou inacessíveis. Pensar o arquivo, nesse sentido, é pensar também sobre regimes de legitimidade e modos de vida que nele se inscrevem ou dele são sistematicamente excluídos.

Por outro lado, vários autores vêm analisando as possibilidades de agir diante dessa íntima relação entre arquivo e poder hegemônico. Trata-se de pressupostos que consideram a possibilidade de criar novos arquivos ou ainda subverter as práticas arquivísticas excludentes e dominadoras. A própria Ahmed, de modo provocador, propõe a construção de arquivos úteis a partir do trabalho de memória, da busca de



“coisas esquecidas, caminhos não seguidos” (2019, p.20). Ao buscar os arquivos da escravidão e da diáspora africana e lidar com a ausência de registros oficiais sobre os corpos escravizados, Saidiya Hartman (2020, 2021) se recusa a aceitar o silêncio do arquivo como vazio: é nesse silêncio que ela instala sua prática de fabulação crítica, convocando a imaginação como ferramenta ética de reparação histórica. Trata-se de uma prática decolonial que questiona “formas de violência e dominação que produzem o campo de conhecimento e o modo como práticas disciplinares reproduzem essa ordem” (Hartman in Sousa, 2023, p.11). Ariella Azoulay (2019), por sua vez, sugere uma política da desobediência ao arquivo: romper com as classificações imperiais, ler contra as legendas, desmontar as taxonomias herdadas do colonialismo e, com isso, reativar genealogias interrompidas e alianças obliteradas.

Como argumenta Ariella Azoulay (2019, recurso eletrônico, tradução nossa), é preciso “questionar a identificação do arquivo com o passado e o papel declarado do arquivo como guardião do passado”, o que implica abordar as violências que constituem o arquivo. Nesse sentido, essas reflexões, quando aplicadas às imagens de arquivo, abrem espaço para a pesquisa das chamadas imagens não canônicas, que incidem nas disputas que concernem à memória e à história que as atravessam. Não se trata apenas de trazer à cena novas imagens, mas também de refletir sobre seus usos e sobre o reemprego daquelas tradicionalmente relacionadas ao poder. Se as imagens de arquivo, de modo geral, são classificadas e ordenadas conforme protocolos institucionais pré-estabelecidos, as imagens não canônicas – como registros militantes, clandestinos e familiares – podem ser analisadas em seus contextos de produção, migração e reapropriação, explorando suas implicações políticas e históricas.

É nesse campo de deslocamentos e tensões que se insere este artigo. Interessamos refletir sobre o conceito – ou antes, sobre a ideia em movimento – do contra-arquivo, não apenas como categoria crítica, mas igualmente como prática atravessada por escolhas estéticas, políticas e afetivas. Mais do que reorganizar imagens e objetos do passado fora dos marcos do que se convencionou chamar de “arquivos do poder”, o contra-arquivo nos permite pensar formas de dar visibilidade para aquilo que não teve direito à memória. Trata-se, portanto, de imaginar estratégias de pesquisa, curadoria, de montagem e de reinscrição que rompam com os protocolos institucionais e proponham outras formas de relação com o tempo, com o esquecimento e com a história.

Para tanto, nossas reflexões sobre os usos políticos e epistemológicos dos arquivos audiovisuais e das imagens de arquivo serão apresentadas a partir dos debates que ocorreram no âmbito do “Seminário Internacional Arquivo e Contra-

Arquivo: Política e Migração das Imagens”, que organizamos em maio de 2024, no Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (FGV CPDOC), no Rio de Janeiro. Nosso interesse, em especial, foi voltar a atenção para as práticas que tensionam, deslocam ou reconfiguram os modos hegemônicos de arquivamento e dos usos dos arquivos. Reunimos pesquisadoras e pesquisadores, artistas, curadoras e curadores, além de arquivistas, de diferentes instituições e países em torno de uma pergunta comum: o que pode ser considerado contra-arquivo ou uma prática de contra-arquivo?

Neste artigo, propomos uma reflexão sobre o conceito de contra-arquivo e sua colaboração para pesquisas contemporâneas. A partir da experiência do seminário, pretendemos também investigar dois eixos principais que permitem desenvolver essa noção: 1) a constituição de novos arquivos e de arquivos contra-hegemônicos; 2) a ressemantização e o reemprego de arquivos do poder. Cabe destacar, porém, que embora esse conceito tenha sido mobilizado, sobretudo, por meio desses dois eixos, muitas comunicações realizadas do seminário transitaram entre esses acercamentos ou utilizaram o contra-arquivo em chaves divergentes. Portanto, não se trata aqui de esgotar o uso desse conceito, e sim de ampliar e complexificar seu entendimento com base em objetos e temas de pesquisa diversos.

A metodologia que usamos nos permitirá alcançar dois objetivos centrais: primeiro, realizar uma cartografia conceitual do termo contra-arquivo, compreendendo as múltiplas maneiras como ele tem sido mobilizado em pesquisas contemporâneas; segundo, identificar tensões e lacunas dentro dessas abordagens, discutindo seus limites e potencialidades. Mais do que estabelecer uma definição fixa para o conceito, buscamos evidenciar suas transformações ao longo do tempo e suas possíveis ressignificações em diferentes contextos.

