

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL - MESTRADO

UMA AURORA, UM CREPÚSCULO
Imagens da juventude estudantil da UFG
no período final da ditadura militar: um jogo de poderes?

ITAMAR PIRES RIBEIRO

Trabalho final de mestrado apresentado à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual – Mestrado da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE EM ARTE E CULTURA VISUAL, linha de pesquisa Poéticas Visuais e Processos de Criação, sob orientação da Prof^a. Dra. Rosa Maria Berardo.



Goiânia – GO

2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Pires Ribeiro, Itamar

Uma aurora, um crepúsculo [manuscrito] : - imagens da juventude estudantil da UFG no período final da ditadura militar: um jogo de poderes? / Itamar Pires Ribeiro. - 2017.

332 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Rosa Maria Berardo.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, Goiânia, 2017.

Bibliografia.

Inclui siglas, fotografias, abreviaturas, tabelas, lista de figuras, lista de tabelas.

1. documentário. 2. ditadura. 3. juventude. 4. trilha sonora. 5. poética visual. I. Berardo, Rosa Maria, orient. II. Título.

CDU 7

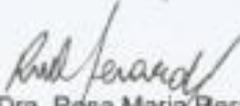


UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
Campus Samambaia – Caixa Postal 131 – CEP: 74.001-970 – Goiânia/GO.
Fones: (62) 3521-1440 www.fav.ufg.br/culturavisual

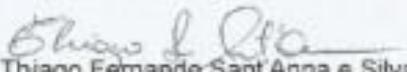
Ata nº 012/2017 da reunião da banca examinadora da defesa de dissertação de **ITAMAR PIRES RIBEIRO** - Aos treze dias do mês de junho do ano de dois mil e dezessete (13/06/2017), às 09h00min, reuniram-se os componentes da Banca Examinadora: Professores Doutores: Rosa Maria Berardo (FAV/UFG) – orientadora, Luiz Antônio Signates Freitas (FIC/UFG) e Thiago Fernando Sant'Anna e Silva (FAV/UFG) para, sob a presidência da primeira, e em sessão pública realizada no Auditório da Faculdade de Artes Visuais, Campus Samambaia, procederem à avaliação da defesa de dissertação intitulada: **UMA AURORA, UM CREPÚSCULO - IMAGENS DA JUVENTUDE ESTUDANTIL DA UFG NO PERÍODO FINAL DA DITADURA MILITAR: UM JOGO DE PODERES?**, em nível de Mestrado, área de concentração em Arte, Cultura e Visualidades, linha de pesquisa Poéticas Visuais e Processos de Criação, de autoria de ITAMAR PIRES RIBEIRO, discente do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás. A sessão foi aberta pela presidente da Banca Examinadora Rosa Maria Berardo, que fez a apresentação formal dos membros da Banca. A palavra a seguir, foi concedida ao autor da dissertação que, em 20 minutos procedeu à apresentação de seu trabalho. Terminada a apresentação, cada membro da Banca arguiu o examinando. Terminada a arguição, procedeu-se à avaliação da defesa. Tendo-se em vista o que consta na Resolução nº. 1403/2016 do Conselho de Ensino, Pesquisa, Extensão e Cultura (CEPEC), que regulamenta o Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, a dissertação foi considerada APROVADA por unanimidade, com as seguintes observações por parte da banca: Indicação p/ publicação com

formatação para livro

Cumpridas as formalidades de pauta, a presidência da mesa encerrou esta sessão de defesa de dissertação e para constar eu, Alzira Martins Prado, secretária do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, lavrei a presente Ata que depois de lida e aprovada, será assinada pelos membros da Banca Examinadora em quatro vias de igual teor.


Prof. Dra. Rosa Maria Berardo
Presidente – FAV/UFG


Prof. Dr. Luiz Antonio Signates Freitas
Membro – FIC/UPG


Prof. Dr. Thiago Fernando Sant'Anna e Silva
Membro – FAV/UFG

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **Dissertação** **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação

Nome completo do autor: Itamar Pires Ribeiro

Título do trabalho: Uma aurora, um crepúsculo - imagens da juventude estudantil da UFG no período final da ditadura militar: um jogo de poderes?

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento **SIM** **NÃO¹**

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.



Assinatura do (a) autor (a)

Data: _13_ / _06_ / _2017

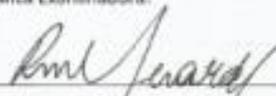
¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL - MESTRADO

UMA AURORA, UM CREPÚSCULO
Imagens da juventude estudantil da UFG
no período final da ditadura militar: um jogo de poderes?

ITAMAR PIRES RIBEIRO

Banca Examinadora:



Prof. Dr. Rosa Maria Berardo
Orientadora e Presidenta da Banca PPGACV – FAV/UFG



Prof. Dr. Thiago Fernando Sant'Anna e Silva
Membro Interno – PPGACV – FAV/UFG



Prof. Dr. Luiz Antônio Signates Freitas
Membro Externo – FIC/UFG

Prof. Dr. Edgar Silveira Franco
Suplente Interno – FAV/UFG



Prof. Dr. Ademir Luiz da Silva
Suplente Externo-UEG

Goiania – GO

2017

RESUMO

O principal objetivo desta pesquisa é produzir um documentário, que tenha como tema a experiência dos participantes do movimento estudantil, no âmbito da UFG entre os anos de 1979 e 1985, período final da ditadura militar brasileira. Aquele documentário foca as reações a imagens produzidas *sobre e pela* juventude estudantil universitária da UFG naquela época. O documentário também lida com material de pesquisa documental escrita e imagética. Buscamos construir uma trilha sonora original e também gerada por processo de sampling, ou seja, remontagem de material sonoro existente. A trilha sonora é um elemento de expressão e posicionamento político. Procuramos situar o contexto histórico daquelas vivências, e propor, para o âmbito deste trabalho, questões e problemas da relação entre imagem e memória. Este trabalho propõe também três novas categorias descritivas, nomeadas de rede risonômica de micro poderes, visagem e acreção simbólica.

Palavras-chaves: Documentário, Ditadura, Memória, Movimento Estudantil, trilha sonora, Sampling, Poéticas Visuais, acreção simbólica, visagem, rede risonômica

ABSTRACT

The main objective of this research is to produce a documentary that has as theme the experience of the participants in the student movement, in UFG context, between 1979 and 1985, the last moments of Brazilian military dictatorship. That documentary focuses on reactions to images produced about and by UFG Youth College students at that time. The documentary will also deal with research of images and documents materials. We will try to build an original soundtrack also generated by sampling process, that is, sound reassembly of existing material. The soundtrack will be an element of expression and political ideology. This work also proposes three new descriptive categories: micro power rizonomic network, visagem and symbolic accretion.

Keywords: Documentary, Dictatorship, Memory, Student Movement, soundtrack, Sampling, Visual Poetics

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Painel de Imagens do autor no movimento estudantil e político (a partir do alto à esquerda): a) discursando em ato público no Campus II da UFG, 1980, fonte: arquivo pessoal do autor); b) participando da vigília pelas Diretas Já na Assembleia Legislativa, fonte: fotograma de filmagem de reportagem da TV Brasil Central, obtido nos arquivos do Museu da Imagem e do Som do Estado de Goiás; b) no ato do "estudante morto de fome", 1981, em pé, à esquerda, fonte: arquivo pessoal de Denise Carvalho; d) com dois outros participantes desta pesquisa, Luiz Signates e Maristela Franco, ENECOM de Curitiba, 1980, fonte: arquivo pessoal do autor; e) fotografando no palanque do comício das Diretas Já, em 1984, fonte: arquivo pessoal do autor; f) na delegação ao ENECOM 1982, fonte: arquivo pessoal de Denise Carvalho; g) auto retrato em 1982, fonte: arquivo pessoal do autor; h) num intervalo do CONEB de Belo Horizonte, 1982, fonte: arquivo pessoal do autor.....	6
Figura 2. Primeiro painel com imagens apresentadas aos participantes desta pesquisa.....	69
Figura 3. Segundo painel com imagens apresentadas aos participantes desta pesquisa.....	70
Figura 4. Terceiro painel com imagens apresentadas aos participantes desta pesquisa.....	71
Figura 5. Quarto painel com imagens apresentadas aos participantes desta pesquisa.....	72
Figura 6. Quinto painel com imagens apresentadas aos participantes desta pesquisa.....	73
Figura 7. Sexto painel com imagens apresentadas aos participantes desta pesquisa.....	74
Figura 8. Representação de ondas de som em edição pelo programa Sound Forge 9.....	79
Figura 9. Imagem (reprodução frame) de filmagem de experiências de acreção em micro gravidade realizadas à borda da Estação Espacial Internacional, em 2004. Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=jXYlrw2JQwo	177

Figura 10. Painel fotográfico com as seguintes imagens (a partir do alto à esquerda): a) capa do jornal Movimento de 11 a 17 de junho de 1979, (fonte: http://www.oficinainforma.com.br/movimento/livro_movimento.html); b) Capa do jornal Pasquim 11 a 17 de maio de 1979, fonte: <http://movimentossociaisde1970.blogspot.com.br/2013/10/a-midia-nos-anos-de-chumbo.html>; c) cartum de Henfil, fonte: <http://fexart.blogspot.com.br/2010/08/henfil-cartunista.html>; capa do jornal Lampião (captura de tela) fonte: <http://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2015/11/32-LAMPIAO-DA-ESQUINA-EDICAO-28-SETEMBRO-1980.pdf>; d) plenário do XXXI Congresso da UNE, em Salvador, Bahia, pela reconstrução da entidade, fonte: acervo pessoal de Denise Carvalho; e) delegação de estudantes do curso de Jornalismo da UFG ao Encontro Nacional de Estudantes de Comunicação Social – ENECOM, em Curitiba, 1980, fonte: acervo pessoal do autor; f) reprodução de matéria do jornal *Folha de Goiás* de 4 de setembro de 1981, informando da deflagração de greve nas universidades de Goiânia, fonte: acervo pessoal de Luiz Carlos Orro de Freitas.....180

Figura 11. Representação gráfica de um rizoma em expansão, imagem retrabalhada a partir de ilustração obtida na internet em <https://www.rebelmouse.com/timoteopinto/fnords-platos-desterritorializacao-rizomas-e-esquizofrenia-deleuze-gua-1154174486.html>.....181

Figura 12. Painel fotográfico com as seguintes imagens (a partir do alto, à esquerda): a) idosa porta cartaz lamentando o não assassinato da Presidenta Dilma Rousseff quando presa política da ditadura militar, manifestação em São Paulo/SP, em agosto de 2015, fonte: <http://www.diariodocentrodomundo.com.br/>; b) adesivos pornográficos incitando ao estupro da Presidenta Dilma, lançados no primeiro semestre de 2015, fonte: http://falamarcelao.blogspot.com.br/2015_07_01_archive.html; c) cartaz em manifestação em outubro de 2015, fonte: <http://vermelho.org.br/noticia/271173-10>; d) cartaz em manifestação em São Paulo em abril de 2015 exaltando a figura do ex-agente do DOPS de São Paulo Carlos Alberto Augusto, fonte: <https://andradetalis.wordpress.com/tag/nudismo/>; e) cartaz em manifestação em Recife/PE em 15 de março de 2015, fonte: http://www.diariodepernambuco.com.br/app/46,2/2015/03/16/interna_tecnologia,566459/os-10-cartazes-mais-bizarros-dos-protestos.shtml; f) ataque ao pedagogo Paulo Freire, manifestação em 15 de março de 2015, em São Paulo/SP, fonte:

<https://limpinhoecheiroso.com/2015/03/17/os-coxinhas-paulo-freire-e-a-onu/>; g) Marcos Feliciano e Jair Bolsonaro, fonte: <http://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2014/02/11/bolsonaro-quer-presidir-a-comissao-de-direitos-humanos-da-camara.htm>; h) Manifestante pede “intervenção militar constitucional” em passeata em São Paulo em março de 2014, fonte: <http://www.blogdacidadania.com.br/2014/03/fascistas-transformam-centro-de-sao-paulo-em-hospicio/>.....187

Figura 13. Uma representação visual do agenciamento entre rede risonômica de micro poderes e acreção simbólica, imagem retrabalhada e ressignificada no photoshop a partir de sete outras imagens do arquivo pessoal do autor199

Figura 14. Representação gráfica do neologismo *visagem* e sua composição conceitual.....200

Figura 15. Representação gráfica do neologismo *rede risonômica de micro poderes* e sua composição conceitual.....201

Figura 16. Representação gráfica do agenciamento entre as categorias rede risonômica de micro poderes, *visagem* e acreção simbólica considerando sua orientação no tempo.....202

Figura 17. Painel fotográfico com propaganda anticomunista: do alto, da esquerda para a direita - a) cartazes da Alemanha Nazista; b) EUA 1947 e c) britânicos 1920, fonte destes três primeiros cartazes no seguinte endereço:<http://opiniocia.blogspot.com.br/2013/11/cartazes-de-propaganda-anticomunista.html>. d) capa do jornal O Globo de 28 de agosto de 1961, fonte: <http://acervo.oglobo.globo.com/consulta-aoacervo/?navegacaoPorData=196019610828>; e) cartaz de campanha “Ouro para o bem do Brasil” dos Diários Associados, fonte: <http://www.memoriaviva.com.br/ocruzeiro/130664su.htm>;f)marcha da TFP em 1970, fonte: http://www.pliniocorreadeoliveira.info/GES_19660812.htm215

Figura 18. Reprodução de capas do jornal *Folha de Goiaz*, edições de abril de 1964, fonte: arquivo digitalizado da *Folha de Goiaz*, preservado no acervo do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás.....219

Figura 19. Reprodução de arquivos da Assessoria de Segurança Interna da UFG, fonte: arquivos do CIDARQ/UFG.....232

Figura 20. Fac-símile de Pedido de Busca encaminhado pela ASI/UFG em março de 1979, fonte: arquivos do CIDARQ/UFG.....	234
Figura 21. Fac-símile de resposta de pedido de informação encaminhado pela ASI/UFG para o DOPS em maio de 1979, fonte: arquivos do CIDARQ/UFG.....	235
Figura 22. Fac-símile da página 8 da certidão obtida por Osmar Pires Martins Júnior junto ao Arquivo Nacional. Fonte: arquivos pessoais de Osmar Pires Martins Júnior.....	237
Figura 23. Estudantes goianos participantes do Congresso da UNE, realizado em 1981, em Cabo Frio (RJ). Fonte: Foto do acervo pessoal de Denise Carvalho.....	238
Figura 24. Fac-símile de súmulas de documentos produzidos pelos órgãos de repressão que indicam sua atividade de infiltração no movimento estudantil. Fonte: arquivo pessoal de Osmar Pires Martins Júnior a partir de informações obtidas através da lei de livre acesso à informação e Habeas Data.....	239
Figura 25. Fac-símile relatório da Agência Central do SNI de Santa Catarina sobre a realização do VI Encontro Nacional de Estudantes de Comunicação, Florianópolis, 1982.....	240
Figura 26. Reproduções de matérias jornalísticas relato da prisão do estudante de jornalismo da UFG Luiz Carlos Orro de Freitas, em 1979. Da esquerda para a direita: recorte do jornal O Popular e recorte do jornal <i>Folha de Goiás</i> , edições de 16 de agosto de 1979, material digitalizado em 06 de junho de 2016. Fonte: acervo pessoal Luiz Carlos Orro de Freitas...	244
Figura 27. Reprodução de painel fotográfico publicado no jornal <i>Folha de Goiás</i> , edição de 10 de setembro de 1980, mostrando a agressão sofrida pela estudante do curso de letras da UFG, Ângela Maciel, por parte da Polícia Militar em manifestação no dia 9 de setembro de 1980. Fonte: arquivo digitalizado da <i>Folha de Goiás</i> , preservado no acervo do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás.....	249
Figura 28. Reprodução da página dupla publicada do jornal <i>Folha de Goiás</i> , na edição de 10 de setembro de 1980, registrando a ação da Polícia Militar na repressão aos estudantes da UFG. Fonte: arquivo digitalizado da <i>Folha de Goiás</i> , preservado no acervo do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás.....	252
Figura 29. Prisão do estudante Deocleciano Gomes, o Deo, do curso de Ciências Sociais da UFG, durante manifestação estudantil realizada no desfile de 7 de setembro de 1981. Foto originalmente publicada na imprensa. Fonte: acervo pessoal de Denise Carvalho.....	253

Figura 30. Painel fotográfico sobre a repressão à manifestação estudantil em 7 de setembro de 1981, as duas fotos mostram a captura e prisão do então estudante de História Romualdo Pessoa Campos Filho. De cima para baixo: a) a primeira foto foi publicada originalmente no jornal O Popular, fonte: acervo pessoal Denise Carvalho; b) a segunda foto foi originalmente publicada no jornal *Folha de Goiás*, fonte: arquivo digitalizado da *Folha de Goiás*, preservado no acervo do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás.....256

Figura 31. Painel fotográfico com a reprodução de matérias sobre a repressão ao movimento estudantil no dia 9 de setembro de 1980, registrada por dois diferentes jornais. À esquerda – capa do jornal *Folha de Goiás*, edição de 10 de setembro de 1980, fonte: arquivo digitalizado da *Folha de Goiás*, preservado no acervo do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás; à direita: capa do *Jornal do Brasil*, edição do dia 10 de setembro de 1980, com manchete sobre a repressão acontecida no dia anterior em Goiânia, fonte: <https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19800910&printsec=frontpage&hl=pt-BR>.....260

Figura 32. Assembleia de estudantes da UFG na Praça Universitária, em 1980. Fonte: arquivo pessoal Romualdo Pessoa Campos Filho.....262

Figura 33. Painel fotográfico, da esquerda para a direita, de cima para baixo: a) sede da Ordem dos Advogados do Brasil, no Rio de Janeiro, atingida por cartas-bomba enviadas pelo correio em 27 de agosto de 1980, provocando danos físicos e a morte da secretária da OAB/RJ Lyda Monteiro; b) banca de revista destruída por bomba incendiária, no Rio de Janeiro, agosto de 1980; c) restos do carro que conduzia militares no pátio de estacionamento do complexo do RioCentro, onde se realizava um show de música popular brasileira; d) imagem da palestra expositiva de apresentação do laudo oficial produzido sobre o atentado ao RioCentro, fontes destas imagens: <http://m.memorialdademocracia.com.br>; e) reprodução de matéria veiculada no *Jornal do Brasil*, edição do dia 27 de outubro de 1984, fonte: <https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19841027&printsec=frontpage&hl=pt-BR>.....264

Figura 34. Vigília na Assembleia Legislativa, dia 24 de abril de 1984, véspera da votação da Emenda Dante Oliveira, o autor desta pesquisa entre os que participaram da vigília. Fonte: frame de imagem de reportagem da TV Brasil Central, arquivo do MIS/GO.....269

Figura 35. Painel fotográfico - A partir do alto à esquerda: a) capa do Jornal do Brasil, edição de 19 de abril de 1984, sobre a decretação de medidas de emergência, fonte: <https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19840419&printsec=frontpage&hl=pt-BR>; b) general Newton Cruz, comandante militar do Planalto em 1984, executor das medidas de emergência em Goiás e no Distrito Federal, fonte: <http://m.memorialdademocracia.com.br>; c) cartaz do comício das Diretas Já na cidade de São Paulo, em 25 de abril de 1984, fonte: <http://m.memorialdademocracia.com.br>; d) capa do Jornal do Brasil, edição de 26 de abril de 1984, mostrando o placar da rejeição da emenda constitucional que reestabelecia as eleições diretas para Presidência da República, fonte: <https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19840426&printsec=frontpage&hl=pt-BR>; e) vista do comício das Diretas Já em Goiânia, realizado em 12 de abril de 1984, foto de Itamar Pires Ribeiro, fonte: acervo do autor.....271

Figura 36. Movimentações políticas no pátio do ICHL: cenas da votação estudantil para a escolha da diretoria do DCE-UFG, realizada em 15 e 16 de abril de 1980. Fonte: arquivos do CIDARQ/UFG.....275

Figura 37. Painel fotográfico propagandas da década de 1970, a partir do alto à esquerda: a) anúncio de um aparelho de televisão produzido pela Phillipis, fonte: http://www.studiomob.com.br/blog/186/Propagandas_antigas_que_hoje_seriam_incorretas; b) cartaz de divulgação do 10º Salão da criança; c) propaganda de empresa de energia elétrica; d) personagem “Sugismundo” criado para divulgação de campanha de hábitos pessoais de higiene; e) campanha institucional da companhia estadunidense Ford-Willis; f) cartaz de divulgação do Banco de Investimentos do Brasil fonte comum dessas imagens: http://memoriasoswaldohernandez.blogspot.com.br/2012/10/historia-dos-anos-70_27.html;g) reprodução de cartaz institucional “Esse é um país que vai pra frente”, fonte: <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=36124>.....290

Figura 38. Maristela Teixeira Franco, participante desta pesquisa, observando fotos do acervo desta pesquisa. Fonte: frame capturado das filmagens do documentário que integra esta pesquisa.....292

- Figura 39.** Manifestação de estudantes do Curso de Jornalismo contra extinção dos cursos de comunicação social, no pátio do antigo Instituto de Ciências Humanas e Letras, Campus II da UFG, em 1980. Fonte: do acervo pessoal de Denise Carvalho.....294
- Figura 40.** Fotografia de campanha da chapa *Participação*, que concorreu às eleições do Diretório Central dos Estudantes em 1982. Fonte: acervo pessoal de Denise Carvalho.....294
- Figura 41.** Assembleia no auditório do ICHL, personagem assinalado no círculo - Romualdo Pessoa. Fonte: arquivo pessoal de Romualdo Pessoa Campos Filho.....295
- Figura 42.** Painel fotográfico, a partir do alto à esquerda: a) e b) ilustrações do livro "História do Brasil" de Julierme Castro, realizadas por Rodolfo Zalla e Eugênio Colonnese; c) cartaz do filme *Ariela*, dirigido por John Herbert, fonte: http://bases.cinemateca.gov.br/local/cartazes/CN_0902.jpg; d) cartaz do filme *A Super Femea*, dirigido por Anibal Massaini Neto, fonte: http://bases.cinemateca.gov.br/local/cartazes/CN_0694.jpg; e) cartaz do filme *A Dama do loteação*, dirigido por Neville de Almeida, fonte: http://bases.cinemateca.gov.br/local/cartazes/CN_0524.jpg; f) cena do filme dirigido por Stanley Kubrick, *A Laranja Mecânica*, fonte: http://www.deolhonailha.com.br/fmanager/doni/filmes/imagem503_1.jpg; g) cartaz do filme, dirigido por Bernardo Bertolucci, *O Último Tango em Paris*, fonte: https://img.fstatic.com/XqYrJf9b25IWuxkUdiubzUck0KE=/fitn/290x478/smart/https://cdn.fstatic.com/media/movies/covers/2016/07/ultimo-tango-em-paris_t6370_WxLz10F.jpg.....301
- Figura 43.** Recorte de jornal – matéria publicada no jornal O Popular, solidariedade e mobilização contra a prisão do estudante de Jornalismo Luiz Carlos Orro, em 1980. Fonte: acervo pessoal Luiz Carlos Orro de Freitas.....315
- Figura 44.** Painel fotográfico com as seguintes imagens (a partir do alto, à esquerda): a) prisão do estudante Deocleciano Gomes, que cursava Ciências Sociais na UFG durante manifestação pública no dia 7 de setembro de 1981, na Avenida Tocantins, centro de Goiânia, fonte: acervo pessoal de Denise Carvalho; b) encontro de membros da corrente estudantil “Viração”, agosto de 1983, fonte: acervo pessoal de Denise Carvalho; c) recriação do Centro Acadêmico XI de Maio – Caxim, da Faculdade de Direito da UFG enquanto “entidade livre”, abril de 1980, fonte: acervo pessoal de Itamar Pires Ribeiro; d) cena do comício em apoio à campanha das Diretas Já, na Praça Cívica, em Goiânia, em 12 de abril de

1984, fonte: acervo pessoal de Itamar Pires Ribeiro; e) foto do palanque do comício de apoio à candidatura de Tancredo Neves à Presidência da República, realizado em Goiânia, em 1984, fonte: acervo pessoal de Luiz Carlos Orro de Freitas.....	316
Figura 45. Pátio do ICHL durante mobilizações pelas Diretas Já em abril de 1984, fonte: frame de imagem de reportagem da TV Brasil Central, arquivo do MIS/GO.....	317
Figura 46. Fotografia do plenário do Congresso da UNE, realizado em 1982, em Piracicaba/SP. Foto: Itamar Pires Ribeiro, fonte: arquivo pessoal de Itamar Pires Ribeiro.....	318

Tabelas

Tabela 01 –	85
Tabela 02 –	88
Tabela 03 –	116
Tabela 04 –	122
Tabela 05 –	197
Tabela 06 -	266

Relação de entrevistas realizadas

Item	Nome (N) ou Codinome (C)	Curso(s)	Data da entrevista
01	Maristela Teixeira Franco (N)	Jornalismo / História	28/02/2016
02	Juscelino Alves Oliveira (Du Oliveira)	Engenharia Civil / Medicina	13/03/2016
03	Romualdo Pessoa Campos Filho (N)	História	14/03/2016
04	Elaina Maria Daher (N)	Jornalismo	15/03/2016
05	Osmar Pires Martins Júnior (N)	Biologia / Agronomia	19/03/2016
06	Pedro Célio Borges (N)	Ciências Sociais	23/03/2016
07	Marcos Antônio Araújo (N)	Biologia/Secundarista UCG	05/04/2016
08	Luiz Antônio Signates Freitas (N)	Física / Jornalismo	07/04/2016
09	Denise Aparecida Carvalho (N)	Engenharia Civil	10/04/2016
10	Maria Aparecida Almeida	Jornalismo / Direito	24/04/2016
11	Lauro Silva (C)	Ciências Sociais	10/05/2016
12	Luiz Carlos Orro de Freitas (N)	Jornalismo / Direito	20/05/2016
13	Valter Mustafé (N)	Direito	06/06/2016
14	José Leandro Bezerra Júnior	Jornalismo	08/06/2016
15	Silvia Silva (C)	Música	19/06/2016
16	Valbene Bezerra	Jornalismo	06/07/2016
17	José Silva (C)	Secundarista / Letras	11/11/2016
18	Maria Silva (C)	Letras/Jornalismo	17/11/2016
19	João Silva (C)	Direito	22/11/2016
20	Ana Silva (C)	Jornalismo	30/11/2016

Relação de abreviaturas utilizadas neste trabalho

42º BIM – Quadragésimo Segundo Batalhão de Infantaria Motorizada

ABD – Associação Brasileira de Documentaristas

AR – Arquivos Revelados (publicação)

ARENA – Aliança Renovadora Nacional

ASI – Assessoria de Segurança Interna

CA – Centro Acadêmico

CEB – Conselho de Entidades de Base

CIDARQ/UFG – Centro de Informação, Documentação e Arquivo da Universidade Federal de Goiás

CONEB – Congresso Nacional de Entidades de Base

CONEG – Congresso Nacional de Entidades Gerais

DA – Diretório Acadêmico

DCE-UFG – Diretório Central dos Estudantes da Universidade Federal de Goiás;

ENECOM – Encontro Nacional de Estudantes de Comunicação Social

FICA – Festival Internacional de Cinema Ambiental

GRUMALO – Grupo Revolucionário Unificado Marxista Leninista Ortodoxo

ICHL – Instituto de Ciências Humanas e Letras

IEG – Instituto de Educação de Goiás

IHGG – Instituto Histórico e Geográfico de Goiás

KBPS – kilobytes per second, medida padrão de captura e qualidade de som;

MCI – Movimento Comunista Internacional

MDB – Movimento Democrático Brasileiro

MIS – Museu da Imagem e do Som do Estado de Goiás

PB – Pedido de Busca

PF – Polícia Federal

RU – Restaurante Universitário

SNI – Serviço Nacional de Informação

TBC – Televisão Brasil Central

TFP – Tradição, Família e Propriedade

UCG – Universidade Católica de Goiás, hoje PUC/GO, Pontifícia Universidade Católica de Goiás

UEE – União Estadual dos Estudantes;

UFG – Universidade Federal de Goiás, em documentos antigos utiliza-se também a sigla UFGO, que caiu em desuso

UGES – União Goiana de Estudantes Secundaristas

UMATIC – formato de gravação de vídeo em fita magnética

Agradecimentos

A minha esposa e companheira Giovanna, pelo amor, apoio e compreensão nas noites de trabalho sem fim, nos fins de semana sem fim-de-semana, nas insônias e deambulações pelas madrugadas da internet em busca de fontes, imagens, bibliografia.

A minha orientadora, amiga desde os anos 1980, Profa. Dra. Rosa Berardo.

Aos Professores Doutores Thiago Sant'anna, Raimundo Martins, Margarida Amaral e Rita Andrade, pelos conhecimentos e rico diálogo durante as disciplinas do mestrado da FAV.

A cada um dos participantes desta pesquisa, por seus depoimentos, conversas, pelo franqueamento de acesso a acervos pessoais: "Ana Silva", Denise Aparecida Carvalho, Du Oliveira, Elaina Maria Daher, "João Silva", José Leandro Bezerra Júnior, "José Silva", "Lauro Silva", Luiz Antônio Signates Freitas, Luiz Carlos Orro de Freitas, Marcos Antônio Araújo, Maria Aparecida Almeida, "Maria Silva", Maristela Teixeira Franco, Osmar Pires Martins Júnior, Pedro Célio Borges, Romualdo Pessoa Campos Filho, "Silvia Silva", Valbene Bezerra e Valter Mustafé.

A Débora di Sá, amiga, parceira musical, comadre, pela autorização no uso da música "A Rua", dela e de Diane Valdez; pela composição do tema original que acompanha o poema "Memória", pela interpretação intensa e inspirada do mesmo poema.

A Du Oliveira amigo, parceiro musical, compadre, pela autorização no uso da música "Caso de Amor e Coragem".

A Juliana Corso, que com seu talento e competência profissional realizou a montagem do documentário.

A meus irmãos, Ismael Pires Ribeiro e Ismar Ribeiro Pires.

À Rádio Universitária, à qual sou vinculado desde os anos 1980, que contribuiu para tornar esta pesquisa realizável.

À FAPEG, pelo apoio financeiro indispensável à realização deste trabalho.

Ao Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, ao Museu da Imagem e do Som do Estado de Goiás, ao CIDARQ/UFG, pela abertura para a pesquisa de imagens em seus acervos.

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO I	
Sobre o método desta pesquisa	
Introdução.....	5
1.1 Sobre o método de pesquisa com imagens neste trabalho.....	7
1.1.1 Sobre a coleta de imagens e sons e sua organização.....	10
1.1.2 Sobre a seleção das imagens coletadas.....	11
1.1.3 Fontes teóricas da metodologia de pesquisa visual	12
1.2 História e tradição oral: um método par aos depoimentos dos participantes.....	15
1.3 Seleção dos participantes.....	17
1.4 Procedimentos de exploração da seleção de imagens e sondagem de imagens mentais produzidas.....	20
CAPÍTULO II	
Não ficção e documentário – categorias e modos	
Introdução.....	22
2.1 Ficção e não-ficção nas origens do cinema	22
2.2 Ficção e não-ficção como categorias polêmicas.....	27
2.3 O surgimento da categoria <i>documentário</i> no cinema.....	35
2.4 Os modos do documentário: uma tipologia baseada em Nichols.....	42
2.4.1 O modo poético.....	44
2.4.2 O modo expositivo ou documentário clássico.....	45
2.4.3 O modo observacional ou Cinema Direto.....	47
2.4.4 O modo participativo ou Cinéma Verité.....	49

2.4.5 O modo reflexivo.....	51
2.4.6 O modo performático.....	52
2.5 O documentário e o cinema brasileiro.....	52

CAPÍTULO III

Uma poética documental – o processo de criação de “Um crepúsculo, uma aurora”

Introdução.....	63
3.1 Seleção das imagens apresentadas aos participantes.....	67
3.2 A seleção dos participantes.....	75
3.3 Sobre a trilha sonora original.....	78
3.3.1 Trilha sonora – a música.....	80
3.4 O fecho do documentário: trilha e metáforas visuais em relação.....	83
3.5 Técnicas e procedimentos de elaboração do roteiro de montagem.....	86
3.6 Organização inicial do roteiro de montagem: opções narrativas e retóricas até o tratamento final.....	112

CAPÍTULO IV

Uma proposta de novas categorias descritivas

Introdução.....	130
4.1 Memória coletiva e memórias subterrâneas	134
4.2 Uma rede de relações.....	138
4.3 Primeira nova categoria descritiva – rede risonômica de micro poderes.....	138

4.3.1 O caráter rizonômico da rede.....	139
4.3.2 Breve consideração sobre o poder em Foucault.....	141
4.4 Rede rizonômica de micro poderes – uma definição.....	157
4.5 Segunda nova categoria descritiva – visagem.....	158
4.5.1 Breve consideração sobre o ser e o <i>desejo</i> das imagens.....	159
4.5.2 Propondo relações entre reflexões sobre as imagens.....	162
4.5.3 Um agenciamento de <i>Visagem</i>	163
4.5.4 Breve reflexão sobre a fotografia e o tempo.....	166
4.5.5 Em busca de uma síntese para a categoria Visagem.....	172
4.6 Terceira nova categoria descritiva – acreção simbólica.....	175
4.6.1 Uma analogia com um experimento em micro gravidade.....	176
4.6.2 Acreção simbólica democrática.....	179
4.6.3 Acreção simbólica: democrática versus conservadora.....	182
4.6.4 Acreção simbólica: resultado de crises?.....	183
4.6.5 Redes sociais digitais e seu papel na acreção simbólica conservadora.....	188
4.6.6 Resignificação da ditadura militar.....	194
4.7 Sobre o agenciamento das novas categorias descritivas propostas	198

CAPÍTULO V

O crepúsculo da ditadura militar e aurora de uma nova geração no movimento estudantil

Introdução.....	203
5.1 Guerra fria e anticomunismo no Brasil.....	205
5.1.1 Anticomunismo e justificativa do golpe de 1964.....	209

5.2 Ditadura militar e a Universidade Federal de Goiás.....	216
5.2.1 Controle	226
5.2.2 Vigilância.....	236
5.2.3 Repressão.....	243
5.3 Contra-ataques da ditadura e da extrema direita.....	262
5.4 A rede de micro poderes se expande.....	269
5.4.1 Fatores de expansão da acreção simbólica democrática.....	276
5.4.2 Uma geração “crua”	280
5.4.3 Efeitos da ditadura militar: ausência de referenciais políticos.....	286
5.4.4 Confronto com a imagens desta pesquisa.....	291
5.4.5 Contradições e choques dentro da rede: machismo, liberação e experimentação sexual.....	295
5.4.6 Território de atuação, posto de observação: o caso do pátio do ICHL.....	311
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	320
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	324

INTRODUÇÃO

Os limites deste trabalho definem-se por uma *época*, o período final da ditadura militar brasileira entre 1979 e 1985, um *grupo* específico, a juventude que participou do movimento estudantil, e, por fim, por um *lugar* a Universidade Federal de Goiás. A escolha desse grupo deriva tanto de seu caráter típico, considerando que comunidades estudantis semelhantes atuavam por todo o Brasil naquele momento, quanto à peculiaridade de ter vivenciado, enquanto estudante da UFG, aquele singular momento histórico. Neste trabalho me vi forçado a tentar o árduo empreendimento de, ao mesmo tempo perceber e vivenciar o poder de rememoração das imagens de uma história da qual participei e buscar a distância crítica que possa ser sustentável enquanto estudo e criação de instrumentos de análise. Construí este texto e o documentário que o complementa e com ele dialoga tendo em mente a advertência de Didi-Huberman quanto ao aspecto lacunar de qualquer arquivo, de textos ou de imagens, derivado das destruições da passagem do tempo e de deliberações, agressões, e, em nosso caso específico, censura e supressão arquivos.

Cada vez que tentamos construir uma interpretação histórica — ou uma “arqueologia” no sentido de Michel Foucault —, devemos ter cuidado de não identificar o arquivo do qual dispomos, por muito proliferante que seja, com os feitos e gestos de um mundo do qual não nos entrega mais que alguns vestígios. O próprio do arquivo é a lacuna, sua natureza lacunar. (DIDI-HUBERMAN, Quando as Imagens Tocam o Real, p. 204, revista Pós-Belo Horizonte, v 2, n 4, 2012)

No primeiro capítulo desta dissertação veremos questões referentes ao método de pesquisa adotado neste trabalho: uma pesquisa qualitativa. Nosso trabalho tem também características de uma pesquisa descritiva, uma vez que foi realizada com o intuito de descrever as características da juventude que militava no movimento estudantil universitário, no âmbito da UFG. Trata-se, portanto, da exploração daquilo que BAUER e GASKEL (2002) definiram como um grupo “natural”, considerando que os participantes desta pesquisa partilham um passado em comum. Como pesquisa qualitativa este trabalho buscou mais que reconstituir uma “realidade” passada e inacessível, a representação atual daquele tempo, considerando os mecanismos da memória individual e coletiva. Neste aspecto vale citar a observação de Bauer e Gaskel: “a finalidade real da pesquisa qualitativa não é contar opiniões ou pessoas, mas ao contrário, explorar o espectro de opiniões, as diferentes representações sobre o assunto em questão.” (BAUER E GASKEL, 2002, p. 68). Abordaremos, particularmente, aspectos da pesquisa com material visual e aspectos centrais da metodologia da história oral, desenvolvida no âmbito da ciência histórica, particularmente a partir da década de 1970 com as contribuições do historiador britânico Paul Thompson, metodologia esta que teve uma importância vital na elaboração deste trabalho.

O segundo capítulo tratará de uma breve abordagem sobre a relação entre a ficção e a não ficção no cinema, o surgimento, no cinema, da categoria *documentário*, o documentário enquanto gênero cinematográfico e sua diversificação ao longo das décadas, uma taxonomia analítica de tal diversificação. Trataremos também, ainda que brevemente de algo da trajetória do documentário no cinema brasileiro em geral e particularmente em Goiás.

No terceiro capítulo trataremos da prática poética, das opções, dos métodos que foram empregados na feitura do curta-metragem “Um crepúsculo, uma aurora”. Relataremos e refletiremos sobre a seleção de entrevistados, a ambientação das gravações, a utilização de metáforas visuais como elementos expressivos, situando-os na lógica de um filme não ficcional. Mostraremos ainda as várias etapas da construção da montagem daquele documentário método de classificar e decupar as entrevistas realizadas. Uma vez que o material básico de entrevistas e filmagens já fora capturado passamos à etapa de construção do roteiro de montagem. Exporemos o método de decupagem, de organização do material filmado até seu tratamento final. Dedicaremos ainda atenção ao aspecto de construção da

trilha sonora original daquele curta-metragem, elaborada tanto a partir da criação de composições originais, quanto através da técnica do *sampling*, resinificando e tomando como matéria prima a ser retrabalhada a captura de sons já existentes.

No quarto capítulo exporemos as novas categorias descritivas que estamos propondo como um dos resultados desta pesquisa. A proposição de novas categorias descritivas, cuja definição esboçaremos naquele capítulo desta dissertação, surgiu como resultado do embate entre várias percepções. Percepções que formavam inquietações, inquietações que não se resolviam senão propondo novas questões em aberto. A frase do jagunço Riobaldo, personagem de João Guimarães Rosa em “Grande Sertão: Veredas” expressa aquela inquietude: “Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa.”(GUIMARÃES ROSA, 1986, p. 8).

No quinto capítulo trataremos do contexto histórico onde se dava a oposição entre a ditadura militar e o movimento estudantil. É também neste capítulo que exploraremos a relação ditadura militar *versus* universidade, juventude universitária e movimento estudantil. É onde trabalharemos grande parte do material documental inédito de nossa pesquisa e nos valeremos, também, de depoimentos colhidos junto aos participantes da mesma.

Se já no título deste trabalho falamos de um embate entre a velha ditadura e uma nova geração, se supomos a existência de um jogo de poderes, ao menos como hipótese, como possibilidade de oposição entre “crepúsculo” e “aurora”, pensamos ser necessário esboçar, ainda que breve e não exhaustivamente, algo do foram as origens, práticas, procedimentos e natureza política do que fora a ditadura militar, tomada como um dos contendores daquele jogo de poderes, cuja existência pressupomos. A expressão “um crepúsculo, uma aurora” indica também um tempo indefinido, um tempo que pode ser tanto de amanhecer quanto de princípio da noite, o lusco-fusco a *twilight zone*, um tempo de transição. Procuraremos seguir a sugestão de Foucault de tentar a análise do poder pensando-o enquanto confronto, enquanto combate que se trava, enquanto guerra. Em *Microfísica do Poder* (1979), Foucault várias vezes explicita aquele pensamento:

Creio que aquilo que se deve ter como referência não é o grande modelo da língua e dos signos, mas sim da guerra e da batalha. A historicidade que nos domina e nos determina é belicosa e não linguística. Relação de poder, não relação de sentido. A história não tem "sentido", o que não quer dizer que seja absurda ou incoerente. Ao contrário, é inteligível e deve poder ser analisada em seus menores detalhes,

mas segundo a inteligibilidade das lutas, das estratégias, das táticas. (FOUCAULT, 1979, p. 4)

Para os limites deste trabalho adotaremos a expressão “ditadura militar” para denominar o regime político que vigorou no Brasil entre abril de 1964 e março de 1985. A utilização desta expressão vem, de um lado, de ser aquela a forma como os participantes, incluindo-se aí o autor desta pesquisa, referiam-se ao regime político vigente. Por outro lado denominações outras como “revolução de março de 1964”, “revolução redentora”, “ditabranda” ou “ditadura civil-militar” surgiram num contexto de exaltação do regime, da construção de uma visão amaciada e benevolente sobre aquele período, ou no último caso, de uma expressão cunhada anos após a queda da “ditadura militar”, usá-la seria incorrer num tipo de anacronismo histórico.

Nosso estudo, como já dissemos, tem como limite de tempo o período compreendido entre 1979 e 1985, quando o Brasil conheceu várias experiências políticas que marcaram profundamente os anos seguintes. Uma época que se inicia com a ascensão do derradeiro presidente militar, o General João Batista de Oliveira Figueiredo, e na qual o processo de relativa liberalização do regime militar se acelerou. “Abertura” foi, então, o nome que se usou na mídia e no campo da política ao lento afrouxamento dos dispositivos de controle criados pela Ditadura Militar sobre a vida política e a sociedade brasileira de modo geral. Sucederam-se então a anistia política, o fim da censura prévia, a volta dos exilados, a liberação de filmes e livros, a realização das primeiras eleições para governadores de Estados em décadas, as campanhas pelas Diretas-Já e pela eleição de Tancredo Neves para a Presidência da República que marcou o fim da própria ditadura.