2 A NOÇÃO DE CONTRA-ARQUIVO

A noção de contra-arquivo, como já foi dito, está intimamente ligada às reflexões realizadas nas ciências humanas sobre a natureza dos arquivos e das instituições de guarda (museus, bibliotecas, arquivos, cinematecas etc.), além dos processos históricos relacionados à sua criação e perpetuação. Nesse sentido, ela se relaciona a mudanças epistemológicas mais profundas, acarretadas pela emergência dos estudos pós-coloniais a partir das últimas décadas do século XX. Vale ressaltar que esses debates ocorreram de modo paralelo a reivindicações dos movimentos sociais (como o movimento negro, indígena, feminista, LGBTQIAPN+, pelo direito dos migrantes e ecológico), que identificaram que o fim do colonialismo não havia terminado com as desigualdades sociais estruturais. Como coloca Rochona Majumdar



(2010), o termo pós-colonial não foi usado do mesmo modo por todos os autores, no entanto, é possível afirmar que esteve ligado não apenas às regiões periféricas descolonizadas, mas também à perspectiva de que os países centrais pudessem ser mais democráticos e antirracistas.

Nesse sentido, os chamados estudos pós-coloniais apontaram uma forte ligação entre arquivo e legado colonial. Ariella Azoulay (2019), por exemplo, associa a cidadania moderna – que a autora chama de cidadania imperial – ao papel dos museus e arquivos de preservar um passado que a própria modernidade condena a desaparecer. A autora considera que não se trata apenas de inserir novas comunidades nos arquivos, mas considerar que alguns objetos e documentos não foram feitos para habitar essas instituições. Como alternativa, ela sugere a “história potencial”, que ao abalar o próprio caráter imperial da disciplina, ajudaria a transformar a instituição arquivo em ruína.

Embora não empregue o termo contra-arquivo, esse pensamento radical em relação ao arquivo e sua natureza, presente no livro de Azoulay, define uma atitude contestatória sustentada pela noção de contra-arquivo. Para Paula Amad (2010), trata-se de um conceito surgido a partir de uma série de reflexões na história, na filosofia, na arte e nas novas mídias. Léa Denieul-Pinsky (2025) afirma que a emergência do termo ocorreu nos anos 1990, como resposta às instituições acusadas de se apoiarem em uma visão colonial e imperial da história. Ele se popularizou, sobretudo, em propostas artísticas e formas de analisá-las, que mobilizam os arquivos para produzir sentidos contestatórios, contrários à uma prática arquivística próxima ao poder e à história oficial. Assim, foi principalmente na arte, na fotografia e no cinema que o contra-arquivo se disseminou.

Uma questão importante é que o contra-arquivo não encontra uma definição acabada, pois se refere mais a um posicionamento ante o arquivo do que a uma metodologia rigidamente definida. Dessa forma, o que caracteriza o contra-arquivo é um posicionamento epistemológico crítico, que constantemente têm aparecido na prática acadêmica e na prática artística. É a partir desse caráter aplicado, indissociado dos objetos de pesquisa, dos trabalhos artísticos e dos filmes, que optamos por buscar uma noção polissêmica do termo neste texto, relacionada às abordagens e aos modos de entendimento presentes nas comunicações e conferências apresentadas no “Seminário Internacional Arquivo e Contra-Arquivo: Política e Migração das Imagens”.

Acreditamos que, mais do que buscar visibilidade ao reorganizar imagens e objetos do passado dentro do que chamamos de arquivos do poder, essa noção de contra-arquivo nos ajuda a pensar em maneiras pelas quais são produzidas visualidades para aquilo que não teve direito a imagem e a memória. Mais do que

oferecer uma definição fechada de contra-arquivo, nosso objetivo neste artigo é cartografar e refletir sobre os usos, os sentidos, as fricções e as disputas que esse termo tem mobilizado no campo das imagens – entre a teoria a prática, entre a crítica e a curadoria, a preservação e a montagem. Ao tensionar seus limites e multiplicidades, apostamos na expansão da ideia de contra-arquivo como postura epistemológica e política: uma ética do olhar que se refaz a cada gesto de reapropriação, a cada montagem, a cada retorno do que parecia perdido.

Entendemos que, na contemporaneidade, diferentes práticas emergem como formas de contra-arquivo, tensionando a função institucional dos arquivos e propondo modos alternativos de construção da memória. O conceito de contra-arquivo, embora amplamente mobilizado em diversas áreas, permanece em disputa: não se trata apenas de um gesto de resistência ao arquivo institucionalizado, mas de uma reconfiguração ativa dos processos arquivísticos, que pode se manifestar tanto na resignificação dos documentos existentes quanto na criação de novos acervos. Ao invés de apenas reagir ao arquivo, o contra-arquivo atua como um campo dinâmico de experimentação e contestação, permitindo que novas narrativas sejam formuladas a partir de ausências, lacunas e rastros dispersos.