CAPÍTULO I

Sobre o método desta pesquisa

Introdução

Desde o início da elaboração deste projeto de pesquisa se definiu que esta seria uma pesquisa de tipo participante uma vez que atuei, efetivamente, no período e no universo social que buscava estudar, uma vez que me colocava como participante ativo da comunidade à qual pesquisei. Ingressei na UFG no curso de Comunicação Social — Jornalismo, no ano de 1979. Já naquele ano iniciei uma militância no movimento estudantil, inicialmente não ligado a qualquer entidade ou grupo político, e posteriormente me engajando numa organização política então clandestina, o Partido Comunista do Brasil. Participei de diretorias do Centro Acadêmico Livre de Jornalismo e também do DCE-UFG, congressos estudantis, passeatas, greves. Estive presente em momentos agudos quando a repressão política, expressa por meio de cassetetes, bombas, dentes de cães, se abateu sobre o movimento. Também vivenciei o pátio do ICHL, como local de encontro, debate, namoro, formação política, atividades culturais. Não posso omitir esses dados, sob pena de violação ética, de comprometimento de todo meu trabalho enquanto pesquisador. Com essas questões em mente procurei elaborar um projeto de pesquisa que pudesse se conduzir de forma rigorosa, que apresentasse alguma contribuição teórica, que produzisse um documentário válido ao menos como registro de uma memória coletiva. Este projeto de pesquisa passou por, pelo

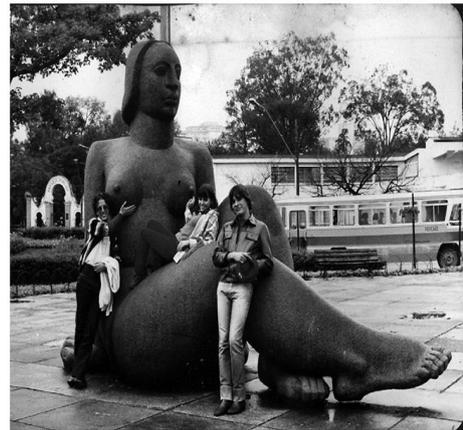


Figura 01 - Imagens do autor no movimento estudantil e político (a partir do alto à esquerda): discursando em ato público no Campus II da UFG, 1980; participando da vigília pelas Diretas Já na Assembleia Legislativa; no ato do "estudante morto de fome", 1981(em pé, à esquerda); com dois outros participantes desta pesquisa, Luiz Signates e Maristela Franco, ENECOM de Curitiba, 1980; no palanque do comício das Diretas Já, em 1984 fotografando; na delegação ao ENECOM 1982; autorretrato em 1982; num intervalo do CONEB de Belo Horizonte, 1982.

menos, duas etapas cruciais. Sua elaboração inicial incluiria: a) um estudo sobre a relação entre cinema e literatura, b) uma analítica da relação entre o cinema brasileiro e a ditadura militar, c) análise da adaptação de obras literárias que se referissem à ditadura brasileira pelo cinema brasileiro, d) pesquisa sobre o movimento estudantil brasileiro e sua relação com a ditadura militar, e) pesquisa sobre o movimento estudantil, no âmbito da UFG, na fase final da ditadura militar e, por fim, e) elaboração de um curta-metragem documentário sobre o item anterior. Tratava-se de um projeto, logo constatei, irrealizável no âmbito de um Mestrado. Tratava-se ainda de repetir e reproduzir muitíssimo conhecimento já divulgado, já visto e revisto, antes que pudéssemos entrar no que há de original e inédito nesse trabalho, que aflorara durante a realização da pesquisa de campo, tanto na gravação, coleta e filmagem de entrevistas, ou seja, no contato com as pessoas participantes deste projeto, quanto no contato com os arquivos mantidos por aquelas pessoas ao longo de décadas.

A partir daquele posicionamento foi tomado, em comum acordo com minha Orientadora, um rumo para esta pesquisa que resultou em sua completa reestruturação, rumo novo que terminou por receber a chancela da aprovação em seu estágio inicial no Exame de Qualificação, realizado em agosto de 2016. Tivemos, portanto, de adaptar, selecionar, escolher o que nos poderia ser útil neste trabalho específico, no limitado âmbito desta pesquisa, assim pudemos definir características que conduziram nosso trabalho, eliminar campos excessivamente vastos de exploração. Tive a chance de explorar algum território não explorado, ou seja, focar sobre temas, documentos, depoimentos, falas que ainda não haviam sido registrados. O conteúdo do que seriam as quatro primeiras partes que fariam parte desta pesquisa foi fundido e mesclado no texto de fato realizado, assim pudemos nos concentrar naquilo que poderia haver de inédito, de não explorado, de original nesta pesquisa. Neste capítulo trataremos das questões do método, constituído por uma mescla de procedimentos, técnicas e fundamentações teóricas.

1.1 - Sobre o método de pesquisa com imagens neste trabalho

A reestruturação de todo o projeto levou a que nos concentrássemos, como já foi dito, nas imagens que foram produzidas e preservadas, tanto sob a forma física — considerando-se qualquer tipo de suporte físico, quer sejam recortes de jornais, álbuns de

cópias fotográficas, coletâneas de imagens digitais ou digitalizadas, filmagens, etc. comunidade formada pelos estudantes da UFG que, entre os anos de 1979 e 1985 participaram do movimento estudantil tendo como Para aquela reestruturação utilizamos a nomenclatura e os conceitos, bem como a taxonomia de pesquisas expostas na obra “Métodos de Pesquisa”, de Tatiana EngelGerhardt e Denise Tolfo Silveira (organizadoras) no livro “Métodos de Pesquisa”, lançado em 2009 pela editora da UFRGS¹.

Considerando o referencial acima estabelecido e sua taxonomia pudemos definir três características metodológicas deste trabalho:

Primeira característica metodológica — esta pesquisa tem o aspecto de uma pesquisa de campo, uma vez que coletamos dados, na forma de entrevistas realizadas com os participantes deste trabalho às quais foram ora filmadas, ora gravadas em áudio, ora preenchidas por escrito, ora anotadas em blocos de notas, dependendo do grau de escolha de cada um, se aceitavam aparecer no documentário, ou se preferiam utilizar-se de codinomes para fornecer informações.

Segunda característica metodológica — utilizei elementos da pesquisa etnográfica, uma vez que foi estudado um grupo social específico, com o uso da entrevista intensiva em profundidade e da análise de documentos.

Terceira característica metodológica — utilizamos de uma variada gama de técnicas de coletade dados, entre as quais destacamos: a) Pesquisa documental — buscamos documentos retrospectivos, particularmente aqueles de primeira mão, tais como documentos oficiais, reportagens de jornais, filmes, fotografias de acervos pessoais etc. referentes a nosso objeto de pesquisa; b) pesquisa eletrônica — também realizamos essa modalidade de pesquisa, uma vez que nos valem de material disponibilizado em home pages, sítios na internet, postagens em redes sociais e outras fontes eletronicamente disponíveis, inclusive para o acesso à bibliografia que fundamenta nosso trabalho; c) pesquisa voltada para imagens, encontráveis nas fontes anteriormente enumeradas, bem como em arquivos e acervos particulares e de instituições voltadas para a preservação da memória social, tivemos acesso a imagens sob a forma de fotografias e também de filmagens.

Quanto ao método adotado nas entrevistas com os participantes e aplicação de

¹ GERHARD, T.E. e SILVEIRA, D.T. (organizadoras) Métodos de Pesquisa. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009, 116 p.

questionário realizamos entrevistas em profundidade, sem um questionário fixo, mas com temáticas pre-determinadas, caracterizando entrevistas da técnica semiestruturada, visando registrar impressões, opiniões e modos de ver despertados pelas imagens da época em que militaram no movimento estudantil universitário, aproveitando também o fato de, em muitos casos, eu também ter estado presente nas situações debatidas e recordadas. O objetivo de apresentar as imagens era recolher as impressões, registrar o que as imagens fariam aflorar. A partir desse procedimento terminamos por formular a base da categoria visagem, apresentada no quarto capítulo desta dissertação.

Quanto aos aspectos éticos desta pesquisa, ressaltamos que a mesma foi submetida e aprovada pelo CEP — Comissão de Ética em Pesquisa, através de seu registro junto à Plataforma Brasil². Elaboramos e fizemos circular e assinar pelos participantes um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido — TCLE, e um Termo de Consentimento de Participação na Pesquisa — TCPP, como condição *sine qua non* para sua participação. Apresentamos ainda solicitações de autorização para a utilização de acervos pessoais de fotografias. Garantimos, a todo participante que o julgou necessário e o solicitou, como de fato aconteceu em alguns trechos de entrevistas, cujo conteúdo fora considerado pelo participante como excessivamente pessoal, a confidencialidade, com o emprego de codinomes tanto para si quanto para pessoas às quais se referia, além da preservação de dados e o anonimato.

Os codinomes que utilizamos neste trabalho tem a característica comum de apresentarem o sobre nome “Silva”, assim temos Adão Silva, Lauro Silva, Maria Silva, Silvia Silva, João Silva e José Silva apenas como uma homenagem a um dos mais populares sobrenomes brasileiros. Alguns participantes, identificados ao longo deste trabalho por codinomes, aceitaram conceder entrevista desde que da mesma fosse gravada apenas o som ou desde que sua imagem não fosse utilizada sob nenhuma circunstância nem no documentário nem nas fotografias que integram esse texto.

² Endereço eletrônico encontrável em <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil/login.jsf#>

1.1.1 — Sobre a coleta de imagens e sons e sua organização

Quanto à coleta de imagens compreendemos ser necessário, neste ponto crucial, expor um pouco mais nosso procedimento para o qual utilizamos as seguintes estratégias:

a) Coletamos imagens entre os participantes em seus arquivos pessoais, inúmeras vezes reduzidos a papéis fotográficos ressequidos, folhas de jornais amareladas e quebradiças.

b) Outra fonte preciosa de pesquisa foram os dossiês obtidos graças à lei de acesso à informação, ou em processos movidos contra o Estado em busca de reparação pelos danos produzidos pela ditadura militar. Tivemos assim acesso a documentos oriundos do trabalho de vigilância e repressão exercido por órgãos como o SNI, DOPS, Polícia Federal, sobre o movimento estudantil, sobre a vida universitária, explicitando as relações existentes entre a Universidade, o Exército, a comunidade de informações, formada pelos aparatos do SNI, das ASI, Assessorias de Segurança Interna, neste ponto foi indispensável a pesquisa realizada junto ao CIDARQ-UFG.

c) Pesquisamos nos arquivos do Museu da Imagem e do Som do Estado de Goiás, onde tivemos acesso ao acervo de reportagens da Televisão Brasil Central, particularmente interessante no que se refere ao movimento das “Diretas-Já”. No Instituto Histórico e Geográfico de Goiás pudemos pesquisar o acervo do extinto jornal *Folha de Goiaz*, digitalizado ao longo de um trabalho de quase uma década e meia de duração.

d) Obtivemos imagens já digitalizadas, espalhadas em páginas pessoais nas redes sociais, na maior parte das vezes disponibilizados em redes sociais tais como o Facebook e em blogs mantidos por alguns dos participantes dessa pesquisa. Assim nossa pesquisa foi também uma pesquisa voltada para os conteúdos imagéticos disseminados pelas redes sociais.

e) Contando com fontes de imagens tão diversificadas tivemos de promover uma padronização de sua qualidade digital, a fim de torna-las publicáveis nessa pesquisa e a fim de, através da criação de painéis de imagens procurar sondar relações entre as mesmas. Para tanto utilizamos os recursos do editor de imagens Adobe Photoshop CS6, padronizando a qualidade das imagens em 300 DPI (dots per inch) e em padrão de cores tons de cinza. Assim tivemos de optar por uma solução de abriu mão das cores, presentes em alguns materiais,

em nome da padronização tanto do material escrito quanto das imagens que apresentamos aos participantes desta pesquisa, quer presencialmente, sempre que possível, quer através de seu envio eletrônico, quanto o participante não residia em Goiânia.

f) No caso do material filmado que compõe o curta-metragem nosso trabalho iniciou-se com a realização de gravações, para tanto empregamos, como equipamento básico, uma câmara Canon T5i e, como câmara auxiliar, uma Fujifilm FinePix S 4500. Sempre levei como material auxiliar um tripé de fixação da câmara principal, um apoio tipo monopé/tripé para a câmara dois, que assim podia se deslocar, um tripé para iluminação, um tripé para fixação de microfone direcional. O detalhamento do processo de filmagem, a escolha de locações, a inserção de filmagens para a produção de metáforas visuais, será objeto do terceiro capítulo desta dissertação.

g) Na captação do áudio tanto das entrevistas filmadas, quanto daquelas que se restringiram à captura de som, utilizamos uma gravador Zoom, modelo H 1 Handy Recorder, estéreo com definição mínima de 128 kbps (kilobytes per second, medida de qualidade de captura e gravação de som). Na captura de som das filmagens eu também utilizei um microfone Boom YOGA HT-81Uni-directional Electric Condenser, modelo 320 A, acoplado à Câmara Canon T5i.

As entrevistas filmadas foram decupadas, para tanto utilizando uma técnica de marcação comum na prática diária do telejornalismo, que consiste designação de um nome e de um número para cada arquivo filmado, cada arquivo será então subdivido em fragmentos segundo o conteúdo de cada parte que seguirá identificado através da laboração de um pequeno resumo de conteúdo e na marcação dos tempos de início e de fim, bem como das expressões, identificadas como dicas inicial e final das falas. Os arquivos de áudio foram submetidos a tratamento pelo programa Sony Sound Forge, versão 9.0, para melhoria de sua qualidade de som, limpeza de ruídos de fundo, melhor definição acústica, sem qualquer outro tipo de manipulação.

1.1.2—Sobre a seleção das imagens coletadas

Entre as cerca de 1500 imagens coletadas nesta pesquisa tivemos de estabelecer critérios para sua seleção. Assim buscamos aquelas que registrassem algum aspecto

significativo, dentro do contexto deste trabalho, que se reportasse à época, lugar e grupo social já definidos. Dentre tais imagens selecionamos aquelas que apresentavam melhor qualidade fotográfica ou que, mesmo com deficiências, fossem significativas em nosso trabalho. Por fim agregamos, sob a perspectiva de constituição de seleções dinâmicas de imagens, grupos de fotografias em painéis temáticos. As fotos que compõem tais painéis foram trabalhadas com a utilização do programa Photoshop 6.0 32 Bits, visando sua padronização de qualidade, definida em 300 DPI e tipo de imagem, definida como de 8 bits em tons de cinza, sem qualquer interferência outra na visualidade capturada.

1.1.3— Fontes teóricas da metodologia de pesquisa visual

No estabelecimento da metodologia desta pesquisa um dos trabalhos chave, nos quais nos apoiamos, é o livro da geógrafa e professora decana da Open University Gillian Rose, *Visual Methodologies - An introduction to the interpretation of Visual Materials* (2007). Segundo Rose, um dos passos essenciais no estabelecimento de uma metodologia que possibilite a interpretação e materiais visuais é justamente a identificação daquilo que ela definirá como sendo o *local* em que é criado o significado de uma imagem, sendo que o local tanto pode se referir ao local de produção da imagem, ao local da imagem em si e o local onde a imagem é vista pelo público de variadas audiências. Segundo ela cada um daqueles *locais* possui três diferentes aspectos. Estes aspectos diferentes ela chama de *modalidades*, e sugere que tais modalidades podem contribuir para uma compreensão crítica das imagens: a modalidade tecnológica, a modalidade composicional e a modalidade social. A primeira das quais, a modalidade tecnológica, ela baseia no trabalho de Mirzoeff o qual define uma tecnologia visual como sendo “qualquer forma tecnológica de aparatos concebidos cada um para ser olhado ou para aperfeiçoar a visão natural, de pinturas a óleo à televisão e a Internet” (MIRZOEFF, 1998, 1, apud ROSE). A segunda modalidade, a composicionalidade se refere a:

(...)To the specific material qualities of an image or visual object. When an image is made, it draws on a number of formal strategies: content, colour and spatial organizations, for example. Often, particular forms of these strategies tend to occur together, so that, for example, Berger (1972) can define the Western art tradition

paint of the nude in terms of its specific compositional qualities. (ROSE, 2007, p. 13)³

Por fim Rose definirá *modalidade social* como uma referência “à gama de relações econômicas, sociais e políticas, instituições e práticas que cercam uma imagem e como ela é vista e usada” (ROSE, 2007, p. 13) Para que se construa aquilo que Rose denominará uma “abordagem crítica” na interpretação das imagens é necessário “levar as imagens a sério”, com isto afirmando que imagens não são inteiramente redutíveis a seu contexto uma vez que, enquanto representações visuais, elas têm seus próprios efeitos. Uma das questões conexas a se levar em conta seria pensar as condições sociais e os efeitos dos objetos visuais. Para abordar as imagens seria necessário também pensar sobre o próprio modo, a própria maneira de ver as imagens. Outra questão metodológica crucial levantada por Rose tem relação com o gênero das imagens que se irá pesquisar, por gênero das imagens ela entende que:

Genre is a way of classifying visual images into certain groups. Images that belong to the same genre share certain features. A particular genre will share a specific set of meaningful objects and locations and, in the case of movies for example, have a limited set of narrative problematics. (...) You may need to refer to other images of the same genre in order to explicate aspects of the one you are interested in. (ROSE, 2007, p. 15/16)⁴

Visual imagery is never innocent; it is always constructed through various practices, Technologies and knowledges. A critical approach to visual images is therefore needed: one that thinks about the agency of the image, considers the social practices and effects of its viewing, and reflects on the specificity of that viewing by various audiences including the academic critic. The meanings of an image or set of images are made at three sites — the sites of production, the image itself and its audiencing — and there are three modalities to each of these sites: technological, compositional and social. Theoretical debates about how to interpret images can be understood as debates over which of these sites and modalities is most important for understanding an image, and why. (ROSE, 200, p. 26)⁵

³ (...) a qualidades específicas de uma imagem ou objeto visual. Quando uma imagem é criada ela carrega em si um número de estratégias formais: conteúdo, cor e organização espacial, por exemplo. Frequentemente formas particulares dessas estratégias tendem a ocorrer juntas, tanto que, por exemplo, Berger (1972) pôde definir a tradição ocidental de pintura do nu em termos específicos de qualidades composicionais. (tradução nossa).

⁴ Gênero é uma forma de classificar imagens visuais em determinados grupos. Imagens que pertencem ao mesmo gênero compartilham certas características. Um determinado gênero irá compartilhar um conjunto específico de objetos significativos e locais e, no caso de filmes, por exemplo, terem um conjunto limitado de problemáticas narrativas. (...) Você pode precisar se referir a outras imagens do mesmo gênero a fim de explicar aspectos daquela na qual você está interessado. (tradução nossa)

⁵ A imagética visual nunca é inocente; Ela sempre é construída através de várias práticas, tecnologias e conhecimentos. Uma abordagem crítica de imagens visuais, portanto, é necessária: quem pensa sobre a efetividade da imagem, considera as práticas sociais e os efeitos de sua visualização e reflete sobre a especificidade daquela visualização por diversos públicos, incluindo a crítica acadêmica. Os significados de uma imagem ou um conjunto de imagens são gerados em três locais – os locais de produção, a imagem em si e sua

Considerações sobre a *imagerie* desta pesquisa, tendo como referencial a aproximação e a problematização teórica proposta por Gillian Rose poderíamos trabalhar, quanto ao gênero, com dois tipos de imagens físicas: primeiro as imagens originalmente produzidas por meios de comunicação (jornais ou emissoras de televisão); segundo, as imagens produzidas por pessoas, para consumo próprio, para registro próprio de suas atividades, das atividades realizadas com pessoas de próximo relacionamento (amigos, colegas, militantes de mesmo movimento, organização ou período). A partir desses dois gêneros de imagens, gerar-se-ão as imagens mentais, sua ressignificação pela memória, que também são objeto neste trabalho.

Considerando as imagens que denominamos como do primeiro gênero, ou seja, aquelas originalmente produzidas por meios de comunicação, constata-se que sua produção as destinava a um público amplo, formado pelos leitores dos jornais nos quais eram publicadas ou poderiam ser publicadas, bem como às audiências dos canais de televisão pelos quais seriam levadas ao ar. As do primeiro gênero também possuem características distintas entre si que afetam o modo como serão percebidas pelos participantes desta pesquisa, elas podem ser tanto imagens fixas (fotografias) em preto e branco — quando destinadas à publicação em jornais — quanto filmagens, em cores, quando destinadas à veiculação em emissoras de televisão.

As imagens do segundo gênero, ou seja, aquelas produzidas para consumo próprio, também possuem características distintivas, uma das quais é não possuírem um padrão técnico definido, se coloridas ou em preto e branco, nem em relação à qualidade do equipamento utilizado para produzi-las, nem à habilidade e domínio técnico básico da fotografia por parte de quem as tenha produzido. Também não possuem um tipo específico de suporte, foram encontradas tanto em forma de arquivos de álbuns fotográficos, como em forma de arquivos digitalizados, eletrônicos.

Quanto à preservação das imagens que compõem esta pesquisa também é possível distinguir diferentes modalidades: preservação pública, em arquivos e acervos como os do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás e do Museu da Imagem e do Som; preservação privada, em coleções pessoais. Tais características dizem respeito à forma de

audiência – e existem três modalidades para cada um desses locais: composicionalidade, social e tecnológico. Debates teóricos sobre como interpretar imagens podem ser entendidos como debates sobre qual desses locais e modalidades é mais importante para a compreensão de uma imagem e por que. (tradução nossa)

relacionamento com as imagens, por parte de quem as preserva ou simplesmente guarda.

Por fim registremos a observação do historiador Paul Knauss sobre a utilização das imagens enquanto fontes de pesquisa histórica:

(...) desprezar as imagens como fontes da História pode conduzir a deixar de lado não apenas um registro abundante, e mais antigo do que a escrita, como pode significar também não reconhecer as várias dimensões da experiência social e a multiplicidade dos grupos sociais e seus modos de vida. O estudo das imagens serve, assim, para estabelecer um contraponto a uma teoria social que reduz o processo histórico à ação de um sujeito social exclusivo e define a dinâmica social por uma direção única. Essa postura, que compreende o processo social como dinâmico e com múltiplas dimensões, abre espaço para que a História tome como objeto de estudo as formas de produção de sentido. O pressuposto de seu tratamento é compreender os processos de produção de sentido como processos sociais. Os significados não são tomados como dados, mas como construção cultural. Isso abre um campo para o estudo dos diversos textos e práticas culturais, admitindo que a sociedade se organiza, também, a partir do confronto de discursos e leituras de textos de qualquer natureza — verbal escrito, oral ou visual. É nesse terreno que se estabelecem as disputas simbólicas como disputas sociais. (KNAUSS, Paul, 2006, p. 99/100)

1.2 História e tradição oral, um método para os depoimentos dos participantes

Um dos alicerces teóricos de nossa pesquisa foi fornecido pelo trabalho do historiador britânico Paul Thompson que desenvolveu, na década de 1970, uma abordagem científica para lidar com a história oral, os depoimentos gravados, os relatos orais enquanto fonte fidedigna. Ao analisar a pergunta sobre se as fontes orais em comparação com outras fontes, por exemplo, documentais, poderiam ser consideradas fidedignas e tidas como “um documento a mais” Thompson afirmou: “Porém, como veremos, a pergunta propõe uma falsa escolha. Se as fontes orais podem de fato transmitir informação “fidedigna”, trata-las simplesmente “como um documento a mais” é ignorar o valor extraordinário que possuem como testemunho subjetivo, falado.” (THOMPSON, 2002, p. 138). A partir do trabalho de Thompson a riqueza da fonte ora pode ser explorada com rigor e método. Encontramos uma breve definição do procedimento metodológico designado como História oral no trabalho das historiadoras Julia Silveira Matos e Adriana Kivanski Senna.