O termo contra-arquivo vem sendo diretamente empregado em projetos de pesquisa coletivos no exterior e no Brasil. Um exemplo é o Archive/Counter-Archive, do Canadá, dedicado aos arquivos audiovisuais dos Povos Indígenas, comunidades negras e racializadas, mulheres, pessoas LGBT2Q+ e comunidades imigrantes. Conforme o site do projeto, trata-se de uma rede de pesquisa que “tem o compromisso de encontrar novas formas de ativar, preservar e restaurar o diverso patrimônio de imagens em movimento”⁴. Percebe-se que a ideia de práticas de reparação está presente nos objetivos do grupo, bem como a criação de novos arquivos dedicados às minorias historicamente silenciadas. No Brasil, o principal projeto que vem utilizando a noção é “Práticas do arquivo e contra-arquivo”⁵, coordenado por Patrícia Machado e sediado na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). O grupo pesquisa imagens audiovisuais não canônicas e suas trajetórias, produzidas de modo clandestino (como durante a ditadura) ou por grupos minoritários (como as mulheres).

Alguns grupos de pesquisa vêm empregando outras expressões que dialogam de forma próxima com a noção de contra-arquivo, embora não possam ser consideradas seus sinônimos. O “Memories Matter. Materiality and Kinophagy in Film Archives”, ligado à Universidade de Colônia, organizou, em 2024, um colóquio em

⁴ Archive Contraarchive. Disponível em: <https://www.counterarchive.ca/>. Acesso em: 12 nov. 2025.

Todas as citações em língua estrangeira foram traduzidas pelas autoras.

⁵ Disponível em: <https://contraarquivo.com.br/>.



parceria com o Mecila e a Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo em que adotou a expressão “corpo-arquivo”. O pesquisador Marcelo Ribeiro, em seu grupo de pesquisa “(An)arqueologias do sensível”, mobiliza a noção de anarquivo. Assim como contra-arquivo, essas expressões procuram não apenas incluir novos grupos nos arquivos, mas também pensar novas práticas de arquivamento mais participativas. Apesar disso, chamam atenção para aspectos diferentes desses debates. Como colocam Floris Paalman, Giovanna Fossati e Eef Masson, sobre a distinção entre “contra-arquivo” e “anarquivo”: o termo contra-arquivo pode designar práticas arquivísticas de caráter contracultural, político e comunitário, enquanto anarquivo tende a se aplicar a projetos que não se baseiam em princípios de propriedade, controle administrativo ou procedimentos prescritos, e sim em uma lógica de pluralidade, adequada para lidar com eventos, movimentos ou “sensações baseadas no tempo”. (Paalman; Fossati; Masson, 2021, p. 5)

Diante de um conceito maleável e polissêmico como contra-arquivo, neste artigo, nosso objetivo não é apenas cartografar as diferentes abordagens que emergiram durante o seminário, mas também refletir sobre alguns desafios, limites e potências dessa noção, interrogando de que maneira ela pode nos ajudar a repensar as relações entre imagem, arquivo e história. O seminário foi estruturado para permitir um diálogo interdisciplinar sobre os modos de constituição, circulação e contestação dos arquivos. Sua programação se desdobrou em diferentes eixos temáticos, reunindo pesquisadores que trabalham com arquivos institucionais e não institucionais, artistas que desenvolvem práticas contra-arquivísticas e historiadores que questionam as lacunas e ausências dos arquivos oficiais.

A partir desse conjunto de reflexões, nossa metodologia consiste em analisar criticamente parte das comunicações do evento, identificando convergências e tensões nas formas como o conceito de contra-arquivo é empregado. Esse mapeamento permitirá compreender de que maneira o conceito se desdobra em diferentes campos disciplinares e quais são os principais desafios que se impõem à sua aplicação. Para além das falas dos pesquisadores, também consideramos a estrutura do evento como parte do material de análise, pois a própria organização das mesas e os diálogos entre os participantes ajudam a evidenciar as múltiplas camadas da discussão.

A partir do cruzamento entre as discussões do seminário e a literatura especializada mobilizada nas falas, buscamos construir um panorama crítico que não apenas sistematize as abordagens existentes, mas também proponha novos caminhos para o debate. Apesar das referências estrangeiras fundamentais da teoria crítica dos arquivos, como Jacques Derrida (2001), Michel Foucault (2004), Saiidya Hartman (2020, 2021), Ariella Azoullay (2019), é importante ressaltar as contribuições específicas das

pesquisas brasileiras, que lidam cotidianamente com os limites materiais, institucionais e políticos da preservação audiovisual no país, como Maurício Lissovsky (2003), Eduardo Escorel (2003), Márcio Selligman-Silva (2023) e Thais Blank e Patrícia Machado (2020, 2023).

No Brasil, os arquivos, tradicionalmente, não são apenas lugares de silenciamento simbólico, mas também espaços marcados pela precariedade física, pela descontinuidade de políticas públicas e por tragédias anunciadas, como os incêndios que atingiram a Cinemateca Brasileira e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, além das inundações e perdas de acervo por falta de infraestrutura básica. Ainda hoje é possível encontrar filmes em avançado estado de deterioração, sem qualquer perspectiva de digitalização ou difusão. Nessas circunstâncias, a pesquisa sobre arquivos demanda uma atuação que ultrapassa o campo conceitual: ela implica ações concretas de busca, preservação, negociação institucional e ativação pública dos materiais.

Por fim, cabe destacar que a própria curadoria do “Seminário Arquivo e Contra-Arquivo: Política e Migração das Imagens” foi concebida como um gesto contra-arquivístico. Recebemos 62 propostas válidas, oriundas de 56 instituições diferentes, espalhadas por diversas regiões do Brasil e do exterior. As submissões mobilizavam o conceito de contra-arquivo a partir de múltiplas perspectivas disciplinares – do cinema e da história à museologia, antropologia, curadoria, artes visuais, comunicação e arquivos comunitários. Diante dessa diversidade, nós, organizadoras do seminário, optamos por uma curadoria que não buscasse fixar uma definição única ou normativa do termo. Ao contrário, buscamos operar por montagem e aproximações dissonantes, aproximando abordagens estéticas, políticas, epistemológicas e afetivas que tensionavam as noções tradicionais de arquivo. Nossa curadoria, entendida como prática contra-arquivística, recusou a lógica classificatória e excludente dos arquivos tradicionais. Em seu lugar, propusemos uma organização que privilegiasse o contato entre experiências, saberes e práticas que, frequentemente, operam à margem dos circuitos institucionais dominantes.

Assumimos, assim, o risco metodológico da incompletude e da não totalização. Seleccionamos propostas que performassem o contra-arquivo não apenas como objeto de análise, mas como prática crítica e gesto político. Muitas delas emergiam de experiências em arquivos familiares, redes de ativismo, cinema experimental e acervos informais. Entre os nomes convidados, estiveram Marika Cifor, discutindo os arquivos ativistas da crise da AIDS; Tina Campt, que propôs a escuta como um método contra-arquivístico; Raquel Schefer, com sua noção de arquivos adjacentes no cinema de reemprego; Marina Bedran, com a ideia de um contra-arquivo amazônico. As mesas



temáticas abordaram uma ampla gama de questões, entre elas os arquivos feministas e *queer*, os arquivos indígenas e decoloniais, as imagens de vigilância, os arquivos clandestinos da ditadura militar, e as práticas experimentais de reativação da memória.

O resultado da curadoria, estabelecida a partir das propostas submetidas que se identificaram com a noção de contra-arquivo, resultou em um conjunto de apresentações que dialogaram com um dos dois eixos a seguir: 1) a constituição de novos arquivos e de arquivos contra-hegemônicos; 2) a ressemantização e o reemprego de arquivos do poder. Analisaremos, assim, cada um desses eixos, dando exemplos de pesquisas específicas.⁶

3 NOVOS ARQUIVOS E ARQUIVOS CONTRA-HEGEMÔNICOS

Como veremos, parte das pesquisas apresentadas no seminário dialogaram com reflexões da historiografia pós-colonial, especialmente com a guinada subjetiva ou testemunhal que tensionou a memória nacional para abrir espaço para um saber histórico plural. Como coloca Márcio Seligmann-Silva (2022), esse fenômeno tem como origem autores como Aimé Césaire, Frantz Fanon, Abdias Nascimento, Lélia Gonzalez, Edward Said, Stuart Hall, entre outros, que romperam com o “falso universalismo” do pensamento ocidental. O autor destaca que novas sensibilidades emergiram no contexto pós-colonial e deram ao corpo e à sua localização, legitimidade na construção de narrativas e epistemologias. Em relação às imagens de arquivo, essas reflexões impulsionam iniciativas que buscam a formação de novas coleções e acervos ou, de modo mais geral, dar visibilidade a imagens produzidas *por* ou *em acordo com* grupos historicamente afastados das instâncias de poder – e, portanto, também da formulação da história e da memória oficiais, associadas à imagem da nação. Nesse sentido, podemos pensar que tais reflexões contribuem para conceder o status de arquivo a outras imagens ou ainda a formar arquivos contra-hegemônicos.

Esse enfoque esteve presente na conferência de Marika Cifor, intitulada “Viral Images: Activist Archiving and the Politics of AIDS”, inspirada em seu livro *Viral Cultures: Activist Archiving in the Age of AIDS* (Cifor, 2023). Em sua pesquisa, a autora trabalha com arquivos que procuraram documentar o ativismo em torno da epidemia de AIDS nos Estados Unidos. Cifor abordou questões como o risco de esvaziamento simbólico de imagens ativistas nas dinâmicas digitais contemporâneas. Ao propor o conceito de nostalgia vital, ela chamou atenção para a necessidade de ressignificar esses materiais de forma crítica, evitando sua assimilação por narrativas comerciais ou

⁶ Por uma questão de recorte, nem todas as comunicações serão comentadas. A escolha não se deu por uma hierarquia de grau acadêmico ou atribuição de importância, mas sim por sua aderência aos dois eixos ligados à noção de contra-arquivo que pretendemos desenvolver.

despolitizadas. O contra-arquivo, aqui, é entendido como prática de cuidado com a memória e de reconstrução comunitária das imagens. Essa palestra permitiu ainda inscrever o seminário em um campo mais amplo de estudos *queer* e ativistas, colocando em foco a dimensão afetiva e política dos arquivos construídos a partir de experiências de marginalização e perda. Sua fala destacou como os arquivos de comunidades impactadas pela epidemia da AIDS funcionam como espaços de cuidado, memória e resistência, ampliando nossa compreensão sobre o que constitui um arquivo ativista.