Como procedimento metodológico, a história oral busca registrar — e, portanto, perpetuar — impressões, vivências, lembranças daqueles indivíduos que se dispõem a compartilhar sua memória com a coletividade e dessa forma permitir um conhecimento do vivido muito mais rico, dinâmico e colorido de situações que, de outra forma, não conheceríamos. (MATOS E SENNA, 2011, revista *Historiae*, p. 97)

Uma das inevitáveis aporias da utilização de fontes orais surge da relação entre memória e esquecimento, o processo de eliminação de lembranças, que terminaria por fragilizar o depoimento oral. A aporia da subjetividade, da falibilidade e de certo aspecto fantasioso que envolveria a história oral é vista por Thompson como extensível a todo tipo de registro histórico e não apenas à fonte oral. Sobre esse ponto, discorrendo acerca da teoria da história oral, Matos e Senna comentam:

Há alguns aspectos críticos que envolvem a utilização da fonte oral. Críticas quanto à confiabilidade da fonte, pois muitos dizem que os depoimentos orais são fontes subjetivas, relativas à memória individual, às vezes falível ou fantasiosa. Paul Thompson argumenta que nenhuma fonte está livre da subjetividade, seja ela escrita, oral ou visual. Todas podem ser insuficientes, ambíguas ou até mesmo passíveis de manipulação. (MATOS E SENNA, 2011, revista *Historiae*, p. 102)

A abordagem de Thompson se baseará nos estudos de Frederic Bartlett, psicólogo britânico, que já em 1932 publicara um amplo trabalho sobre os processos de memória, intitulado *Remembering*. Daquele estudo Thompson ressaltará a diferenciação entre a memória de fatos recentes, extremamente detalhada, mas que se mantém por pouco tempo, e um processo de seleção que permitirá uma organização e o estabelecimento de uma marca química que garante uma longa duração à memória. A distinção entre os dois processos é crucial, segundo Thompson, uma vez que “apenas por meio desse processo básico de ordenação é que a mente humana tem vencido a tirania da sujeição à memória cronológica. Se não pudéssemos organizar nossa percepções, só teríamos consciência daquilo que nos tivesse acontecido mais recentemente.” (THOMPSON, 2002, p 150).

Observemos desde logo que a própria designação “História Oral” encontra críticas entre os historiadores, uma vez que “oral” seria a fonte e não a “história”. É o eixo do argumento desenvolvido por Marieta Ferreira e Janaína Amado:

A denominação "história oral" é ambígua, pois adjetiva a história, e não as fontes - estas, sim, orais. A designação foi criada numa época em que as incipientes pesquisas históricas com fontes orais eram alvo de críticas ácidas do mundo acadêmico, que se recusava a considerá-las objetos dignos de atenção e, principalmente, a conceder-lhes status institucional. No embate que se seguiu, pela demarcação e aceitação do novo campo de estudos, o adjetivo "oral", colado ao substantivo "história", foi sendo divulgado e reforçado pelos próprios praticantes da nova metodologia, desejosos de realçar-lhe a singularidade, diferenciando-a das outras metodologias em uso, ao mesmo tempo em que lhe afirmavam o caráter histórico. (FERREIRA, Marieta de M.; AMADO, Janaina — 1998, p. 13)

Defendendo a acuidade do registro oral, Thompson citará pesquisas que indicam uma certa estabilização nas imprecisões e esquecimentos a partir de um

determinado momento. Ele cita um experimento realizado com 392 ex-alunos de uma escola secundária norte-americana, relativo a nomes e fisionomias dos contemporâneos. Pedia-se aos participantes que se fizessem vários tipos de reconhecimento: listagens de nomes, reconhecimento dos nomes, reconhecimento de retratos, correspondência com nomes, e correspondência nome/retrato. Com apoio do suporte da imagem, o grau de reconhecimento de retrato variou de 90%, com três meses de intervalo a 71% com 47 anos de intervalo, sendo que a variação de reconhecimento entre três meses e 34 anos, foi nula, situando-se nos mesmos 90%. Comenta Thompson:

Fica evidente que, tudo considerado, a perda de memória no decorrer dos primeiros nove meses é tão grande quanto a que se observa durante os 34 anos seguintes. Apenas além desse ponto é que os testes indicam uma queda mais rápida da memória média; e mesmo isso pode ser devido mais a velocidades decrescentes na execução de testes com duração de segundos, como também ao efeito, sobre o desempenho médio de “alterações degenerativas” entre alguns daqueles com mais de 70 anos. Igualmente importante é o resultado em relação aos colegas considerados amigos: não se identifica *nenhum* decréscimo de precisão na lembrança, nem mesmo depois de um intervalo de mais de cinquenta anos. Quanto mais significativo um nome ou um rosto, maior a probabilidade de que seja lembrado; os outros é que são gradualmente descartados da memória por um “processo muito lento de esquecimento”. (THOMPSON, 2002, p. 152/153)

As observações metodológicas de Thompson são de grande relevância para esta pesquisa, que trata de memórias significativas para um grupo restrito, num período igualmente restrito, mas concebido como crucial para muitos dos participantes. Elas nos indicam um grau de confiabilidade, de fidedignidade, para usar a mesma expressão da qual ele se vale, para os depoimentos orais que coletamos. Outro fato a considerar é o acesso às memórias dos participantes a partir de imagens significativas. Enquanto “memória coletiva”, usando a terminologia de Halbwachs, consolidada em um grupo de significação, seu acionamento, pelas imagens, nos proporcionaria, segundo a metodologia de Thompson, um contraponto a uma das principais aporias da memória oral enquanto fonte histórica.

1.3 Seleção dos Participantes

A seleção dos participantes desta pesquisa procurou elencar tanto pessoas que tiveram um proeminente papel no movimento estudantil no contexto da UFG, quanto pessoas que, embora sem desempenhar quaisquer funções específicas nas inúmeras entidades estudantis que então se reorganizavam, ou nas tendências que emergiam no

corpo do movimento, se sentiram identificadas com o mesmo, se sentiram participantes, em alguma medida das mobilizações que então se davam. Esse critério é importante porque permitiu reduzir bastante o universo pesquisável. Excluímos os ex-estudantes que não tiveram qualquer participação política, que apenas desempenharam suas tarefas acadêmicas sem maior envolvimento nas lutas que então se davam. Consideremos, neste ponto, outra contribuição teórica de Thompson, quando ele afirma:

O processo da memória depende, pois, não só da capacidade de compreensão do indivíduo, mas também de seu interesse. Assim é muito mais provável que uma lembrança seja precisa quando corresponde a um interesse e necessidade social (...) A fidedignidade depende, em parte, do interesse que determinado assunto tem para o informante. A falta de qualquer interesse intrínseco é o que invalida muitos dos primeiros experimentos com memória em laboratório — bem como alguns fora dele. Por exemplo, Ian Hunter relata um experimento em que uma reunião da Sociedade de Psicologia de Cambridge foi secretamente gravada em fita. Quinze dias depois, pediu-se a todos os participantes que escrevessem o que se lembravam de ter acontecido. Na média, lembraram-se de uma entre cada dez das decisões tomadas e das que se lembravam, perto da metade estava incorreta.” (THOMPSON, 2002, p. 153)

Considerando essa questão, procuramos preservar a qualidade dos depoimentos, no que se refere à sua fidedignidade, ao adotar um critério de seleção dos participantes situados dentro de um campo de interesse pelas atividades do movimento estudantil e não fora deste campo. Outro ganho foi a revelação e acesso a acervos pessoais de fotografias, filmagens, documentos originais obtidos junto aos antigos órgãos de controle e repressão graças à legislação que determinou a abertura de tais arquivos⁶. Este efeito fora previsto por Thompson ao comentar: “os historiadores orais podem escolher exatamente a quem entrevistar e a respeito de que perguntar. A entrevista propiciará, também, um meio de descobrir documentos escritos e fotografias que, de outro modo, não teriam sido localizados.” (THOMPSON, 2002, p. 25). Ao descrever o alcance e as potencialidades do método histórico de investigação da história oral Thompson ressalta que

a história oral pode dar grande contribuição para o resgate da memória nacional, mostrando-se um método bastante promissor para a realização de pesquisa em diferentes áreas. É preciso preservar a memória física e espacial, como também descobrir e valorizar a memória do homem. A memória de um pode ser a memória de muitos, possibilitando a evidência dos fatos coletivos (THOMPSON, 1992, p. 17)

⁶A Lei de número Lei no 12.527, de 18/11/2011 chamada de Lei do Acesso à Informação, sancionada pela Presidenta Dilma Rousseff, extinguiu alguns dos obstáculos legais que existiam e inviabilizavam a consulta, digitalização e divulgação a documentos oficiais sobre o período da ditadura militar.

A história oral, que se baseia nas memórias de participantes de um determinado grupo que se está a pesquisar pode registrar também as sínteses que a memória terminará por fazer, sínteses que redundam no ajuntamento de vários acontecimentos em uma única memória contínua, resultando em um certo grau de imprecisão factual, como veremos, nas páginas 256 e 257 deste trabalho, na análise de depoimentos sobre a repressão ao movimento estudantil. Embora a memória dos participantes tenha sido acionada pelo contato com a imagem fotográfica, engendrando em nosso entender o fenômeno que buscamos descrever na categoria *visagem*, sobre a qual falaremos no quarto capítulo. Aquela memória carrega em si ênfases específicas, especificidades de pontos de vista, idiosincrasias e incompletudes, além, é claro, de, como já dissemos, alguma imprecisão factual, mas, em compensação é a memória ativada por fortes cargas emocionais, sem as quais já teria deixado de existir. Neste ponto baseamos nossa argumentação no trabalho de Halbwachs sobre a formação e persistência da memória coletiva. Num artigo sobre a História Oral, seus problemas e método, as historiadoras Júlia Silveira Matos e Adriana Kivanski de Senna observavam que:

Vale dizer que, de certa forma, filtramos nossas lembranças, ativando aquilo que queremos, que nos é significativo. Talvez não possamos impedir que certas lembranças aflorem, mas podemos controlar a forma como essas lembranças saíam da esfera do íntimo, do privado, e ganharão vida própria no público. Memória e imaginação têm a mesma origem: lembrar e inventar guardam certa ligação. Le Goff nos lembra que os gregos antigos fizeram da Memória uma deusa (Mnemosine), mãe de nove musas inspiradoras das chamadas artes liberais, entre elas a história (Clio), a dança (Terpsícore), a astronomia (Urânia) e a eloquência (Calíope). Com base nessa construção, vemos que a história é filha da memória e irmã das musas guardiãs da poesia e dos poetas, responsáveis, no mundo antigo, por eternizar a idade das origens, ressignificando-a. (MATOS E SENNA, 2011, revista *Historiae*, p. 96/97)

A eventual imprecisão factual do depoimento oral termina por assumir um papel bastante secundário no método que adotamos neste trabalho, uma vez que tais imprecisões podem ser confrontadas com outros tipos de fontes tais como documentos escritos, fotografias, reportagens da imprensa, filmagens, dossiês eletrônicos, etc. O importante neste caso, ainda seguindo a linha de argumentação de Thompson é que o depoimento oral pode transmitir a consciência individual e coletiva do passado:

O valor histórico do passado lembrado apoia-se em três pontos fortes. Primeiro, como demonstramos, ele pode proporcionar, e de fato proporciona, informação significativa e, por vezes, única sobre o passado. Em segundo lugar, pode também transmitir a consciência individual e coletiva que é parte integrante do mesmo passado. Mais que isso, a humanidade viva das fontes orais atribui-lhes uma

terceira força que é excepcional. Pois as instituições reflexivas da retrospectiva de modo algum constituem sempre desvantagem. É “precisamente essa perspectiva histórica que nos permite avaliar o significado a longo prazo da história”, só podemos fazer objeção a receber essas interpretações retrospectivas de outros — considerando que os distingamos como tais — se quisermos excluir os que viveram através da história de toda e qualquer participação em sua avaliação. (THOMPSON, 2002, p. 195)

Nesta pesquisa trabalhamos, como já anteriormente apontamos, com vários instrumentos de coleta de depoimentos. A maioria dos quais foi filmada e gravada em arquivo de áudio, alguns, por exigência de preservação da identidade dos participantes, tiveram de ser registrados apenas em áudio, outros, devido à falta de disponibilidade, de acesso direto, tiveram de ser tomados através do envio de questionário por escrito aos participantes, questionário que seguia acompanhado do conjunto de imagens pré-selecionadas que foram apresentadas a todos os participantes, como relataremos logo a seguir.

1.4 - Procedimentos de exploração da seleção de imagens e sondagem de imagens mentais produzidas

Um dos procedimentos práticos de nossa pesquisa foi submeter a todos seus praticantes a apreciação de um conjunto pré-definido de quinze imagens. Tais imagens tinham origem nos dois gêneros aos quais anteriormente nos referimos e seguem, sob a forma de anexo, incorporadas a este trabalho. Sua seleção derivou de algumas decisões de caráter metodológico e prático: primeiro, procuramos selecionar imagens que representassem tanto momentos significativos e marcantes para os participantes do movimento estudantil do período compreendido entre 1979 e 1985; em segundo lugar limitamos tal seleção a quinze imagens, reproduzidas em formato A-4 e submetidas a tratamento pelo programa Photoshop no que se refere à padronização de seu tamanho e pixelização, sem qualquer alteração de conteúdo ou outro tipo de edição. No Capítulo III detalharemos esse processo e visualizaremos as imagens apresentadas aos participantes.

A visualização das imagens foi, invariavelmente, o primeiro momento, que normalmente antedeu à gravação das entrevistas. Em certos casos foi possível registrar as

reações espontâneas e os comentários que surgiam à visão das imagens selecionadas. Durante o transcorrer das entrevistas buscávamos sempre o referencial daquele conjunto de imagens.

Padronizamos também questões formuladas a todos os participantes. Como já dissemos usamos um questionário flexível, de tipo não estruturado, mas com temas definidos e uma técnica de entrevista em profundidade. A primeira questão se relacionava à escolha, produção ou recordação de alguma imagem física ou mental que representasse aquele período e qual seria aquela imagem. Na segunda questão solicitávamos aos participantes que relatassem se acontece, em sua memória, algum despertar, de outras sensações sensoriais tácteis, olfativas, gustativas ou sonoras. A terceira questão solicitava aos participantes que falassem sobre o que, pessoalmente, restara daquela época. Como veremos no terceiro capítulo deste trabalho o tema sugerido pela terceira questão revelará a projeção de imagens bastante diferenciadas para cada participante.

CAPÍTULO II

Não ficção e documentário no cinema—categorias e modos

Introdução

Neste segundo capítulo de nosso trabalho passaremos por um breve comentário sobre a origem da ficção e da não ficção no cinema divisão clássica que se mostra muitas vezes problemática, e que foi objeto de prolongada polêmica sobre os limites entre aquelas categorias. Abordaremos ainda o surgimento do filme documentário enquanto gênero cinematográfico, algumas das principais polêmicas que cercaram a definição do documentário e delinearão diferentes modos a partir dos quais foi concebido.

2.1 Ficção e não ficção nas origens do cinema

Segundo Marcel Martin o surgimento do cinema, no final do Século XIX, se dá sob a influência de dois polos. O primeiro representado por Georges Méliès, o segundo pelos irmãos Lumière. Os irmãos Lumière produziam, de início, registros de cenas do cotidiano francês, ao passo que Méliès, vindo do teatro, realizava as primeiras adaptações de obras literárias para o cinema, iniciando o cinema de ficção. A diferença entre os irmãos Lumière de um lado e Méliès, por outro, residiria no fato que o último conceberia, desde o início o cinema como arte, portanto, para Marcel Martin, “Méliès enquanto inventor do espetáculo

cinematográfico, tem direito ao título de criador da sétima arte.” (Martin, 2013, p 15). Sobre os irmãos Lumière ele comentará:

No caso de Lumière, o outro polo original do cinema, a evidência é menos nítida, mas talvez mais demonstrativa. Filmando *Entrée d'un train en gare de La Ciotat* (A chegada do trem na estação de Ciotat) ou *La sortie des usines* (A saída dos operários das usinas), Lumière não tinha consciência de fazer uma obra artística, mas simplesmente de reproduzir a realidade: no entanto, vistos em nossos dias, seus pequenos filmes são surpreendentemente fotogênicos. O caráter quase mágico da imagem cinematográfica aparece então com toda clareza: a câmara cria algo mais que uma simples duplicação da realidade. (MARTIN, [1985] 2013, p. 15)

Assim o cinema de ficção e o não ficcional já se distinguiam desde o início do cinema, ainda no final do século XIX. A distinção tinha relação não com o aparato técnico utilizado para realizar as filmagens ou a preparação final do filme a ser exibido, mas dizia respeito ao que era filmado. As adaptações literárias, a criação de enredos fantásticos, a apropriação de técnicas de prestidigitação e ilusionismo advindas das tradições circenses e teatrais, formaram o escopo inicial do cinema de ficção, enquanto o filme de não ficção buscava o registro direto de cenas urbanas, paisagens exóticas, eventos de interesse jornalístico, sobre essa cisão inicial do cinema comenta Philippe-Alain Michaud:

Desde seu aparecimento, no fim do século XIX, o cinema parece dividir-se: aos cinegrafistas da empresa Lumière, que percorriam o mundo para montar seu catálogo, Georges Méliès opôs sua reconstrução imaginária e lúdica. Desviando a câmara de sua vocação documentária, ele a utilizou como um instrumento demiúrgico, não mais para observar a realidade, mas para recriá-la. (MICHAUD, Philippe-Alain, 2014, p. 157).

Segundo Michaud, Méliès assistira à primeira projeção do cinematógrafo dos irmãos Lumière, realizada no Grand Café de Paris, em 28 de dezembro de 1895. A partir do ano seguinte Méliès passaria a produzir seus próprios filmes:

Os filmes com truques, as fantasias burlescas e os espetáculos e mágica que ele viria a realizar a partir de 1896, e que formariam a maior parte dos cerca de 150 filmes que ele rodaria até 1913, não foram puras invenções, nascidas de sua imaginação de cineasta, mas uma transposição dos espetáculos de magia que ele apresentava no palco do teatro Robert-Houdin desde 1888: constituíram-se como um aparelho de resistência ao realismo das imagens em movimento que ele descobrira no Grand Café. (MICHAUD, 2014, p. 157).

Michaud situa a atividade dos irmãos Lumière no polo oposto a Méliès, que produziram, entre o final do século XIX e os primeiros anos do século XX cerca de 1500 filmes. São filmes que se caracterizam por sua curta duração, cerca de trinta segundos, duração imposta pelo tamanho de um carregador das filmadoras desenvolvidas pelos irmãos

Lumière⁷. Ao contrário de Méliès, que filmava em teatros e depois no estúdio que faria construir em Montreuil, nos arredores de Paris, os cinegrafistas que trabalhavam com os irmãos Lumière registravam suas tomadas ao ar livre, o que, para Michaud, constitui-se em “um questionamento da teatralidade confinada que se perpetuava sob as formas cinematográficas na cultura dos cineastas mágicos, cujo modelo fora inventado por Méliès.” (MICHAUD, 2014, p. 160). O registro das cenas urbanas, das cenas do cotidiano, é feita a partir de um enquadramento fixo dado para a câmara filmadora, comenta Michaud:

Trata-se de mostrar, nesse batimento de presença e ausência revelado pelo olho estático da câmara, a cadência rítmica do mundo, que exhibe com indiferença os gestos do trabalho e os do ócio, e se decompõe no espetáculo infinitamente declinado de aparecimento e desaparecimento dos elementos móveis. O cinema não é, na cenografia dos Lumière, o mistério figural em que a tradição saída de Méliès continuaria a ver, de forma duradoura, uma operação surreal (figuras com o contorno delimitado surgindo do pano de fundo de imagens pintadas, uma coleção de fantasmas), e sim a construção de um campo no qual a passagem dos corpos serve, ao mento tempo, de revelador e de medida. (MICHAUD, 2014, p. 160/161).

Um próximo passo na construção de um mundo visual de registros filmados diretamente de paisagens urbanas ou rurais, que seriam a base do filme não ficcional, foi dado a partir de 1896, com a utilização de equipamentos de filmagem portáteis. Terá início então a produção intensa dos chamados filmes de viagem, que alcançavam grande apelo junto ao público europeu e estadunidense apresentando imagens de territórios, culturas e países considerados “exóticos”. De início os cinegrafistas se deslocavam entre cidades e países, não para filmar, mas para exibir seus filmes, nesse sentido comenta Michaud: “de modo que o filme de viagem surgiu, a princípio, como um efeito secundário da difusão do cinema pelo mundo.” (Michaud, 2014, p. 169). Em seu livro “O espelho partido: tradição e transformação do documentário” o cineasta e crítico brasileiro Sílvio Da-Rin comenta a diversidade de concepções, objetivos, estilos, métodos, propostas estéticas e práticas que caracterizam vários modos de conceber e realizar o documentário.

Muito especialmente as imagens de terras longínquas, com suas paisagens desconhecidas e culturas exóticas, tão valiosas no ensino das ciências naturais, entre elas a geografia e a nascente etnologia. O cinematógrafo representava um importante salto tecnológico em relação aos recursos inanimados da lanterna mágica. Aliás, suas imagens não deixavam de manter um certo parentesco: o que predominava no Catálogo Lumière eram registros de outros povos, celebridades do estrangeiro, paisagens desconhecidas, profissões raras, enfim, imagens da vida

⁷Alguns dos primeiros filmes realizados pelos irmãos Lumière bem como os modelos e esquemas de filmadoras e projetores utilizados à época podem ser vistos no site do Institut Lumière no seguinte endereço eletrônico: <http://www.institut-lumiere.org/>

para além das fronteiras nacionais, que vinham saciar a curiosidade do público. Curiosidade estimulada por uma espécie de apropriação simbólica do mundo físico que o cinema começava a proporcionar, coincidindo com a apropriação de fato empreendida pelo colonialismo (DA-RIN, Silvio, 2004, p. 17).