Outra convidada internacional foi Tina Campt, autora, entre outras obras, do livro *Listening to Images* (Campt, 2017), dedicado a analisar fotografias ligadas às subjetividades negras a partir da ideia de diáspora. Em sua conferência, intitulada "Artists Listening to and through the Archives", nos levou a pensar a escuta como método – uma escuta orientada não apenas ao conteúdo dos arquivos, mas aos seus silêncios, hesitações e àquilo que neles vibra como ausência. Sua proposição de escuta *do e através dos* arquivos inspirou diversas falas e retornou ao longo dos dias do seminário como uma das provocações mais potentes. O gesto de escutar as imagens – e não apenas vê-las ou analisá-las – relaciona-se ao esforço de considerar outras epistemologias na análise de fontes visuais e se apresentou como uma chave contra-arquivística fundamental.

Ainda sobre o tensionamento dos arquivos hegemônicos por meio de outros arquivos, a pesquisadora Marina Bedran apresentou a comunicação "Amazônia: a experiência contra a expedição. Arquivo Flávio de Carvalho" sobre a ação midiática "Experiência número 4" desse artista, que consistiu em sua participação em uma expedição de "pacificação" de indígenas do Alto Rio Negro, em 1958. A pesquisadora analisou a relação entre arquivo e arte de vanguarda, bem como a auto-documentação do "fracasso" da experiência pelo próprio Flávio de Carvalho, que não finaliza seu projeto de fazer um filme sobre a expedição. Nessa comunicação, arquivo e contra-arquivo se misturam, pois a impossibilidade de construção do filme enquanto arquivo pode ser interpretada como uma ação contra-arquivística por parte do artista. Em artigo anterior sobre a obra de outra artista, Rosângela Rennó, Bedran traz uma definição da noção de contra-arquivo que se aplica à sua pesquisa sobre Carvalho: "um modo de fazer artístico que trabalha com e contra os arquivos, buscando revelar seu potencial democrático" (Bedran, 2023, p. 27).

O debate sobre a formação de um contra-arquivo da Amazônia trouxe à tona a crítica às narrativas coloniais e a possibilidade de imaginar formas outras de arquivamento da experiência amazônica. Ao contrapor a lógica da expedição à da experiência, Bedran propôs um desvio metodológico que reverberou diretamente nas



mesas dedicadas aos arquivos dos povos da floresta e às lutas descoloniais. Nesse sentido, sua apresentação dialogou com a pesquisa de Clarisse Alvarenga, já que ambas aprofundaram a articulação entre contra-arquivo e territorialidades indígenas. Para Alvarenga, os povos isolados da floresta – como os retratados nos “filmes de contato” (conforme denominação da autora) *Corumbiara* (Vincent Carelli, 2009) e *Os últimos isolados* (Adrian Cowell, 1967-1999) – são em si mesmos contra-arquivos vivos, e a floresta, com seus rastros e sementes, constitui um regime de memória que escapa ao paradigma ocidental de arquivamento. A pesquisa apresentada se relaciona ao seu livro *Da cena do contato ao inacabamento da história: Os últimos isolados (1967-1999), Corumbiara (1986-2009) e Os Arara (1980)*, no qual ela identifica uma tentativa desse corpus fílmico de criar condições para uma “outra cena e uma outra narratividade (Alvarenga, 2017, p. 276-277). De forma parecida ao que propunha Flávio de Carvalho, o arquivo, nesse entendimento, está relacionado à experiência, afastando-se da ideia de que pode servir a uma história acabada e teleológica.

Ainda sobre a possibilidade de o contra-arquivo se abrir à restituição e aos saberes não ocidentais, Suelen Kalonga propôs um deslocamento radical ao reivindicar o jogo de búzios como método de investigação arquivística. Sua fala, baseada na busca pelas origens de fonogramas de cantos afro-brasileiros sequestrados por instituições alemãs, mostrou que o contra-arquivo é também uma prática de restituição espiritual, política e simbólica. Ao devolver os áudios ao terreiro do Bogum, ela subverte a lógica da custódia colonial e propõe um gesto de reintegração dos registros a seus contextos de origem. Aqui, o contra-arquivo é também prática de justiça epistêmica. Sua apresentação, portanto, abordou um aspecto delicado do debate, que é a presença de artefatos, imagens e sons de comunidades em acervos formados a partir da violência colonial. O contra-arquivo seria, portanto, um modo de localização e de restituição, além de desprover esses materiais da sua própria natureza de arquivo ao recuperar usos ancestrais.

A partir desses exemplos, vemos que a noção de contra-arquivo tem uma dimensão prática e epistemológica que não apenas propõe novos arquivos, mas também que eles sejam elaborados com base em outros saberes e critérios afastados das instituições arquivísticas tradicionais. Trata-se de mobilizar novas subjetividades e coletividades, afastar-se da história universal e focar na dimensão sensorial e experimental do arquivo. A radicalização do contra-arquivo pode levar, portanto, à dissolução do próprio arquivo, que deixa de ser um fim em si para se diluir em outras relações com a história e com a memória (baseadas nos relatos orais, nas tradições, na ancestralidade, nos sons, na corporeidade, nas cosmologias etc.).

4 RESSEMANTIZAÇÃO E O REEMPREGO DE ARQUIVOS DO PODER

Muitas pesquisas apresentadas no seminário não trabalharam, propriamente, com arquivos-não hegemônicos, mas procuraram analisar como os “arquivos do poder” podem ser submetidos a práticas que os esvaziam do seu significado original e os ressemantizam. Nesse ponto, questões centrais da discussão, como a migração e a biografia das imagens são fundamentais para entender como os arquivos podem ganhar sentidos diversos àqueles originais. Esse ato radical de subversão pode ser visto como uma prática do contra-arquivo.

Na mesa “Arquivos e descolonização”, uma das apresentações que procurou trabalhar esse enfoque foi a de Raquel Schefer, intitulada “Contra-arquivos e arquivos adjacentes nas práticas cinematográficas de reemprego”. A pesquisadora aprofundou uma discussão que atravessava muitas das comunicações: o uso e reconfiguração de imagens de arquivo no cinema. Sua formulação sobre os “arquivos adjacentes” abriu uma via importante para pensar as imagens que orbitam as instituições sem nelas se fixarem, imagens migrantes, reapropriadas, deslocadas – em suma, imagens que operam à margem ou em fricção com o arquivo tradicional. Schefer refletiu sobre estratégias formais como pós-produção, reenquadramentos, fundidos, apagamentos e inscrições digitais como formas de reapropriação e resistência. Seu foco foi a análise do filme *Recollection* (2015), no qual o realizador palestino Kamal Aljafari utiliza sete filmes de ficção israelitas como arquivo da ocupação de Israel pela Palestina. A manipulação criativa desse material subverte seu potencial colonizador e o transforma em um gesto político de denúncia e resistência.

Ainda diante do genocídio do povo palestino, Ana Caroline de Almeida discutiu como o empreendimento arquivístico do cinema de realizadoras palestinas como Sulafa Jadallah, Khadijeh Habashneh e Azza El-Hassan opera a partir de estratégias contra-colônias em suas formas e conteúdos. Em artigo que desenvolveu após sua fala no seminário, Almeida aprofunda o debate sobre “uma forma de existir na palestina” (2025, p.32) diretamente relacionada aos modos como os arquivos são acionados pelos realizadores. No movimento de escavar, preservar e produzir imagens, propõe a pesquisadora, as cineastas procuram “entender como é possível criar um paralelo entre a sensação de ausência e perdas dos arquivos com as constantes ausências e perdas no cotidiano do povo palestino” (2025, p.40).

Na fala intitulada “Encruzilhadas cosmopoéticas: o filme 25 e o paradigma anarquívico”, Marcelo Ribeiro deu continuidade ao debate sobre arquivos e descolonização a partir da ampliação dos estudos que vem desenvolvendo sobre a inversão do olhar colonial e as formas de imaginação nos cinemas africanos (Ribeiro,



2016). A partir de um estudo do documentário *25* (1977, Zé Celso e Celso Lucas), Ribeiro mobiliza o conceito de paradigma anarquívico, no qual a montagem atua como gesto de desmontagem tanto do arquivo colonial quanto das narrativas oficiais da libertação. Trata-se de um esforço em reconhecer a tarefa estética e política da descolonização como horizonte cosmopoético inaugural dos cinemas africanos, entre a inversão do olhar colonial e o retorno inventivo às origens. Esses trabalhos colocam a estética em tensão com a política, convocando a fabulação, nos termos de Saidiya Hartman (2020, 20021), como método crítico de produção de memória.

A questão da reapropriação do arquivo como prática de contra-arquivo esteve presente na apresentação de Giselle Beiguelman, Ana Gonçalves Magalhães e Eduardo Augusto Costa. Os autores desenvolvem, juntos, o projeto temático Fapesp “Arquivos digitais e pesquisa”⁷. Abordando o documentário produzido pelo próprio grupo, *Domingo no golpe* (Giselle Beiguelmen e Lucas Bambozzi, 2024), feito exclusivamente com imagens de câmera de vigilância do Palácio do Planalto que registraram a tentativa de golpe de Estado de 8 de janeiro de 2023, o filme subverte o princípio panóptico dessas imagens para transformá-las em provas do atentado anti-democrático. Assim, há uma subversão do mecanismo de captura das imagens, assim como a tentativa de construir um arquivo que foi fruto de um apagamento quando os militantes que participaram desse dia procuraram apagar das redes sociais sua presença na cena do golpe.

De modo semelhante, Felipe Polydoro discutiu o trabalho da Forensic Architecture como prática contra-forense, que desarticula a narrativa oficial da polícia e reinscreve a dignidade da vítima. De um lado, Polydoro coloca questões sobre a eficácia política das imagens e se questiona sobre a capacidade que elas têm de produzir efeitos concretos nos debates públicos, na legislação e no campo jurídico. Por outro lado, questiona os limites éticos em jogo sobre a exibição e circulação de imagens que revelam cenas de violência e morte de pessoas racializadas. Em ambos as falas, o contra-arquivo se constrói como prática metodológica e ética, lidando com as imagens tecnicamente produzidas não como evidência neutra, mas como terreno de disputa.