Para Michaud aquele primeiro momento de contato entre os cinegrafistas europeus e estadunidenses e as *terras longínquas*, para usar a expressão de Da-Rin, “sucumbem à fantasia de uma volta às origens” (MICHAUD, 2014, p. 173), na qual se mesclarão duas atitudes contraditórias: contemplação e agressividade. Segundo Michaud aqueles filmes, no que se refere à contemplação, terminarão por produzir o que ele classificará como eventos visuais puros, vejamos:

A filmagem dessas imagens repousa num processo de apagamento generalizado, tanto do cinegrafista diante do que ele filma quanto do objeto filmado em seu ambiente, onde ele fica como que camuflado: nunca oferecido na visibilidade plena que define o espaço figurativo ele se mantém num retraimento que garante a realidade de seu comparecimento. É assim que se produzem eventos visuais puros, que são esvaziados de qualquer antropomorfismo — ou de qualquer composição. Em *Simba*, no instante em que a câmara capta a passagem de algumas zebras diante de um grupo de girafas, forma-se uma composição movediça de listras e manchas que já não remete senão a ela mesma. (MICHAUD, 2014, p. 174)

Por outro lado, a atitude de agressão buscará representar, por exemplo, a África segundo o modelo então predominante, vista como sendo um lugar a um só tempo selvagem, exótico, sem conexão com o resto do mundo e, sobretudo, um continente envolto em trevas, doença, tirania e atraso. Tratamento semelhante foi dado a qualquer região, povo, cultura, estado ou território que pudesse ser enquadrado nas amplíssimas classificações de *longínquo* ou *exótico*. Árabes, africanos, inuítes do círculo polar, indígenas e outros habitantes das redondezas do círculo do equador, polinésios, chineses, indianos, mas também minorias étnicas dentro da própria Europa, como os ciganos, os eslavos e povos dos Balcãs, ou dos Estados Unidos, como os índios “peles vermelhas” foram também filmados sob o ponto de vista do centro europeu e estadunidense. Como fonte de inspiração, origem de argumentos e roteiros para o cinema serviam tanto ficções de alta qualidade literária como as obras de Rudyard Kipling e Joseph Conrad, quanto ficções populares escritas para a divulgação em publicações qualificadas como *pulp fiction* ou *penny dreadful*⁸, tratavam

⁸Pulp fiction e penny dreadful são termos pejorativos, o primeiro estadunidense, o segundo britânico, para se referir a um tipo de publicação literária veiculada em revistas e livretos de baixo custo e escritas para consumo rápido, tendo como temática o horror, o fantástico, ou regiões e povos vistos como “exóticos”. No Império

literariamente o mesmo universo do longínquo e do exótico. Kipling, no Vice-Reino da Índia, ou seja, na Índia sob o jugo do colonialismo britânico, Conrad, em África e pelos chamados “mares do sul”, termo genérico que poderia ser aplicado tanto ao Atlântico Sul, ao Oceano Índico ou ao Pacífico Sul, refletindo o poderio e a extensão de alcance da marinha britânica. A ficção popular produziu obras que divulgaram personagens ainda hoje explorados pelo cinema hollywoodiano como, por exemplo, *Tarzan of the Apes* (1912), de Edgar Rice Burroughs, consolidando a ideia do longínquo enquanto exótico, bárbaro, selvagem, estranho. Segundo Michaud, ao lidar com esses territórios, culturas e etnias, além da contemplação, os cinegrafistas também desenvolveram o que ele classificará como *imagens de agressão*. Ele exemplifica tais imagens comentando sobre filmes que registravam expedições de caça realizadas em África.

Nesse trabalho já não é o retraimento que marca a gravação da figura, e sim sua intervenção brutal, de modo que, entre as determinações formais da imagem e seu conteúdo iconográfico, desenham-se equivalências surdas, que sugerem um sistema figural da agressividade: os planos dos cinegrafistas que manipulam a câmara são frequentemente justapostos aos do caçador que atira com a espingarda, e, correlativamente, o animal enquadrado associa-se ao animal que está na mira. As composições são centralizadas e os sujeitos, animais e humanos, circulam no interior do campo, sem transgredir seus limites, inspirando a sensação difusa de uma equivalência entre o quadro e a jaula. Os animais são mortos, cortados em pedaços e empilhados, formando composições sinistras: transformados em troféus, são também transmudados em imagens, segundo a equivalência mórbida que rege as relações entre cadáver e figura. (MICHAUD, 2014, p. 175)

Toda aquela febril atividade de filmagens e registro de realidades “exóticas”, no entanto não configurará o surgimento do documentário enquanto categoria específica do cinema, enquanto gênero definido. Na visão da teórica portuguesa Manuela Penafria, consiste em equívoco estabelecer um sinal de igualdade entre o nascimento do cinema — por exemplo, através das filmagens dos irmãos Lumière e de sua equipe — registrando as movimentações do cotidiano francês, paisagens reais, atores sociais reais e o nascimento do documentário. Segundo ela postula: “o documentário não nasceu com o cinema. O que nasceu com o cinema foi o princípio de toda não ficção: filmar os atores naturais, a

Alemão haverá uma equivalência entre aqueles gêneros, por exemplo, nos romances de imaginação e exploração de Karl May, que também trabalhavam com o longínquo e o exótico. Não há uma equivalência literária completa no âmbito da língua portuguesa, o que mais se aproxima daquele tipo de literatura seriam os romances publicados sob a forma de folhetins, encartados em jornais ao longo do século XIX.

espontaneidade do seu gesto e o meio ambiente que os ou nos rodeia. A não ficção coincide pois com a invenção da imagem em movimento” (PENAFRIA, 1999, p. 38)

Ao escrever sobre essa etapa do cinema, que denominará de cinema primitivo, Bill Nichols considera o fascínio provocado pelo cinema, similar àquele anteriormente vivenciado em relação à fotografia, que se baseava na capacidade que ambos possuem de propiciar às pessoas a visão de imagens de objetos reais com uma fidelidade jamais antes vista. Ele cita o teórico francês Christian Metz que afirmara que copiar a impressão do movimento é copiar sua realidade. Aquele fascínio levará ao surgimento do chamado “cinema de atrações”, no qual se inserem as filmagens do exótico e do longínquo a que já nos referimos. Trata-se de um termo que invoca um tipo de paralelo com o universo circense voltado para a exposição de fenômenos tidos como incomuns, categoria que abarcava desde animais exóticos, apresentados como “feras”, até pessoas de culturas distantes, expostas como meras curiosidades e reduzidas a um status semelhante ao de animais. Aquele tipo de circo tinha como atrações seres humanos que sofriam de sérias deformações — um dos casos mais célebres foi o de Joseph Merrick, apelidado de “O homem elefante”, um cidadão britânico que viveu entre 1862 e 1890 — e também seres humanos como Saartijie Baartman, membro da etnia Khoi, da atual África do Sul, que foi exibida em exposições pelo Reino Unido, entre 1810 e 1815, quando veio a falecer. Também foram comuns as exposições de grupos inteiros de pessoas levadas à Europa ou aos Estados Unidos como representantes de povos bárbaros, expostos em situação análoga a animais. Enquanto estes eram apresentados em precárias reproduções de seus habitats naturais, as pessoas eram vistas em simulacros de aldeias “exóticas”. Mostras como aquela foram realizadas, por exemplo, na *Exposition Universelle* de 1889, em Paris, marcada pela inauguração da Torre Eiffel. Para Nichols aspectos daquela tradição do “cinema de atrações” subsistem ainda hoje:

Encontramos exibição parecida de “atrações” nas cenas pornográficas explícitas, em que o tom exibicionista parece não conhecer limites. Filmes de safári e diários de viagem sobre tudo, do surfe à arquitetura, também se apoiam firmemente nesse impulso exibicionista de apelar diretamente a nós com as maravilhas descobertas pela câmara. (NICHOLS, 2005, p. 121/122)

2.2 Ficção e não ficção como categorias polêmicas

A relação entre ficção e não ficção no cinema foi objeto de uma variada polêmica, que buscou ora estabelecer características que definiriam cada uma daquelas

categorias, ora mostrar que tais características eram insuficientes, ou que se apresentavam como sendo comuns a todos filmes. Ilustrativa dessa polêmica é, por exemplo, a posição da teórica portuguesa Manuela Penafria para a qual todo filme tem um caráter documental, na medida em que se vincula a modos de pensamento, pontos de vista e modos de ver o mundo, assim, para ela, tanto os filmes de ficção quanto os documentários são modos diferentes, mas que convergem ao comentar e documentar o mundo. Sobre isso ela afirma:

Retirar a componente documental dos filmes de ficção é retirar-lhes uma componente essencial mas, também, podemos dizer que retirar ao documentário a sua parte ficcional é retirar-lhe uma componente essencial. Não havendo uma fronteira nítida, colocamo-nos nessa zona de fronteira para dizer que da nossa parte o que nos interessa é a verdade cinematográfica (PENAFRIA, 2005, p.4).

No entanto o teórico estadunidense Carl Plantinga argumentará que existem, sim, características que podem definir o que é um filme não ficcional, que o tornam, por exemplo, reconhecível pelo público enquanto tal. Desenvolvendo sua argumentação, Plantinga afirmará:

When a film is indexed as a documentary, an implicit contract holds between audience and filmmaker. The filmmaker implicitly asserts veridical or truthful representation; the audience expects that the film will offer veridical representations. From this implicit contract between filmmaker and audience stems some of the ethical requirements of documentary filmmakers — honesty and truth-telling or truth-showing. (PLANTINGA, 2010, p. xiv)⁹

Plantinga, no entanto refutará a possibilidade de definição do filme não ficcional exclusivamente a partir de seu local de recepção, ou seja, a partir do espectador. Polemizando com as assertivas que conceituam todos os filmes como ficcionais, uma vez que qualquer filme é produzido a partir da seleção, montagem e, nesse sentido, manipulação de seu material, o que ele considera ser uma posição que termina por não possibilitar a pensabilidade do cinema de modo geral e do filme não ficcional em particular, ao negar critérios para distinguí-los. Plantinga crítica também a opção de afirmar que a distinção entre ficcional e não ficcional seria vinculada tão somente à posição do espectador, a sua “cabeça”, explicitando: “The fiction/nonfiction distinction is not merely in your head, but in

⁹ Quando um filme é indexado como um documentário, estabelece-se um contrato implícito entre público e cineasta. O cineasta afirma implicitamente como sendo verdadeira a representação; o público espera que o filme ofereça representações críveis e verídicas. Deste contrato implícito entre cineasta e público decorrem algumas das exigências éticas de documentaristas — honestidade e veracidade ou exatidão. (tradução nossa)

films and in the cultural and historical context in which they are produced and viewed.”¹⁰
(PLANTINGA, 2010, p. 20)

Plantinga argumentará que se manipulação significa ficção, praticamente nenhum filme escaparia da classificação de ficção, o que lhe parece um exagero. Para aquele autor, afirmar que toda manipulação torna os filmes ficcionais, traria ainda a consequência de praticamente abolir a categoria não ficcional, estendendo os limites daquela categoria até torna-la, enquanto instrumento de pensamento, irrelevante. Segundo Plantinga exigir que os filmes de não ficção exponham a realidade transparentemente, ao invés de se colocarem como uma representação da realidade teria como consequência estabelecer a inexistência de filmes de não ficção: “For how could any film preset reality transparently, or offer itself rather than a representation of reality? If that is our requirement for nonfiction films, then we must admit that none exist.”¹¹(PLANTINGA, 2010, p. 11)

Polemizando diretamente com Jean-Louis Comolli, ao qual atribui a concepção de que toda e qualquer manipulação é associada ao filme de ficção, ao passo que os filmes de não ficção manteriam um vínculo com o real, assim Plantinga se expressa:

reality is represented transparently, as a pristine and untouched re-presentation of the real. Comolli implicitly invokes the realism of André Bazin, who argued that the photograph is a phenomenon of nature, and ideology becomes mixed with cinema only when the photograph is manipulated or put into a context foreign to it. For Comolli, when a filmed event or “fact” is manipulated, it loses its natural purity and takes on an aura of fiction.(PLANTINGA, 2010, p. 10)¹²

Através da polêmica vemos Plantinga estabelecer sua própria concepção do que definiria os filmes de não ficção, logo, a não ficção enquanto categoria no cinema. Primeiro ele rejeitará a ideia de que filmes de não ficção seriam meras imitações ou re-presentações do real, mas se definiriam como representações construídas. Ele argumentará que a distinção entre filmes de ficção e filmes não ficcionais não pode ser localizada em dicotomias

¹⁰ A distinção de ficção/não ficção não está apenas em sua cabeça, mas nos filmes e no contexto histórico e cultural em que eles são produzidos e vistos. (tradução nossa)

¹¹ Como poderia qualquer filme apresentar a realidade transparentemente, ao invés de oferecer-se como uma representação da realidade? Se este é nosso critério para filmes não ficcionais, então teremos que admitir que nenhum existe. (tradução nossa)

¹²A realidade é representada de forma transparente, como uma prístina e intocada re-apresentação do real. Comolli implicitamente invoca o realismo de André Bazin, que argumentou que a fotografia é um fenômeno da natureza, e a ideologia mistura-se ao cinema unicamente quando a fotografia é manipulada ou posta em um contexto exterior a ela. Para Comolli, quando um evento filmado ou "fato" é manipulado, perde sua pureza natural e assume uma aura de ficção. (tradução nossa)

como manipulação versus imitação, ou imaginação versus cópia, afirmando que faz pouco sentido pensar em filmes como puras cópias ou imitações de qualquer coisa. Plantinga ainda polemizará com posições de críticos que, segundo ele, teriam sobrevalorizado as funções imitativas e de cópia dos filmes não ficcionais, o que, segundo ele, implicaria numa implícita negação da expressão criativa e da asserção, que considera fundamentais ao gênero. Por outro lado a distinção entre ficção e não ficção também não seria encontrável em qualquer relacionamento particular entre a imagem e a cena profílmica, considerando que também imagens de animação podem ter caráter não ficcional, assim a distinção se remeteria não à relação da imagem com o real: “buton a kind of social contract, na implicit, unspoken agrément between the text’s producer(s) and the discursive community to view the film as nonfiction.”¹³ (PLANTINGA, 2010, p. 40)

A relação entre real e ficção também será objeto da reflexão de Jacques Rancière, ao abordar o cinema político em *O Espectador Emancipado*. Para ele será necessário superar a “divisão simples” que estabelece uma fronteira perfeitamente discernível entre o domínio do real e das opiniões e aparências, neste sentido, embora com um arsenal teórico completamente diferente, ele se aproxima da posição de Manuela Penafria, à qual nos referimos no início dessa seção, que considera todos os filmes como tendo algo de documental. A ficção artística estabeleceria uma nova partilha do sensível, recolocando, polemicamente, os limites entre real e ficção, dialética que está, nos termos do pensamento de Rancière, na base da relação entre política e estética, de modo geral, bem como na base da própria definição do cinema documentário. Por “partilha do sensível”, uma categoria que tem importância crucial no pensamento de Rancière, ele compreende uma repartição dos lugares sociais, simbólicos, políticos. Para Rancière estética e política compartilhariam a mesma capacidade de propor polêmicas “partilhas do sensível”, definindo o que pode ser dito e o que é indizível, o que pode ser representado e o irrepresentável, os lugares e os modos de atuação apropriados. Em *A Partilha do Sensível* encontramos essa definição sintética daquela categoria:

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo um *comum* partilhado e as partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se fundamenta numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que

¹³Mas em um tipo de contrato social, um implícito e silencioso acordo entre os produtores do texto e a comunidade discursiva para ver aquele filme como sendo não ficcional. (tradução nossa)

determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. (RANCIÈRE, 2012, p. 15, grifos do autor)

Utilizando uma distinção que tem suas raízes na poética de Aristóteles, quando este postulava a superioridade da poesia, que ordenava os acontecimentos propondo uma lógica casual entre estes e a história, que registrava acontecimentos em sua forma sucessiva e nem sempre inteligível, Rancière argumentará que a elaboração da ficção é um modo de estabelecer a possibilidade de pensamento, de acessar a realidade, ordenando-a.

O real é sempre objeto de uma ficção, ou seja, de uma construção do espaço no qual se entrelaçam o visível, o dizível, e o factível. É a ficção dominante, a ficção consensual, que nega seu caráter de ficção fazendo-se passar por realidade e traçando uma linha de divisão simples entre o domínio desse real e o das representações e aparências, opiniões e utopias. A ficção artística e a ação política sulcam, fraturam e multiplicam esse real de um modo polêmico. O trabalho da política que inventa sujeitos novos e introduz objetos novos e outra percepção dos dados comuns é também um trabalho ficcional. Por isso, a relação entre arte e política não é uma passagem da ficção para a realidade, mas uma relação entre duas maneiras de produzir ficções. (RANCIÈRE, 2014b, p. 75)

Rancière aproximará a produção ficcional, seja para a literatura, seja enquanto criação de documentários, com os procedimentos da própria história. Segundo sua visão, em *A Partilha do Sensível*, a história incorporou, no século XIX, procedimentos narrativos advindos do romance realista, centrando-se em personagens comuns, no cotidiano, ao invés de ter como objeto a vida dos grandes personagens históricos, guerras, acordos, tratados, o que tinha sido o *métier* da historiografia por séculos. Os temas urbanos, a vida dos pequenos trabalhadores e comerciantes, dos cidadãos comuns, que comporiam o “elenco” dos romances, por exemplo, de Balzac, puderam ser então reconhecidos como temas artísticos e daí incorporados às duas formas novas no século XIX de lidar com e produzir imagens: a fotografia e o cinema. A ficcionalização do real é, para Rancière, uma condição de sua pensabilidade.

O real precisa ser ficcionado para ser pensado. Essa proposição deve ser distinguida de todo discurso — positivo ou negativo — segundo o qual tudo seria “narrativa”, com alternâncias entre “grandes” e “pequenas” narrativas. A noção de “narrativa” nos aprisiona nas oposições do real e do artifício em que se perdem igualmente positivistas e desconstrucionistas. Não se trata de dizer que tudo é ficção. Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção, e que esses modos de conexão foram retomados pelos historiadores e analistas da realidade social. Escrever a história e escrever histórias pertencem a um mesmo regime de verdade. (RANCIÈRE, 2012, p. 58)

A partir das reflexões de Rancière, embora não formulada explicitamente pelo mesmo, podemos pensar pontos centrais de uma teoria do documentário enquanto ordenamento, enquanto processo de ficcionalização do real. Em *A Fábula Cinematográfica*, Rancière estabelece a relação entre memória coletiva e o tipo de arranjo de signos e vestígios que constituem a elaboração do documentário.

O cinema “documentário” é um modo da ficção, ao mesmo tempo, mais homogêneo e mais complexo. Mais homogêneo porque aquele que concebe a ideia do filme também é quem o realiza. Mais complexo, porque encadeia ou entrelaça, na maioria das vezes, séries de imagens heterogêneas. (RANCIÈRE, 2014, p.160/161)

O conceito de ficção é, neste caso, praticamente o equivalente ao que Carl Plantinga, em *Rhetoric and Representation in nonfiction film*, texto originalmente publicado em 1997, chamara de *discurso fílmico*.

A film’s discourse is its purposive organization of sounds and images, the mechanism by which it projects its model of the world and through that performs diverse others actions. Whereas the nonfiction film text is a physical entity — a string of projected images and amplified sounds, discourse is abstract — a formal arrangement. The discourse is the means by which the projected world or story events are communicated; its principle strategies, at the most abstract level, are selection, order, emphasis, and voice.¹⁴(PLANTINGA, 2010, p. 85)

Embora ele não explicita o termo ficção, Plantinga trabalhara com o conceito de retórica, um dos elementos constitutivos da poética clássica. Na definição do próprio Aristóteles sobre a função da retórica “sua função não é persuadir, mas discernir os meios de persuasão mais pertinentes a cada caso, tal como acontece em todas as outras artes” (ARISTÓTELES, 2005, p.94). Aristóteles distinguirá três espécies de provas de persuasão fornecidas pelo discurso — as que advêm do caráter moral do orador, aquelas que provêm do “modo como se dispõe o ouvinte” e, por fim, aquelas que se originam “do próprio discurso, pelo que este demonstra ou parece demonstrar” (ARISTÓTELES, 2005, p. 96). Uma análise do filme não ficcional e de seu discurso, ao recorrer à categoria retórica, se baseará nesta terceira espécie de prova, ou seja, buscará no discurso fílmico, analisar suas formas próprias de exposição e convencimento. Uma *retórica*, que, neste caso, é uma expressão

¹⁴ Um discurso fílmico é a organização intencional de sons e imagens, o mecanismo pelo qual o filme projeta seu modelo do mundo e assim realiza diversas outras ações. Ao passo que o texto do filme de não ficção é uma entidade física — uma sequência de imagens projetadas e sons amplificados, o discurso é abstrato — um agenciamento formal. O discurso é o meio pelo qual o mundo projetado ou eventos da história são comunicados; suas principais estratégias, até o mais abstrato nível, são seleção, ordem, ênfase e voz. (tradução nossa)

entendida como parte de uma complexa rede de significação, na qual imagens e sons são parte do discurso do filme de não ficção. Os elementos constitutivos de tal retórica expositiva serão, segundo Plantinga, quatro: seleção, ordem, ênfase e voz, elementos aos quais ele começará a definir da seguinte maneira:

The discourse represents its world-model along four board parameters: (1) it selects, by controlling the amount and nature of the information about the projected world, (2) it orders, through a formal correspondence between discursive presentation and projected world information, (3) it emphasizes, by assigning weight and importance to the information, and (4) it takes a "point of view" toward what it presents, which here I call its "voice". (PLATINGA, 2010, p.86)¹⁵

No que se refere ao elemento *seleção* este será percebido, por exemplo, na realização de um documentário que tenha entrevistas, quando da escolha de quais serão os entrevistados, bem como a forma como serão entrevistados, e ainda refere-se aos trechos das entrevistas que farão parte da edição final do documentário e daqueles que serão excluídos. A seleção estabelece, portanto, uma forma de recorte, guia-se por elementos de escolha. Outra categoria da retórica postulada por Plantinga é a *ordem*, que se encontra associada com o fenômeno da duração temporal do filme. Por *ordem* Plantinga nominará aquelas operações que tem a ver com a distribuição da informação do filme através de seu tempo de duração. Logo, o ordenamento da sucessão temporal de tal informação é apresentado, como um recurso da retórica do filme, e tem como consequência a atribuição de diferentes valores às informações veiculadas pelo documentário. Neste sentido Plantinga comenta: "Through the ordering of categorical, rhetorical, and/or narrative information, the discourse gives primacy to particular data, less importance to some, and ignores other data altogether".¹⁶(PLANTINGA, 2010, p. 89) Compreende-se então que por *ordem* Plantinga está se referindo a fenômenos do tempo da diegese fílmica, poderíamos então estabelecer um paralelo com a música, na qual a categoria *ordem* teria sua equivalência no andamento, se lento, rápido ou rapidíssimo com que as notas, no caso do cinema as imagens, são executadas/apresentadas. No caso da música essas variações de andamento são indicadas,

¹⁵O discurso representa o seu modelo de mundo através de quatro parâmetros: (1) seleciona, controlando a quantidade e a natureza das informações sobre o mundo projetado, (2) ordena, através de uma correspondência formal entre apresentação discursiva a informação do mundo projetado, (3) enfatiza, atribuindo peso e importância à informação, e (4) toma um "ponto de vista" sob o qual se apresenta, o que aqui eu chamo de sua "voz". (tradução nossa)

¹⁶ Através da ordenação das informações categóricas, retóricas, e/ou narrativas, o discurso dá primazia a dados particulares, menos importância para alguns e ignora completamente outros dados. (tradução nossa)

particularmente no que se refere à música de concerto, por termos como “andante”, “lento”, “presto”, “prestíssimo”, “allegro”, etc.