Vemos, nesses exemplos, que a subversão das imagens de poder pode ser feita de muitas maneiras: dando-lhes novos sentidos em sua circulação, alterando sua natureza discursiva ou ainda afrontando o próprio mecanismo de produção de imagens (como no caso das câmeras de vigilância). Dessa forma, o contra-arquivo se manifesta em uma atitude crítica de ressemantização criativa que destitui as imagens

⁷ O site do projeto pode ser acessado em “Acervos digitais e pesquisa: arte, arquitetura, design e tecnologia”. Disponível em: <https://www.acervosdigitais.fau.usp.br/>. Acesso em: 13 nov. 2025.

dos grupos de poder que as criaram. Elas deixam de servir ao colonialismo ou à dominação para atuarem em prol da justiça ou de processos de libertação.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como antecipamos em nossa metodologia, nossa proposta neste artigo foi construir uma cartografia conceitual não para estabilizar sentidos, mas para acompanhar as derivas e fricções que esse conceito convoca em diferentes práticas e campos disciplinares. O que emergiu foi um vocabulário expandido de formas de ver, ouvir, arquivar e resistir, no qual o contra-arquivo se afirma como prática crítica, fabulatória, relacional e sensível.

Essa cartografia não é fechada, ela se propõe aberta, rizomática, em constante transformação. Ainda assim, algumas linhas de força nos parecem importantes de registrar como rastros de um pensamento coletivo em formação. A primeira delas diz respeito ao entendimento de que o contra-arquivo não se define por oposição simples ao arquivo institucional, mas por um conjunto de operações que incidem sobre regimes de visibilidade, temporalidade e autoridade. Seja na constituição de novos acervos, seja na reapropriação crítica de arquivos do poder, o que está em jogo é menos a substituição de um arquivo por outro do que a reconfiguração das condições de produção da memória.

Essa cartografia evidencia que o contra-arquivo não é um conceito unitário, mas um campo de práticas em tensão, cujas fronteiras se reconfiguram a cada gesto de uso, reapropriação ou devolução. Ao abrir espaço para abordagens estéticas, críticas e inventivas, o seminário mostrou que o contra-arquivo não é um lugar, mas um conjunto de práticas que colocam em jogo uma ética da memória e da imagem. Trata-se de uma ética que atravessa tanto os modos de produção e circulação das imagens quanto os modos de escuta, cuidado e responsabilidade diante dos vestígios do passado.

Nesse sentido, uma segunda linha de força que atravessa os debates diz respeito à centralidade da experiência, da corporeidade e da relação com outros regimes de saber. As falas que mobilizaram a escuta, a fabulação, os saberes ancestrais, a restituição espiritual ou a floresta como arquivo deslocaram de maneira radical os parâmetros tradicionais do arquivamento. Em muitos casos, o contra-arquivo apareceu como um processo, ou mesmo como uma recusa à própria forma-arquivo, entendida como tecnologia colonial de captura, fixação, ordenamento e poder.

Ainda que o seminário tenha revelado a força mobilizadora do termo, não deixamos de perceber também seus limites, ambiguidades e riscos de esvaziamento



conceitual. A amplitude com que o conceito foi empregado — ora como metáfora, ora como método, ora como prática estética, política ou institucional —, se por um lado evidencia sua potência transversal, por outro impõe a necessidade de cautela. A polissemia do termo, que constitui uma de suas maiores riquezas, exige também um esforço constante de explicitação de critérios e disputas que cada prática contra-arquivística convoca.

Em algumas falas, percebemos que o termo contra-arquivo era mobilizado como um rótulo ou adjetivação positiva, muitas vezes sem que se explicitassem os critérios ou dimensões do gesto contra-arquivístico em questão. Esse uso amplo pode levar a um processo de inflacionamento ou de estetização do conceito, esvaziando seu potencial crítico. Há, nesse sentido, um risco de que o contra-arquivo se torne apenas um sinônimo de arquivo alternativo, sem que se problematize sua relação com as estruturas de poder, com os regimes de visibilidade ou com as disputas pela memória.

Também nos deparamos com impasses éticos e políticos que o conceito não resolve por si só. A crítica feita por Felipe Polydoro, na linha de Saidiya Hartman (2020), à circulação reiterada de imagens de violência racializada é emblemática nesse ponto. Ainda que inseridas em contextos críticos, essas imagens correm o risco de reproduzir o espetáculo da dor. O contra-arquivo, nesse caso, não é garantia de subversão, ele pode também reiterar padrões de consumo de imagens.

Além disso, os limites materiais e institucionais que pesam sobre muitos arquivos atravessaram de forma contundente as falas do seminário. Como construir um contra-arquivo quando o acesso aos próprios documentos é mediado por burocracias, políticas de sigilo ou estruturas coloniais de custódia, como relatado por Suelen Kalonga? Como sustentar práticas contra-arquivísticas no interior de instituições que operam sob lógicas arquivísticas hegemônicas, marcadas por critérios de classificação, propriedade e controle? Essas questões mostram que o contra-arquivo não é apenas um espaço de invenção simbólica, mas também um campo de negociação, enfrentamento e trabalho cotidiano, atravessado por disputas políticas, institucionais e materiais.