Restam dois outros elementos retóricos identificados por Plantinga no discurso fílmico: ênfase e voz. A ênfase relaciona-se tanto à estrutura do filme, a distribuição de suas partes. Podemos então deduzir que a categoria *ênfase* no discurso fílmico se revelaria, por exemplo, em elementos como a tonalidade da cor de uma sequência, ou mesmo de toda a diegese fílmica. Elementos como o ângulo relativo das tomadas cinematográficas (plongée, contra-plongée, alinhado, alemão-expressionista, etc.) e ainda o enquadramento dos planos (close up, primeiro plano, plano detalhe, plano geral, etc.) constituiriam elementos formais, no cinema, vinculados à categoria ênfase. Assim, o contra-plongée, tomada realizada pela câmara em posição inferior ao ser que é filmado, é costumeiramente relacionado com a exaltação daquilo que é mostrado, podendo também ser um efeito irônico; o primeiríssimo plano, ou close *up*, foi chamado por Deleuze de “plano afecção”, devido à forte carga emocional que se associaria à exposição, em tela cheia, do rosto humano, a par de ser um recurso narrativo banalizado, por exemplo, nas telenovelas. Comenta Plantinga sobre a categoria *ênfase*:

An element may be selected and put into a textual order, yet either emphasized or deemphasized depending on a host of structural and stylistic variables. Emphasis or its lack may come through structural arrangement, in which the mere placing of an element at the right moment, say at the beginning or at a climactic point, draws our attention to or away from it¹⁷. (PLANTINGA, 2010, p. 97/98)

A quarta categoria da retórica do discurso fílmico, identificada por Plantinga, é a Voz. De início ele tem o cuidado de advertir que não estar antropomorfizando o filme ao lhe atribuir uma “voz” e considera que, embora nem todo filme não ficcional possua um narrador em off “every nonfiction film has a discourse that takes na implicit stance or attitude toward what it presents.”¹⁸ (PLANTINGA, 2010, p. 100) Essa afirmação poderia levar a supor uma igualdade entre os termos “voz” e “ponto de vista”, no entanto está não é a posição de Plantinga:

Voice is related to “point of view”, but the terms are not coextensive. (...)In relation to film, the term may imply (1) the visual vantage point of the spectator or

¹⁷ Um elemento pode ser selecionado e posto em uma ordem textual, ainda quando enfatizar ou desenfatar dependam de uma série de variáveis estruturais e estilísticas. A ênfase ou sua falta pode advir de um arranjo estrutural, em que a mera colocação de um elemento no momento certo, no início, ou em um ponto culminante, chama a nossa atenção ou a afasta para longe dele. (tradução nossa)

¹⁸ todo filme não-ficcional tem um discurso que assume uma posição implícita ou uma atitude relacionado àquilo que apresenta. (tradução nossa)

character, (2) the attitude of a character or a narrator toward projected world events, or (3) the attitude of the film's discourse overall.¹⁹(PLANTINGA, 2010, p. 98/99)

A categoria voz também foi trabalhada na reflexão de Bill Nichols sobre o cinema documentário, do mesmo modo como Plantinga, Nichols não vincula voz ao elemento puramente dialogal ou à narração em *off* de quaisquer comentários, mas para ele voz “talvez seja algo semelhante àquele padrão intangível, formado pela interação de todos os códigos de um filme e se aplica a todos os tipos de documentário”. (NICHOLS, 2005, p. 50)

A reflexão sobre a relação entre o ficcional e o não ficcional no cinema pode ser estendida a todas as artes, técnicas, aparatos e seus usos mistos e derivados do registro da imagem em movimento, como a televisão, o vídeo, as imagens digitalmente capturadas ou digitalmente geradas, um domínio que se expandiu à medida que surgiam, ao longo do século XX e no início do século atual, novas tecnologias e novas propostas de inter-relacionamento entre arte e tecnologia no campo da imagem em movimento. O século XX viu também surgir, ainda em suas primeiras décadas, uma categoria nova, que descrevia e conceituava o filme de não ficção como *documentário*, definindo-o enquanto um dos gêneros cinematográficos, sobre este tema discorreremos a seguir.

2.3 O surgimento da categoria *documentário* no cinema

A caracterização mais simples e usual do documentário o contrapõe aos filmes de ficção. No Brasil fazia-se, no início do século XX, a distinção entre filmes “de enredo” ou “posados” e filmes “naturais”²⁰, termo que abarcava cinejornais, reportagens filmadas e o que hoje identificaríamos como documentários. A contraposição com os gêneros de cinema de ficção parece ser a definição mais corrente, encontrável em dicionários tanto gerais quanto especializados em cinema. Silvio Da-Rin, em “Espelho partido”, livro de 2004, fornece alguns exemplos como “Filme didático mostrando fatos reais e não imaginários (por

¹⁹ Voz está relacionado com “ponto de vista”, mas os termos não são coextensivos. (...) Em relação ao filme, o termo voz pode implicar em: (1) o ponto de vista visual do espectador ou personagem; (2) a atitude de um personagem ou um narrador acerca de eventos do mundo projetado (diegese) ou (3) a atitude do discurso do filme em geral. (tradução nossa)

²⁰ A referência a “naturais” e “de enredo” pode ser conferida em “Cinema Brasileiro – Proposta para uma história” de Jean-Claude Bernardet.

oposição a filme de ficção)", definição retirada do *Le Robert, Dictionnaire de la Langue Française*; Paris, 1989; "Gênero cinematográfico rejeitando a ficção para tornar presente somente a realidade". M. BESSY&J.-L.CHARDON, *Dictionnaire du Cinéma et de la Télévision*, p. 124. Da-Rin também citará as regras para o Prêmio de Documentário da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood: "Documentários são definidos como filmes que abordam significativos temas históricos, sociais, científicos ou econômicos, filmados em sua ocorrência real ou re-encenados e onde a ênfase está mais no conteúdo factual do que no entretenimento".

Considerando que os dicionários registram o uso e os conceitos mais correntes de uma expressão, de um termo, resolvemos estender um pouco essa forma de pesquisa e recorreremos a alguns dicionários, impressos e na internet, que trazem o termo *documentário* e sua conexão semântica mais direta, com o verbo *documentar*. Assim encontramos no DICIO, *Dicionário OnLine em Português*, no verbete "documentário": "Filme montado com filmagens de acontecimentos reais: um documentário sobre os jogos olímpicos".²¹ O mesmo sentido, de um documento feito por imagens se mantém também em espanhol, no *El Pequeño Larousse Ilustrado 2011*, lê-se, no verbete "Documental", caracterizado como substantivo masculino: "Película cinematográfica realizada basándose en documentos tomados de la realidad, generalmente de carácter pedagógico o informativo."²² No *Larousse Dictionnaire Maxipoche Plus* (Paris: 2012, p 429), lê-se: "Film à caractere didactique o culturel montrant des faits réels, à différence du film de fiction"²³. No *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, na segunda acepção, relacionada ao cinema e à televisão temos uma definição bastante próxima: "filme informativo e/ou didático feito sobre pessoa(s) (ger. do conhecimento público) animais, acontecimentos (históricos, políticos, culturais etc.) ou ainda sobre objetos, emoções, pensamentos, culturas diversas etc. (Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 1069). Também através do *Dicionário Houaiss* temos a etimologia do termo, provavelmente derivado do inglês *documentary* (1802), no sentido de "relativo a documentos, que consiste em documentos" o termo em francês *documentaire* aparece em

²¹Definição acessível em <https://www.dicio.com.br/documentario/>, pesquisa em 18/01/2017

²²Película cinematográfica realizada baseando-se em documentos tomados da realidade, geralmente de caráter pedagógico ou informativo. (tradução nossa)

²³Filme caracteristicamente didático ou cultural mostrando fatos reais, diferentemente do filme de ficção. (tradução nossa)

1876, e como substantivo relacionado ao cinema, em inglês, em 1935 e, em francês, em 1915.

A relação com o campo semântico de “documento” e “documentar” é uma constante na definição do documentário. Documentar, segundo o *Caldas Aulete Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa* (Rio de Janeiro: Delta, 1970) é definido como: “corroborar, provar com documentos; juntar documentos (a um requerimento, exposição, processo etc.) para lhe servir de prova ou fundamento.” Enquanto que no *Dicionário Teórico e Crítico de Cinema*, de Jaques Aumont e Michel Marie, encontramos no verbete *Documentário* a distinção ficção/documentário definida como “uma das grandes divisões que estruturam a instituição cinematográfica desde suas origens” (p. 86) Depois de abordar o habitual filme documentário que deveria “mostrar as coisas e o mundo tais como eles são”, o verbete problematiza aquela definição:

Mas fazer da realidade, por definição “afílmica”, um critério de distinção entre textos traz, evidentemente, muitos problemas. Pressupõe-se que o filme documentário temo mundo real como referência. O que postula que o mundo representado existe fora do filme e que isso pode ser verificado por outras vias. A questão é saber se tais provas de autenticidade são internas à obra ou se existem componentes discursivos específicos e suficientemente discriminatórios em relação ao filme de ficção. Esses traços distintivos, porém, podem também ser externos à obra e proceder de imposições institucionais. (AUMONT e MARIE, 2012, p. 86)

O surgimento do termo “documentário” e de seu conceito se dá no contexto de atuação, nas décadas de 1920 e 1930, do grupo de documentaristas britânicos, chefiado pelo cineasta escocês John Grierson. A escolha do termo “documentary” para, em inglês, caracterizar o filme não ficcional, teria sido intencional, a fim de aproximar a produção cinematográfica da aura de respeitabilidade atribuída aos *documentos* escritos que desfrutavam do status de provas e evidência respeitável. Acrescente-se a isso a aura de prova, de evidência, de regime direto de relação com o real, que envolvia, desde seu surgimento, a fotografia, e o campo estava preparado para o surgimento de um tipo de filme que buscava recuperar, para o cinema, aquele privilegiado regime de relacionamento com o real. A escolha da palavra “documentary” teria sido do próprio John Grierson, visando objetivos políticos imediatos.

O escocês John Grierson, interpelado por mim a respeito do batismo de nossa escola que, dizia eu, realmente poderia ser chamada 'Neorealista' — antecipando o cinema italiano de após-guerra — replicou que a sugestão de um 'documento' era um argumento muito precioso junto a um governo conservador. (CAVALCANTI, apud, DA-RIN, 2004, p. 62)

Georges Sadoul, num estudo que se tornaria clássico na área do cinema, comentava sobre a mesma dificuldade de classificação e delimitação do que seja o documentário:

O documentário, um gênero vastíssimo e mal definido, compreende os filmes de viagens, de turismo, de exploração, de etnografia, de história, de ensaios, econômicos, industriais, militares, geográficos, filosóficos, fisiológicos, esportivos, etc. Todos os ramos do conhecimento humano podem servir de objeto a documentários. Mas os que são destinados à exploração comercial devem ter em vista seu poder de atração pública e raramente ultrapassam o nível de um artigo de vulgarização destinado a revista de grande tiragem. (SADOUL, 1956, p. 267, grifos do autor)

Como se nota Sadoul, embora escrevendo no final da década de 1940 — *Le Cinéma, son art, sa technique, son économie* foi lançado em 1948 — não incorporara em seu discurso sobre o cinema a contribuição da escola britânica de documentaristas e assim não trabalha com noção do documentário como uma categoria específica, mas a mantém indistinta e inserida no amplíssimo rol do cinema não ficcional. A enorme abrangência do termo *documentário* é também tratada, por exemplo, por Silvio Da-Rin, que primeiro reconhece a grande diversidade de métodos, estilos, temáticas e técnicas que são abrigadas sob aquela denominação, o que, segundo ele, dificultaria a “formulação de modelos e sua categorização” para, em seguida considerar:

Apesar disto, não faltam tentativas de identificar invariâncias ou de estabelecer uma linha evolutiva que interligue manifestações tão díspares como, por exemplo, as atualidades do cinema dos primeiros tempos, os cinejornais revolucionários soviéticos, os filmes etnográficos franceses dos anos cinquenta, os documentários de propaganda produzidos pelas instituições do Império Britânico e as reportagens especiais da televisão contemporânea. (DA-RIN, 2004, p. 5)

Segundo Manuela Penafria, o próprio John Grierson procurou limitar o amplíssimo leque de filmes que se abrigariam sob a denominação de documentários, assim estabelecendo critérios para definir essa categoria. A primeira distinção proposta por Grierson se dá entre os filmes de ficção e os de não ficção, mas esta distinção é ainda insuficiente, pois abarcaria justamente aquilo que ele buscava distinguir do documentário, a enorme massa de produção de filmes de atualidades, cinejornais, meros registros de eventos públicos ou privados. Grierson procurará estabelecer uma hierarquia entre o que denomina de documentário e os outros filmes não ficcionais, esta hierarquia distintiva se baseia no tratamento que é dado ao material filmado, assim os filmes de mero registro não dramatizam, mas fazem uma mera montagem ilustrativa usando imagens e textos. Escreve

Penafria: “Em contrapartida o documentário vai para além desses limites; aqui, não há uma simples descrição do material natural; há, sim, combinações, recombinações e formas criativas de trabalhar esse material.” (PENAFRIA, 1999, p. 46)

O documentário, segundo Nichols, se diferenciaria de outros filmes não ficcionais ao assumir quatro características principais, que ele denomina de “pernas”, as quais seriam: a exibição, que em certo sentido se apoiava nos procedimentos do chamado “cinema de atrações”; o relato, que vinculava o documentário à tradição narrativa que o cinema de ficção então desenvolvia, em grande parte derivada dos procedimentos do romance realista do século XIX; em terceiro lugar aquilo que Nichols denomina de “forma poética”, ou seja, a valorização de elementos de ritmo, forma, densidades diferenciadas da luz e da sombra, que se relacionavam com os procedimentos estéticos das vanguardas, como o dadaísmo, o fauvismo, etc. e, por fim, a quarta “perna”, uma voz específica. Tal voz será a voz da oratória que, para Nichols, “procurou falar do mundo histórico de maneiras que revelassem uma perspectiva singular do mundo. Procurou tanto nos convencer dos méritos de uma perspectiva como nos predispor à ação ou à adoção de sensibilidades e valores de um tipo ou de outro em relação ao mundo em que vivemos.” (NICHOLS, 2005, p. 130)

O conceito de documentário será objeto de variada polêmica teórica, sua prática também fornecerá ensejo à elaboração de propostas estéticas que tentarão delimitar seu alcance, definir o gênero e os subgêneros que o compõe, refletir sobre a importância e o papel social que possam ter. Por sua vastidão e limites imprecisos o termo “documentário” será caracterizado, por Carl Plantinga, como um “conceito difuso”, no prefácio de *Rhetoric and Representation in nonfiction film* ele comenta:

The first view in that the category “documentary”, like art, is a fuzzy concept, no capable of being defined in the traditional sense. That is it is a category defined not by an essence or essences, but by a set of family resemblances. Individual documentaries may share some but not all the family resemblances characteristic of the mode. On this “family resemblance” view, it is not possible to provide a traditional definition of the documentary, because the films subsumed under the category “documentary” are too diverse, and because documentary practices are constantly changing. (PLANTINGA, 2010, p. xiii)²⁴

²⁴Um primeiro olhar sobre a categoria “documentário”, tal qual arte, é um conceito confuso, não passível de ser definido no sentido tradicional. Trata-se de uma categoria definida não por uma essência ou essências, mas por um conjunto de semelhanças de família. Documentários individuais podem compartilhar algumas mas não todas as semelhanças de família características do modo. Sobre essa visão de “semelhança de família”, não é possível fornecer uma definição tradicional de documentário, porque os filmes subsumidos sob a categoria “documentário” são muito diversos e práticas documentais estão mudando constantemente. (tradução nossa)

A definição do termo documentário não é pacífica e nem, na verdade, muito precisa. Em uma comunicação apresentada no encontro da ANPOCS, em 2004, o documentarista João Moreira Salles comentava sobre aquela dificuldade:

Num primeiro exame, verificamos que o documentário não é uma coisa só, mas muitas. Não trabalhamos com um cardápio fixo de técnicas nem exibimos um número definido de estilos. É claro que o mesmo pode ser dito do cinema de ficção, mas no nosso caso a instabilidade é incomparavelmente maior. Como observou um crítico, ao contrário do cinema ficcional clássico, o documentário jamais contou com a força estabilizadora da indústria para impor convenções estilísticas e padrões narrativos relativamente homogêneos. (MOREIRA SALES, 2004, p. 1)

Meire Lucena Lucas identifica a existência daquilo que ela caracterizará como um processo de construção da identidade do documentário, diferenciando-o de outras formas de criação cinematográfica não ficcional:

Ele não se define meramente por oposição ao cinema de ficção. Ele coloca em questão as diferentes maneiras do cinema se relacionar com o mundo. Seja pela afirmação de um discurso próprio do cinema documentário, em que se explora a relação dos filmes com o mundo histórico, ou pela afirmação do elemento documental no cinema. A questão, portanto, ultrapassa o referencial técnico que à primeira vista distingue ficção e documentário. (LUCENA LUCAS, 2008, p. 5)

Ruben Caixeta e César Guimarães no ensaio *Pela distinção entre ficção e documentário, provisoriamente* que serve como introdução ao livro *Ver e Poder. A inocência perdida: Cinema, Televisão, Ficção, Documentário* de Jean-Louis Comolli, assim se inserem na polêmica sobre a caracterização do documentário:

Pra nós, a distinção entre ficção e documentário deve se orientar por uma práxis que fundamenta nosso desejo de ver e fazer cinema documentário, o que implica, necessariamente, um encontro como outro e com o desejo de que sua imagem-realidade seja apreendida em seus próprios termos, não numa dimensão conceitual e abstrata, e sim material, gestual e corporal; em sua *hecceidade*, em suma, sem que isso implique uma visão ingênua que crê “dar voz ao outro”. Na verdade, costumeiramente, a palavra do outro é mais tomada do que concedida; filmar é um ato violento, no qual quem olha para o outro é, ao mesmo tempo, olhado, avaliado, provocado, o eu conduz a uma transformação mútua, recíproca, entre quem filma e quem é filmado. O espectador, por sua vez, também é transformado pelo filme: diante da alteridade — e é nisso que se resume a única virtude pedagógica do documentário. (CAIXETA e GUIMARÃES, 2008, p. 36)

Para Comolli, a potência criadora do cinema documentário é extraída justamente da “carga de real” que garante ao documentário um lugar no mundo. Sobre isto ele escreve: “Uma tal carga de real assegura ao documentário um lugar particular, no mesmo momento em que o desenvolvimento da técnica e das ferramentas da informática tendem

irresistivelmente a uma virtualização do mundo” (Comolli, 2008, p. 148/149). Para Comolli cabe ao documentário representar o que não pode ser representado, logo, ele supõe uma espécie de missão, uma teleologia do documentário enquanto instrumento de representação daquilo que ele denominará de “a estranheza do mundo, sua opacidade, sua radical alteridade”.

A relação do documentário com o real também chamará a atenção de Eduardo Coutinho, um dos grandes documentaristas contemporâneos do Brasil, neste ponto ele se aproximava das noções de Jean-Louis Comolli quanto ao documentário, sua caracterização, e, em particular, a relação que o documentário estabelecerá com o real.

Ao falar sobre o trabalho teórico de Jean-Louis Comolli, Eduardo Coutinho enfatiza a distinção feita pelo cineasta francês entre o que seja jornalismo, expresso na reportagem que captura o acontecimento, no momento mesmo em que este se dá, e o documentário que o representa, pensa e procura extrair suas consequências, relações, causas e desdobramentos *a posteriori*.

Para mim, quem melhor escreveu sobre documentário contemporaneamente foi Jean-Louis Comolli. Embora seja francês, ele não costuma desenvolver reflexões tão abstratas quanto os franceses, nem tão pragmáticas quanto os americanos. Para ele, a característica básica do documentário é aquela que o distingue da reportagem: enquanto esta é uma produção do momento, o documentário é uma realização de vida longa. O documentário é feito para durar. Além disso, a reportagem se esforça para parecer objetiva e pretensamente mostrar o “real”. O documentário, ao contrário, pauta pelo questionamento dessa objetividade, dessa possibilidade de dar conta do real. O grande documentário não apenas é baseado nesse pressuposto, como também tematiza essa própria impossibilidade de dar conta do que quer que se chame de real. Frente a esse “real”, todo documentário, no fundo, é precário, é incompleto, é imperfeito, e é justamente dessa imperfeição que nasce a sua perfeição. O documentário é uma visão subjetiva sempre. (COUTINHO, Eduardo, 2003, p. 215)

Ao estabelecer que o documentário define-se como “uma visão subjetiva” (Coutinho), um “discurso próprio do cinema” (Lucena Lucas), um “tratamento criativo da realidade” (Grierson), e que o documentário não é “uma coisa só, mas muitas” (Moreira Sales), compreendemos que tais reflexões podem ser sintetizadas pela formulação exposta por Jacques Rancière que conceitua o documentário como uma *ficcionalização* do real, visando criar instrumentos de inteligibilidade. Assim Rancière se aproximará do conceito aristotélico de ficção não como um falseamento da realidade, uma mentira, mas como uma forma de ordenar e pensar o real, os fatos. Neste sentido Rancière desenvolve uma argumentação que situa o documentário como um tipo de ficção, o que, considerando os

termos anteriormente expostos, significa atribuir-lhe uma função artística, estética e, logo, política, no estabelecimento da partilha do sensível do que pode ser dito, visto, pensado e expresso ou não. Ao mesmo tempo, argumentará Rancière, o cinema documentário poderá se ver livre para romper os ordenamentos clássicos da poética aristotélica, sua hierarquização de temas, sua exigência mimética de verossimilhança.