Por fim, talvez o mais importante seja afirmar que o contra-arquivo não oferece uma resposta, mas sim uma pergunta insistente: o que é possível fazer com (e contra) os arquivos hoje? Nesse sentido, a multiplicidade de sentidos reunidos no seminário, longe de fragilizar o conceito, nos aponta para sua principal força: a de se manter em movimento, exigindo de nós não apenas adesão, mas vigilância crítica, sensibilidade e implicação política diante das imagens, dos arquivos e busca pela legibilidade histórica.

REFERÊNCIAS

- AHMED, Sara. **What's the use?** On the uses of the use. London: Duke University Press, 2019.
- ALVARENGA, Clarisse. **Da cena do contato ao inacabamento da história:** Os últimos isolados (1967-1999), Corumbiara (1986-2009) e Os Arara (1980-). Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2017.
- ALMEIDA, Ana Caroline. **O cinema palestino e seus arquivos sumud:** uma abordagem a partir de três diretoras. Revista Alceu, v.25, n.55, 2025.
- AMAD, Paula. **Counter-Archive:** Film, the Everyday, and Albert Kahn's Archives de la Planète. New York; Chichester: Columbia University Press, 2010.
- AZOULAY, Arielle Aisha. **Potential History:** Unlearning Imperialism, London and New York, Verso, 2019.
- BEDRAN, Marina. **Arte of the counter-archive:** Rosângela Rennó's Books and the Secret Files of the Dictatorship. ARTMargins and the Massachusetts Institute of Technology, v. 12, n. 1, p. 26-50, 2023. Disponível em: https://doi.org/10.1162/artm_a_00336. Acesso em: 13 nov. 2025.
- CAMPT, Tina M. **Listening to Images.** Durham: Duke University Press, 2017.
- BLANK, Thais; MACHADO, Patrícia. Em busca de um método: entre a estética e a história de imagens domésticas do período da ditadura militar brasileira. **Intercom:** Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 43, n. 2, 2020.
- BLANK, Thais; MACHADO, Patrícia. Inês e Norma: caminhos cruzados em imagens, arquivo e militância. **Acervo**, [S. l.], v. 37, n. 1, p. 1-24, 2023.
- CIFOR, Marika. **Viral Cultures:** Activist Archiving in the Age of AIDS. Old Saybrook: Tantor Audio, 2023.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo:** uma impressão freudiana. Tradução: Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DENIEUL-PINSKY, Léa. Mapping Colonial Archives as Counter Practice. **ACME:** An International Journal for Critical Geographies, v. 24, n. 1, 2025, p. 26-46. Disponível em: <https://doi.org/10.14288/acme.v24i1.2397>. Acesso em: 13 nov. 2025.
- ESCOREL, Eduardo. **Vestígios do passado.** CPDOC 30 anos / Textos de Célia Camargo... [et al]. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getulio Vargas/CPDOC, 2003.
- FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber.** Rio de Janeiro: Forense universitária, 2004.



HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe**: uma jornada pela rota atlântica da escravidão. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HARTMAN, Saidiya. **Vênus em dois atos**. Tradução: Fernanda Silva e Sousa; Marcelo R. S. Ribeiro. Revista ECO-Pós, v. 23, n. 3, p. 12–33, 2020.

LISSOVSKY, Maurício. Quatro + uma dimensões do arquivo. In: MATTAR, Eliana (Org.). **Acesso à informação e política de arquivos**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003. p. 47–63.

MAJUMDAR, Rochona. **Writing Postcolonial History**. Nova York: Bloomsbury Academic, 2010.

MBEMBE, Achille. The Power of the Archive and its Limits. In: HAMILTON, Carolyn *et al.* (org.). **Refiguring the Archive**. Dordrecht: Springer Netherlands, 2002. p. 19–27.

PAALMAN, Floris; FOSSATI, Giovanna; MASSON, Eef. Introduction: Activating the Archive. **The Moving Image**: The Journal of the Association of Moving Image Archivists, v. 21, n. 1–2, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.5749/movingimage.21.1-2.0001>. Acesso em: 13 nov. 2025.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Virada testemunhal e decolonial do saber histórico**. Campinas: Editora da Unicamp, 2022.

RIBEIRO, Marcelo. Cosmopoéticas da desconolonização e do comum: inversão do olhar, retorno às origens e formas de relação com a terra nos cinemas africanos. **Revista Rebeca**, v.5 n.2, 2016.

SELIGMANN-SILVA, M. Acerca do Anarquivamento. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Walter Benjamin e a guerra de imagens**. São Paulo: Perspectiva, 2023.

SOUSA, Fernanda Silva. **Eu não sou uma nota de rodapé para o pensamento de grandes homens brancos**: uma entrevista com Saidiya Hartman. Odeere, Vol 8, nº 1, 2023.

Recebido em 14/01/2026

Aprovado em 07/07/2026



Licença de Atribuição BY do Creative Commons
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>