E o cinema “documentário”, que sua própria vocação para o real libera das normas clássicas de conveniência e de verossimilhança, pode, melhor que o cinema dito de ficção, jogar com as concordâncias e as discordâncias entre vozes narrativas e séries de imagens de épocas, de proveniência e de significados variáveis. Ele pode unir o poder de impressão, o poder de palavra que nasce do encontro da mudez da máquina e do silêncio das coisas com o poder da montagem — no sentido mais amplo, não técnico do termo — que constrói uma história e um sentido pelo direito que se atribui de combinar livremente as significações, de rever as imagens, de reencadeá-las de outro modo, de restringir ou de alargar sua capacidade de sentido e de expressão. (RANCIÈRE, 2014, p 162/163)

A relação com o real diz respeito a uma postura ética, no tratamento do material que constituirá a diegese do filme, incluindo daquilo que dela será excluída. Trata-se da relação entre a definição do que será filmado, daquilo que, uma vez registrado, será incluído ou excluído, de como se dará essa inclusão, em que ordem, com qual ênfase, com que tonalidade de abordagem. Postulamos então que os elementos constitutivos da retórica do discurso fílmico, apontados por Plantinga, remetem a um tratamento ético da imagem pelo cinema não ficcional, do documentário. A dimensão política também se relaciona àquele tratamento, através das escolhas estéticas que são realizadas no processo de criação do documentário.

Representação não é o ato de produzir uma forma visível; é o ato de dar um equivalente, coisa que a palavra faz tanto quanto a fotografia. A imagem não é o duplo de uma coisa. É um jogo complexo de relações entre o visível e o invisível, o visível e a palavra, o dito e o não dito. Não é a simples reprodução daquilo que esteve diante do fotógrafo ou do cineasta. É sempre uma alteração que se instala numa cadeia de imagens que a altera por sua vez. (RANCIÈRE, 2014b, p 92)

2.4 Os modos do documentário: uma tipologia baseada em Nichols

Escrevendo no final do século XX — seu livro *Introdução ao documentário* foi originalmente escrito, segundo nos informa o autor nos agradecimentos daquela obra, no ano letivo de 1999-2000, e publicado em 2001 — o teórico estadunidense Bill Nichols estabelece uma tipologia composta por seis tipos de documentários, que seriam uma

espécie de subgêneros do gênero documentário, denominando-os de seis “modos de representação, a saber: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático”.

Tais modos implicariam tanto em gerar diferentes expectativas para os espectadores dos filmes a que se vinculam, quanto em alterações das convenções que cada filme pode adotar. Cada modo incluiria um rol de filmes que lhe serviria como protótipo e modelos. Nichols tem, logo de início, o cuidado de rejeitar uma interpretação de sua tipologia a partir de um viés evolucionista: “Os modos não representam uma cadeia evolutiva, na qual os modos mais tardios tem superioridade sobre os anteriores, superando-os” (NICHOLS, 2005, p. 136).

Dois fatores levantados por Nichols podem ajudar a compreender sua rejeição a uma visada “evolucionista” na sucessão dos modos do documentário. Ele argumentará que é impossível estabelecer, quando se analisam filmes reais, uma suposta “pureza” no que se refere ao modo representativo que predomina naquele filme. Segundo ele sempre todo filme apresenta aspectos, ainda que secundários, que remetem a outros modos representativos, assim documentários performáticos podem, por exemplo, exibir características do modo poético.

Outro motivo para a rejeição de uma linearidade evolutiva liga-se ao fenômeno de permanência, ao longo do tempo, de modos que surgiram anteriormente e que coexistem com modos mais recentes. Um exemplo disso seria a permanência de procedimentos vinculados ao documentário clássico, estabelecidos ao longo dos anos da década de 1920, em praticamente todos os documentários atuais que tratam de ciências, história, biografias, etc. além dos *reality shows* e material jornalístico cotidiano, assim podemos concluir que o modo expositivo não foi abolido pela emergência dos outros modos, mas com eles coexiste, tanto enquanto subgênero contemporâneo, quanto enquanto parte constitutiva de documentários que tem como elemento dominante outros modos.

Um exemplo da permanência do *modo expositivo* pode ser buscado no cinema brasileiro mais recente no caso do filme *Holocausto Brasileiro*, dirigido por Daniela Arbex e Armando Mendz, lançado em 2016, que conta a história do Hospital Colônia, o maior hospício brasileiro, que funcionava em Barbacena, Minas Gerais. Naquele estabelecimento

dezenas de milhares de pessoas foram submetidas a condições de internação e tratamento desumanas ao longo das cerca de oito décadas em que aquela instituição atuou dentro dos parâmetros levantados pelo documentário. Os procedimentos daquele documentário, com a utilização da voz em off, utilização de material de arquivo, intertextos explicativos tem vínculos com o modo expositivo, embora o filme também tenha elementos do modo observacional.

2.4.1 O modo poético

O primeiro modo a surgir, segundo a tipologia de Nichols, foi aquele que ele denomina de modo poético, advindo de um diálogo entre os cineastas e as vanguardas modernistas das décadas de 1910 e 1920. No modo poético a exploração de ritmos de tempo e espaço, a criação de impressões líricas e subjetivas, a transmissão de estados de ânimo e afeto predominam sobre aspectos retóricos que visem convencer, propor, mobilizar ou explanar sobre problemas e situações. Para Nichols:

O modo poético começou alinhado com o modernismo, como uma forma de representar a realidade em uma série de fragmentos, impressões subjetivas, atos incoerentes e associações vagas. Essas características foram muitas vezes atribuídas às transformações da industrialização, em geral, e aos efeitos da Primeira Guerra Mundial, em particular. O acontecimento modernista já não parecia fazer sentido em termos realistas e narrativos tradicionais. (NICHOLS, 2005, p.140)

O modo poético, como todos os outros modos aos quais nos referiremos a seguir, não é situado, por Nichols, como sendo vinculado a uma época específica, não se trata de um modo “superado” por qualquer tipo de “evolução” posterior. Ele citará obras recentes e filmes que, ao longo das décadas seguintes, exploraram as potencialidades do modo poético, bem como as interações do modo poético, particularmente com os modos interativo e performático.

2.4.2 O modo expositivo ou documentário clássico

Na caracterização de Nichols para o modo expositivo ele ressalta alguns procedimentos típicos dos filmes que têm este como seu modo dominante. Uma das primeiras características ressaltadas é a relação com o espectador, que no modo expositivo se dá de modo direto, através de legendas, letreiros ou do recurso à chamada “voz de Deus”, onde a figura do narrador é omitida enquanto sua voz é ressaltada como fonte privilegiada da informação que se quer transmitir. Isto remete a uma segunda característica, esta mais geral, que diz respeito à predominância da informação verbal sobre a imagem. Comenta Nichols:

Numa inversão da ênfase tradicional do cinema, as imagens desempenham papel secundário. Elas ilustram, esclarecem, evocam ou contrapõem o que é dito. O comentário é geralmente apresentado como distinto das imagens do mundo histórico que o acompanham. Ele serve para organizar nossa atenção e enfatiza alguns dos muitos significados e interpretações de um fotograma. (NICHOLS, 2005, p. 143)

A terceira característica do modo expositivo se relacionará à montagem, que Nichols denominará de “montagem de evidência”. Ela não se presta a estabelecer um ritmo ou padrão, mas serve “para manter a continuidade do argumento ou perspectiva verbal” (NICHOLS, 2005, p. 144). A quarta característica do modo expositivo diz respeito a sua ênfase na impressão de objetividade, desempenhando a *voz over*, ou *voz de Deus*, papel central na construção da credibilidade desse modo de documentário.

A quinta característica é a relação do documentário expositivo com o “bom senso”, ou seja, a forma costumeira e socialmente mais difundida de pensar. Para Nichols “(...) o filme aumenta nossa reserva de conhecimento, mas não desafia ou subverte as categorias que organizam esse conhecimento. O bom senso constitui a base perfeita para esse tipo de representação do mundo, já que está, como a retórica, menos sujeito à lógica do que à crença.” (NICHOLS, 2005, p. 145).

Tal modo corresponderia à práxis do cinema documentário como aquela fora estabelecida pelo grupo de cineastas britânicos liderados por John Grierson. A partir do trabalho da “escola inglesa” será constituído tanto o corpo teórico quanto a práxis do que se caracterizará com o *documentário clássico*. O trabalho do grupo de documentaristas britânicos que atuava desde o final dos anos 1920 e, sobretudo, durante a década de 1930,

sob a direção de John Grierson e Paul Rotha, procura estabelecer os princípios teóricos e estéticos e a utilidade social do documentário.

...o cinema finalmente ganhou vida fora dos limites da contabilidade dos estúdios. Encontrou salvação temporária servindo aos fins da educação e da persuasão. Encontrou ar puro fora dos estúdios à-prova-de-som-e-de-ideias naquilo que Grierson chamou 'tratamento criativo da realidade'. E entre estas novas formas, para além dos termos meramente descritivos do filme didático, mais imaginativo e expressivo do que o filme estritamente publicitário, com sentido mais profundo, mais hábil no estilo que os cinejornais, mais amplo em observação que o filme de viagem ou de palestra ilustrada, mais rico em implicações e referências do que o simples filme de "variedades", aí está o Documentário. E o método do documentário bem pode ser descrito como o nascimento do cinema criativo. (PAUL ROTH, apud, DA-RIN, 2004, p. 38)

O documentarismo britânico, ou “escola inglesa”, a partir da qual se constituíram as bases do documentário clássico, surgiu vinculado a uma instituição estatal, com a criação, nos final dos anos 1920, do Departamento de Cinema do Empire Marketing Board, que se destinava prioritariamente à promoção de produtos britânicos. Sob a direção de John Grierson, até 1933, quando foi dissolvido, o Departamento de Cinema produziria mais de 300 títulos. Grierson e sua equipe foram transferidos para o G.P.O. (General Post Office), onde continuariam a produzir. Daquela segunda etapa de produção é, por exemplo, “Night Mail”²⁵, de 1936, que mostra a rotina de trabalho da London, Midland and Scottish Railway, uma ferrovia que ligava Londres à Escócia. O filme contou com a direção de som de Alberto Cavalcanti, um poema do poeta britânico W.H. Auden foi especialmente escrito para aquele filme cuja trilha sonora, tivera a colaboração de Benjamin Britten, que se tornaria um dos principais compositores da música erudita britânica no século XX. Como se vê o “tratamento da realidade” postulada por Grierson, incluía a utilização de recursos expressivos e estéticos amplos, advindos de outras áreas da produção artística.

As imagens filmadas em exteriores, com "atores naturais", beneficiavam-se de uma autoridade firmemente plantada na ideologia documental que antecedeu o próprio cinematógrafo. Daí a conveniência de seu emprego para cancelar o trabalho propagandístico junto a agências governamentais. Por outro lado, esta mesma ideologia documental vinculava o termo a uma tradição naturalista e a um tratamento pedagógico literário e descritivo, nada conveniente à afirmação de “uma nova e vital forma de arte”. Estas contradições afloram já nas primeiras palavras do artigo em que Grierson fixa seus princípios gerais: "Documentário é uma denominação desajeitada, mas deixemos assim". (DA-RIN, 2004, p. 61/62)

²⁵Night mail pode ser visto no Youtube, o link para a primeira parte daquele filme é o seguinte <https://www.youtube.com/watch?v=-WO7JxYlhOM&t=147s>, acesso realizado em 09/02/2017

O trabalho dos documentaristas britânicos, entre os quais atuava o cineasta brasileiro Alberto Cavalcanti, então radicado no Reino Unido, definirá o que será caracterizado pelo teórico estadunidense Bill Nichols como um dos seis modos em que aquele teórico classifica a produção documentária, e que ele denomina de “modo expositivo”. O pesquisador brasileiro Tulio Eduardo Baggio ao caracterizar o *modo expositivo* afirmará: “Assim como na ficção, as características dos documentários de estilo Clássico, da voz expositiva, estão relacionados ao padrão do romance burguês do século XIX e de sua lógica de informação simples e plena, sem contradições” (BAGGIO, 2013, p. 37/38). Para Baggio aquele tipo de documentário implica em uma postura ética específica:

A perspectiva ética deste tipo de documentário é a de que o realizador, ou os produtores, conhecem a realidade a ser representada no filme e, portanto, vão organizar o discurso para que sejam bem compreendidos nas informações que vão passar e nas interpretações que têm sobre determinado tema ou assunto. Tal perspectiva acaba por enfatizar o uso de informações verbais, normalmente através do uso da *voz over*, que organiza as informações, e estas, por sua vez, são corroboradas por imagens ou ilustrações sobre o tema tratado. (BAGGIO, 2013, p. 39/40)

O modo expositivo fundamentou a criação de documentários históricos e políticos. Tanto no período que precede a eclosão da Segunda Guerra Mundial, quanto durante a guerra e depois da mesma, foram produzidos documentários que serviam para mobilizar, convencer e justificar os atos da guerra. Segundo Da-Rin, *o modo expositivo* será questionado por diferentes movimentos cinematográficos e escolas, que se constituiriam em diferentes objetivações do documentário: “Cada uma destas objetivações tem a sua própria gênese e corresponde a uma “trincheira” no campo da prática e da teoria do cinema, fundamentando tendências que se contrapõem e se sucedem.” (DA-RIN, 2004, p. 9)

2.4.3 O modo observacional ou Cinema Direto

A partir do final da década de 1950 surgem dois outros modos que, quase simultaneamente, mas com perspectivas quase diametralmente opostas, questionam os pressupostos do *modo expositivo*, a saber, os modos *observacional* e *interativo*. O *modo observacional* corresponderia ao chamado *Cinema Direto* estadunidense, que tinha como parte de sua práxis a supressão do roteiro, bem como a minimização da presença da equipe técnica, buscando constituir um mínimo de interferência, busca-se a observação e o registro

direto da experiência vivida. Alguns elementos formais do cinema tornaram-se típicos deste modo do documentário, como as tomadas realizadas sem o apoio de tripés, com as câmaras diretamente colocadas no ombro dos cinegrafistas. Aquela escola documentária seria caracterizada pela ampla utilização do plano-sequência e pela falta de sincronia som/imagem, supressão do comentário em off e mesmo da música, de efeitos sonoros e de qualquer reconstituição, e mesmo da realização de entrevistas. Ao não interferir no universo filmado, os cineastas deste modo buscam constituir um meio de romper os paradigmas do modo expositivo. Comenta Bill Nichols: “E se o cineasta apenas observasse o que se passa diante da câmara sem uma intervenção explícita? Não seria essa uma nova e convincente forma de documentação?” (NICHOLS, 2005, p. 146)

Comentando o surgimento daquele novo modo a teórica portuguesa Manuela Penafria considera que, enquanto o movimento britânico pautara-se por um tom sério e responsável, os novos movimentos, “celebraram o registro do acaso e do espontâneo como garantia de um contato íntimo e imediato com o ‘real’” (PENAFRIA, 2006, p.2). Aquele novo tom teria podido surgir como consequência, em parte, de aperfeiçoamentos técnicos — equipamentos leves, captura de som sincrônico à imagem. Aquelas novas possibilidades possibilitavam também a feitura de filmes completamente diferentes do padrão de documentário então reinante. Penafria também observa que, embora buscando construir uma efetiva proximidade com a realidade, o *cinema direto* não pode abolir procedimentos como a “seleção de enquadramentos, composição dos planos, etc., se constituírem como uma escolha e por tal, com um elevado grau de subjetividade” (PENAFRIA, 2003, p.3) O exorcismo da presença do cineasta e da equipe técnica, fundamentado no dogma da não interferência, levou a que aquela escola fosse, com certa dose de ironia, apelidada de *fly-on-the-wall* (mosca na parede).

Ao criticar o chamado modo observacional, Da-Rin classifica-o como sendo uma tentativa “altamente idealista” de comunicar a vida como ela é vivida, e aponta que a ruptura com os aspectos interpretativos constitutivos do documentário clássico remetia ao que ele chama de ideologia documental, que se basearia no suposto caráter evidencial, portanto de prova inquestionável, atribuído à da imagem fotoquímica. Quer do cinema ou da fotografia, aquele *caráter evidencial* adviria do processo mecânico da produção da imagem,

daí por que Da-Rin fala em uma fetichização do material filmado a partir da ideia de um pressuposto regime de verdade entre cinema/fotografia e o real. Da-Rin observará:

O que esta sacralização do real visível não reconhecia era o fato de que os cenários do real não são "brutos" como um mineral, mas já organizados por leis sociais que o visível não é capaz de apreender. O modo observacional puro, na sua utopia da duplicação perceptiva, sobrevalorizando a visibilidade e recusando a intervenção do cineasta por considerá-la impura, por vezes impedia a compreensão daquilo que mostrava. Ater-se à pura analogia visual é renunciar ao agenciamento das matérias de expressão do cinema de modo a tornar visível aquilo que escapa à visão. (DA-RIN, 2004, p. 110)

O Triunfo da Vontade documentário de Leni Riefenstahl que registra as cerimônias do congresso do partido nazista realizado em Nuremberg, em 1934, pode ser tomado como um exemplo das aporias do modo observacional. Na aparência trata-se de um dos primeiros documentários a se enquadrar na estética proposta pelo modo observacional, com rigorosa não intervenção da equipe técnica nas cenas que se desenrolam e são capturadas. Para Bill Nichols, no entanto, tal classificação é problemática quando se considera o que está além da diegese, as circunstâncias encenadas, a repetição programada de trechos de desfiles e discursos que não foram bem filmados. Em suma: o comício nazista de Nuremberg ter sido pensado como um espetáculo a ser filmado. O registro de Riefenstahl é o de uma realidade já completamente construída, um simulacro político cujo documentário fílmico reforça e preserva. No final das contas *O Triunfo da vontade* não seria mais que uma espécie de manipulação, que constrói um monumento fílmico de exaltação ao regime nazista.

Isso era a última coisa que cineastas como Robert Drew, D.A. Pennebaker, Richard Leacock e Fred Wiseman queriam em suas obras. A integridade de sua postura observativo evitou isso com êxito, na maioria das vezes, e ainda assim o ato subjacente de estar presente a um acontecimento, mas filmando como se estivesse ausente, como se o cineasta fosse simplesmente uma "mosquinha pousada na parede", convida ao debate sobre quanto do que vemos seria igual se a câmara não estivesse lá, ou quanto seria diferente se a presença do cineasta fosse mais facilmente reconhecida. (NICHOLS, 2005, p. 152/153)

2.4.4 O modo participativo— o CinémaVerité

Embora surgindo no mesmo período que o modo *observacional*, teremos, segundo Nichols, no *modoparticipativo*, a inversão, quase ponto por ponto, dos pressupostos daquele. O *modo participativo* coincidirá com o chamado *Cinema Verdade*

(CinémaVérité), tendo entre seus grandes expoentes iniciais o cineasta francês Jean Rouch e o antropólogo, sociólogo e filósofo francês Edgar Morin. Ao contrário do *modo observativo* a verdade do documentário não omite a presença da câmara, da equipe técnica, do cineasta, mas a explicita, sobre tal verdade comenta Nichols: “ela é o oposto da premissa observativa, segundo a qual o que vemos é o que teríamos visto se estivéssemos no lugar da câmara. No documentário participativo, o que vemos é o que podemos ver apenas quando a câmara ou o cineasta, está lá em nosso lugar.” (NICHOLS, 2005, p. 155)

Comentando sobre as características do *modo participativo* Nichols observa: “O documentário participativo dá-nos uma ideia do que é, para o cineasta, estar numa determinada situação e como aquela situação conseqüentemente se altera. Os tipos e graus de alteração ajudam a definir variações dentro do modo participativo do documentário”. (NICHOLS, 2005, p. 153)

Influenciado pela pesquisa interativa, o modo participativo privilegiará uma forma de pensar e construir o cinema documentário que enfatizará a intervenção do cineasta, a interação entre pessoal técnico e atores sociais. No modo participativo a subjetividade é ressaltada, e assumida plenamente. Outra característica formal do chamado modo interativo é o predomínio do som, possibilitado pelo surgimento de equipamentos leves de captura de som direto, numa utilização completamente distinta dos mesmos recursos técnicos então inovadores que possibilitaram a emergência do modo observacional. Através do modo interativo, o documentário abrirá mão de apresentar-se como possuidor de uma verdade a ser transmitida, como no documentário clássico. Consciente dos efeitos da intervenção, e, sempre que possível, explicitando a intervenção, os cineastas que trabalham nesse modo assumem tanto sua subjetividade quanto a interferência que a filmagem provoca, por exemplo, nos entrevistados. Referindo-se ao trabalho de Jean Rouch, comenta Március Freire:

Rouch havia se dado conta de que o problema principal nesse tipo de filme é a sinceridade dos personagens quando diante da câmara. Todos nós sabemos que, nessas situações, quer dizer, situações de entrevista, a tendência dominante é o entrevistado dizer o que o entrevistador quer ouvir, ou então, em tempos de televisão, o que ele quer que o espectador pense sobre ele. Por isso Rouch dizia que filmava a ficção engendrada por seus personagens como se filmasse a realidade, sem dirigi-la como faz o entrevistador e como ele próprio vai fazer mais tarde em *Chronique d'un été*. Como ele dizia: eu apenas filmava e deixava os personagens elaborarem sua própria verdade. (FREIRE, 2007, p.62)

Ao estabelecer um paralelo com outros modos do documentário, Bill Nichols ressalta a expectativa gerada no espectador pelos diferentes modos, ou seja, referencia-se no fenômeno da recepção para vincar as diferenças entre aquelas possibilidades de representação. Assim ele postula um modo próprio para a percepção desse tipo de documentário:

Quando assistimos a documentários participativos, esperamos testemunhar o mundo histórico da maneira pela qual ele é representado por alguém que nele se engaja ativamente, e não por alguém que o observa discretamente, reconfigura poeticamente ou monta argumentativamente esse mundo. O cineasta despe o mando do comentário com voz-over, afasta-se da meditação poética, desce do lugar onde pousou a mosquinha na parede e torna-se ator social (quase) como qualquer outro. (NICHOLS, 2005, p. 1154)

2.4.5 O modo reflexivo

O *modo reflexivo*, na tipologia de Nichols, corresponde aos documentários nos quais os processos enfatizados serão aqueles que se dão entre o espectador e o cineasta: “Em vez de seguir o cineasta em seu relacionamento com outros atores sociais, nós agora acompanhamos o relacionamento do cineasta conosco, falando não só do mundo histórico como também dos problemas e questões da representação” (NICHOLS, 2005, p. 162).

O *modo reflexivo* terá no centro de suas preocupações os problemas relacionados com a representação, colocando o documentário não como um elemento de prova, convencimento, impressão lírica sobre a realidade, mas como um artefato, algo construído. O modo reflexivo repensará e explicitará as dificuldades do documentário, por exemplo, no que diz respeito aos atores sociais vistos no documentário. Tal modo tem em seu centro uma reflexão sobre a ética do documentário, neste sentido ele busca superar o amparo no “bom senso”, no “senso comum”, que tanto se mostrara fundamental para que os filmes do modo expositivo pudessem alcançar o buscado convencimento e mobilização. Para Nichols ao invés de apelar ao senso comum “o documentário reflexivo tenta reajustar as suposições e expectativas de seu público e não acrescentar conhecimento novo a categorias existentes. Por essa razão, os documentários podem ser reflexivos tanto da perspectiva formal quanto da política.” (NICHOLS, 2005, p. 166)

Da-rin (2004), baseando-se na argumentação de Nichols, observa que o modo reflexivo teria surgido pelo choque da crítica formulada a partir da semiologia —da concepção do cinema como um sistema de signos, concepção que teve, por exemplo, no

crítico francês Christian Metz um de seus principais representantes. Um dos pontos postos em questão pelo modo reflexivo refere-se à possibilidade de transferência da realidade para a tela, ao passo que esse modo enfatiza que o filme é sempre uma representação da realidade. Por isso o cineasta do modo reflexivo, na visão de Da-Rin, ataca a ilusão gerada no espectador quanto à suposta simplicidade de uma operação de transferência do real para a tela, criando-a, para logo em seguida destruí-la, assim mostrando os limites da própria representação.

O modo reflexivo assimila os recursos retóricos desenvolvidos ao longo da história do documentário e produz uma inflexão deles sobre si mesmos, problematizando suas limitações. Não satisfeito em simplesmente expor um argumento sobre seu objeto, o cineasta passa a engajar-se em um metacomentário sobre os mecanismos que dão forma a este argumento. No lugar de uma ênfase absoluta sobre os personagens e fatos do mundo histórico, o próprio filme afirma-se enquanto fato no domínio da linguagem.(DA-RIN, 2004, p. 148)

2.4.6 O modo performático

Segundo Nichols o modo *performático* tem relações com o modo *poético*, ambos colocam em questão o conhecimento, centrando a busca do conhecimento em experiências pessoais, em referências subjetivas. O significado é vinculado a afetos, ao desejo, à experiência e à memória. Disso resulta uma estética na qual “a combinação livre o real e do imaginário é uma característica comum do documentário performático” (NICHOLS, 2005, p. 170). Ao invés de generalizar posições abstratas, esse tipo de documentário acentua a expressividade, vinculada a lugares, lugares de fala, situações pessoais dos atores sociais bem como dos cineastas. Busca-se estabelecer um padrão de troca entre a sensibilidade do cineasta e a do espectador, comenta Nichols: “Envolvemo-nos em sua representação do mundo histórico, mas fazemos isso de maneira indireta, por intermédio da carga afetiva aplicada ao filme e que o cineasta procura tornar nossa” (idem, p. 171).

2.5 O documentário e o cinema brasileiro

Pouco depois de sua apresentação parisiense, o cinema chegaria ao Brasil. Tanto sob a forma do cinematógrafo dos irmãos Lumière, que definirá o padrão técnico inicial do cinema, quanto outras tecnologias que então também emergiram. Conforme relata Robert

Stam em *Introdução à teoria do cinema* diversas daquelas tecnologias e inventos disputavam, no final do século XIX, espaço e consolidação junto ao público e à nascente indústria de fazer e projetar filmes, com ênfases diferenciadas em sua abordagem sobre a imagem em movimento. Assim, entre outras invenções ele cita o “Vitascope” e “Bioscope” enfatizavam o olhar sobre a vida, o “cronofotógrafo” a escritura do tempo e da luz, o “cinetoscópio” a observação visual do movimento.²⁶ No Brasil há registro da chegada do cinematógrafo dos irmãos Lumière e a realização das primeiras exposições de cinema poucos meses após sua primeira apresentação em Paris. Sobre o tema Roberto Moura, in *História do Cinema Brasileiro*, cita um artigo de Vinícius de Moraes:

Parece que na Rua do Ouvidor havia uma loja tapada com cortinas, onde um homem de calças xadrez justas nos tornozelos passeava agitado vendendo entradas e vociferando: ‘É a inana!’ Seria a inana (nunca soube o significado dessa palavra) um cinematógrafo?... Talvez o nosso primeiro filme tenha alguma coisa a ver com a Inana. (VINÍCIUS DE MORAES, apud, Roberto Moura, 1987, p. 13)

As primeiras filmagens feitas no Brasil teriam sido realizadas em junho de 1898, por Afonso Segreto, um cidadão italiano que trazia em sua bagagem um equipamento de cinema quando teriam sido registradas cenas de navios e fortalezas na baía de Guanabara. Outros títulos, que indicariam pertencer a um mesmo padrão de filmagem são indicados por Roberto Moura no mesmo livro supracitado. Os filmes não ficcionais serão os primeiros a serem produzidos em nosso país e, ao menos nas primeiras décadas, aqueles de maior apelo de público entre as produções nacionais. Aquelas produções ocuparão, segundo a análise de Jean-Claude Bernardet, uma brecha aberta num mercado exibidor amplamente dominado pelo cinema estadunidense.

A produção brasileira não conseguia competir no campo dos filmes de ficção e os produtores internacionais não tinham interesse em registrar e mostrar as paisagens, usos e costumes brasileiros, os filmes não ficcionais nacionais conseguiam ter significativo apelo de público. Comentado sobre essa situação Jean-Claude Bernardet afirma:

²⁶Vitascope ou Vitascópio, aparelho patenteado por Thomas Edison em abril de 1896; Bioscope ou Bioscópio, criado pelos irmãos Max e Emil Skladanowsky registrava imagens em movimento a partir do disparo de câmaras fotográficas colocadas em posições ligeiramente diferenciadas, sua primeira apresentação pública teria se dado em Berlim em novembro de 1885, cerca de um mês antes dos irmãos Lumière realizarem aquela que é considerada a primeira seção de cinema no Grand Café de Paris; desenvolvido no início dos anos 1880 o cronofotógrafo foi aperfeiçoado pelo fisiologista Étienne-Jules Maray capturava as várias fases do movimento em uma única exposição fotográfica; o cinetoscópio, criado pelo engenheiro chefe da firma de Thomas Edison, William Kennedy Laurie Dickson, apareceu em 1891 e permitia a visualização pelo espectador de um filme que seria repetido em seu interior mediante a introdução de uma moeda.

Não é possível entender qualquer coisa que seja no cinema brasileiro, se não se tiver sempre em mente a presença maciça e agressiva, no mercado interno, do filme estrangeiro, importando quer por empresas brasileiras, quer por subsidiárias de produtos europeus e norte-americanos. Essa presença não só limitou as possibilidades de afirmação de uma cinematografia nacional como condicionou em grande parte suas formas de afirmação. Em 1907, quando começaram a se estruturar no Rio de Janeiro e em São Paulo circuitos de exibição com salas fixas e programação regular, até 1910, por maior que fosse a avalanche de filmes importados, os historiadores notam, principalmente no Rio, um certo volume de produção. Alguns desses filmes obtêm grande sucesso de público. À medida, porém, que o comércio cinematográfico internacional vai se estruturando e se fortalecendo, a ocupação do mercado interno torna-se cada vez mais violenta e diminuem as possibilidades da produção nacional. (BERNARDET, 2014[2009], p. 21/22)

Segundo Bernardet cria-se, naquele momento que compreende as primeiras décadas do século XX, um mercado exibidor que prescindia da existência de um cinema brasileiro. Alguns filmes de ficção conseguem alcançar sucesso de público, ele cita o caso de *O Guarani*, produção de 1926, que teve distribuição da rede estadunidense Paramount, mas “não é uma produção suficientemente regular e lucrativa para sustentar um quadro de produtores com um mínimo de equipamentos, laboratórios, know-how” (BERNARDET, 2014, p. 37). Naquele momento continua valendo a equação à qual já anteriormente nos referimos, de um lado os produtores internacionais focados naquilo que Bernardet denominará de “filmes de enredo”, de outro os não ficcionais brasileiros, que apresentavam aspectos do Brasil que não interessavam à produção internacional e que se constituem em uma “área livre, fora da concorrência dos produtores estrangeiros” (idem). É o período que marca, no cinema brasileiro, o predomínio dos chamados “naturais”, como os filmes não ficcionais foram chamados à época, e também dos cinejornais, que traziam atualidades brasileiras para a tela e eram costumeiramente exibidos antes do programa principal das salas de cinema, ou seja, filmes de ficção estrangeiros, que eram a principal atração para o público. Os “naturais” serão, naquele momento, dominados pela figura dos chamados “cavadores”, ou seja, produtores independentes que buscam recursos para a produção de seus filmes junto à elite econômica em busca de autopromoção e status, divulgação de negócios e empreendimentos, bem como junto aos setores dominantes da política nacional, mostrando cerimônias públicas e militares, desfiles, inaugurações etc. Sobre aquele momento, que se estende desde a primeira década do século XX, até, pelo menos, os meados dos anos 1940, Jean-Claude Bernardet analisa:

A câmara do documentarista da época era a câmara do poder. Na sua comunicação ao I Simpósio do Filme Documental Brasileiro (Recife, 1974), Paulo Emílio já tinha

chamado de “ritual do poder” um dos aspectos básicos desses naturais (sendo o outro o “berço esplêndido”); ele referia-se aos inúmeros filmes que relatam atos dos Presidentes da República e da elite do poder. (...) podemos aceitar a expressão de Paulo Emílio, deslocando um tanto a sua significação: não só quando são filmados presidentes da República ou outras autoridades verifica-se o “ritual do poder”, e não é o assunto que determina o ritual (hipoteticamente poderiam existir filmes referentes a presidentes que não participem desse ritual), mas o tipo de produção e o enfoque pelo qual é abordado o assunto. (BERNARDET, 2014, p. 41)

Se a câmara do documentarista era a câmara do poder, o poder político do Estado brasileiro tomou medidas para ingressar na própria produção das imagens do Brasil, nesse sentido uma das principais iniciativas brasileiras no campo do cinema documentário foi a criação, em 1936 do Instituto Nacional do Cinema Educativo – INCE. Aquele órgão surgiu vinculado ao então recém-criado Ministério da Educação e Cultura, inspirando-se em instituições semelhantes que atuavam em países como o Reino Unido, URSS, Alemanha e França. A direção do instituto coube ao cineasta mineiro Humberto Mauro, que já tinha uma longa e bem sucedida trajetória na produção de filmes documentários e de ficção, tendo sido um dos principais nomes do chamado “Ciclo de Cataguazes”, ou “Ciclo da Zona da Mata”, ainda nos anos 20. Humberto Mauro dirigira filmes que alcançaram grande repercussão de público como “Brasa Dormida”, de 1928, “Ganga Bruta”, de 1933 e, pouco depois da criação do INCE, dirigiria “Descobrimento do Brasil”, em 1937, filme considerado de grande orçamento para a época e que contou com o apoio do INCE. A trilha sonora daquele filme foi composta por Heitor Villa-Lobos. A atividade cinematográfica do INCE era, prioritariamente, voltada para o registro de aspectos culturais brasileiros, sobretudo vinculados ao folclore e às tradições, bem como a difusão de conhecimentos, um aspecto essencialmente educativo que contribuía para construir uma autoimagem positiva do país, inserindo-se assim naquilo que Nichols classificaria como o modo expositivo do documentário.

O mundo do filme não ficcional no Brasil, além de ser dominado por imagens do poder, era também um mundo essencialmente masculino. Uma amostra significativa da produção do documentário brasileiro está registrada no site <http://documentariobrasileiro.org>, vinculado ao Instituto de Artes e Design da UFJF, no qual estão catalogados 4.477 filmes documentários, abrangendo produções que vão da década de 1900 a 1909, até 2017. Embora não esgote o registro de toda produção brasileira do documentário em período tão amplo, mais de um século, aquele catálogo pode ser considerado uma amostra válida e abrangente da produção documentarista em nosso país.

Ao analisa-lo constatamos que não há registro de mulheres como diretoras de documentários entre os 1007 filmes catalogados, que foram produzidos nas seis primeiras décadas do século XX no Brasil, naquele mesmo período dezoito filmes não possuem registro de quem os tenha dirigido. Apenas na década de 1960 a 1969 são registradas oito obras dirigidas por mulheres, enquanto, no mesmo período, há registro de 223 títulos dirigidos por homens e três títulos com direção mista, ou seja, compartilhada por homens e mulheres.²⁷ Utilizando aquela mesma base como fonte de pesquisa, considerando sempre as limitações já apontadas, sobressaem-se acervos de filmes não ficcionais que sobreviveram tendo sido realizados por pioneiros do cinema brasileiro nas primeiras décadas do século XX em estados fora o chamado eixo Rio-São Paulo, que concentrava a maior parte dos recursos e pessoal vinculado ao cinema. Assim há registros numericamente importantes em estados como Paraná (88 títulos catalogados), Pará (22 títulos catalogados), Amazonas (41 títulos catalogados), Bahia (25 títulos catalogados), Rio Grande do Sul (16 títulos catalogados) e Santa Catarina (10 títulos catalogados). No Paraná, dois nomes tem destaque pelo volume de sua produção: Annibal Requião, do qual constam catalogados 49 títulos, produzidos entre 1905 e 1922, e João Batista Groff, com 39 títulos catalogados, produzidos entre 1918 e 1941. Os vizinhos sulistas do Paraná, Rio Grande do Sul e Santa Catarina são representados naquele acervo por, respectivamente, dezesseis e dez títulos. Na filmografia não ficcional rio-grandense destacam-se dois nomes, cada um com oito títulos: Eduardo Hirtz, produzindo entre 1907 e 1917 e E.C. Kerrigan, em 1927. Na região norte, no Amazonas, destaca-se a atividade do português Silvino Santos, que tem obras catalogadas no vasto período de 1914 a 1960, num total de 41 registros. Ainda no norte do País, no Pará, também há destaque para o registro de sete títulos de autoria de Libero Luxardo, produzidos entre 1941 e 1946 e quinze títulos do catalão Ramón de Baños, filmados 1911 e 1913. Sobre Baños encontramos o seguinte comentário:

Ramón de Baños produziu no Pará cerca de 30 filmes documentários, boa parte deles para a produtora The Pará Films, propriedade de Joaquim Llopis, nascido no município de Dolores, província de Alicante (Espanha), que era chefe de compras em Belém da firma SuárezHnos. Ltda., propriedade do barão da borracha boliviano Nicolás Suárez. Baños foi também responsável pelos documentários da Pará Films

²⁷A década de 1900 a 1909 tem 85 títulos registrados; de 1910 a 1919, 93 títulos; de 1920 a 1929 83 títulos. Os anos entre 1930 e 1939 registraram o maior número de documentários catalogados naquele momento inicial do cinema brasileiro, num total de 362 títulos. A década seguinte, 1940 a 1949, foram registrados 185 e a década de 1950 a 1959, 199 títulos.

Jornal, a primeira revista cinematográfica produzida na Região Norte sobre as atualidades culturais, políticas e econômicas do Pará. (PETIT, 2010, p.3)

Segundo Beto Leão em “Centenário do cinema em Goiás 1909 – 2009”, as primeiras filmagens neste estado teriam sido realizadas em 1912, na fronteira entre Goiás e Mato Grosso, pelo major Luiz Thomas Reis, na condição de cinegrafista que integrava a equipe do Marechal Rondon, com a qual trabalhou até 1938. No entanto, segundo a mesma fonte, o papel de verdadeiro pioneiro do cinema documentário em Goiás caberia ao niteroiense, filho de uma brasileira e de um barão alemão, Jesco Von Puttkamer. Vindo para Goiás em 1948 nas décadas seguintes ele realizou inúmeras filmagens de comunidades indígenas, trabalhando com sertanistas como os irmãos Vilas Boas e Francisco Meirelles, tendo registrado inúmeros primeiros contatos com comunidades indígenas, outro trabalho fotográfico foi o dos esforços de construção de Brasília. O vasto acervo de fotografias e filmagens realizados por Puttkamer encontra-se hoje sob a guarda e a administração da PUC-GO. No site do IGPA²⁸ – Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, vinculado àquela universidade encontramos uma descrição daquele acervo que constaria de 150 mil imagens, entre slides, negativos e ampliações em papel fotográfico e ainda 138 rolos de película de 16 milímetros, que totalizariam mais de 96 mil pés de material inédito.

Ainda segundo LEÃO(2010) as primeiras filmagens em Goiânia datam do lançamento da pedra fundamental da cidade, em 1933. Pelo menos dois documentários foram encomendados pelo governo de Goiás, no final dos anos 1940 quando o governador do Estado era Jerônimo Coimbra Bueno, e distribuídos pela Cinédia: “Goiás pitoresco”, em 1948, e “Goiânia, cidade caçula”, em 1949. Nos anos 1950 surgiria a primeira empresa produtora de filmes em Goiânia, a Karajás Filmes do migrante de origem sírio-libanesa Jamil Merjane. Ele também dirigiu o cinejornal “Atualidades do Planalto”, veiculado em cinemas de Goiás, Distrito Federal, Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais. Merjane teria sido uma figura típica do “cavador”. Sem contar com patrocínio oficial para suas produções Mrjanedependia de verbas captadas por anunciantes que queriam promover e documentar suas empresas, atividades de prefeituras, visitas de dirigentes políticos etc.

²⁸Estas informações podem ser conferidas no site do IGPA <http://sites.pucgoias.edu.br/pesquisa/igpa/acervos/acervo-audiovisual-e-documental/>

No final dos anos 1950 e, sobretudo, década seguinte, as polêmicas internacionais específicas sobre a natureza do filme não ficcional, como o “cinema direto”, de origem estadunidense, e o “cinémavérité”, de origem francesa, teriam grande impacto sobre a práxis dos documentaristas brasileiros. Algumas inovações técnicas, que se tornaram comercialmente disponíveis a partir de 1958, permitiram a captura direta do som e da imagem com câmaras e gravadores leves, portáteis um salto tecnológico que levou, como já vimos anteriormente, a várias práticas diferenciadas de produção documentária.

A partir da década de 1960 a estética dos filmes documentários no Brasil passa a sofrer a influência das polêmicas que se travam, sobretudo na França e nos Estados Unidos, visando superar os paradigmas do documentário clássico. O cinema brasileiro seria afetado também, de modo geral, por movimentos cinematográficos internacionais, como o neorrealismo italiano e *nouvelle vague* francesa, e veria, ao longo dos anos da década de 1960, a ascensão do Cinema Novo, o surgimento do cinema marginal ou underground, o início da produção de documentaristas relevantes para a história do cinema brasileiro, como Wladimir Carvalho e Eduardo Coutinho. Muito da estética do Cinema Novo foi diretamente influenciada pela práxis do cinema direto, a expressão de Glauber Rocha “uma câmara na mão, uma ideia na cabeça” poderia ter sido gerada pelos teóricos do cinema direto.

Os filmes do Cinema Direto desencadearam uma discussão sobre o surgimento de uma “estética do real” no cinema documentário. Baseados em uma sensação de autenticidade que eles transmitiam, os cineastas e teóricos deste movimento defendia a ideia de que esses filmes eram um espelho da própria realidade. A sensação de autenticidade era acentuada devido ao fato de a câmara nunca ficar em um tripé; ela estava sempre no ombro do fotógrafo e os enquadramentos ficavam, às vezes, tremidos. O som, que captava a fala sincronizada dos personagens, trazia, no registro dos gestos e da oralidade, o universo das línguas faladas que o cinema documentário não tinha tido acesso até então, além de transmitirem a sensação do “estar lá” para o espectador. (BORGES GUIMARÃES, 2008, p. 24)

Escrevendo sobre o *cinema verdade*, Glauber Rocha identificará uma profunda relação entre aquele modo do documentário por um lado com a *nouvelle vague*, movimento cinematográfico contemporâneo do cinema verdade, por outro com a atividade dos cineastas independentes estadunidenses que chegaram ao cinema a partir do jornalismo e da televisão. Glauber identificará três linhas do cinema verdade, a linha política, à qual ele vincula dos documentários sobre as revoluções russa, cubana e chinesa, produzidos por Chris Marker; aquela que ele denomina “linha cientificista e neutral”, à qual identificará ao

cinema de Jean Rouch, sobretudo seus filmes de cunho antropológico sobre a África; e ainda uma terceira linha, que denominará de “linha americana”, de livre observação social e política, mas sem qualquer definição. Glauber, refletindo sobre a situação daquele gênero de documentário no Canadá, onde, segundo ele, sua produção estava quase totalmente vinculada ao Estado, através do NationalFilmBoard. Glauber comenta:

O *cinema verdade* tem uma grande propriedade, uma grande funcionalidade, uma grande atualidade, pois me parece muito útil do ponto de vista informativo e educativo para uma sociedade subdesenvolvida e para as sociedades em crise ou em processo de despertar político, em que a criação de uma base informativa e o levantamento de problemas gritantes que todos nós sabemos é fundamental. Desse ponto de vista o cinema verdade não é apenas uma prática a ser desenvolvida no Brasil, como também a ser estimulada, renovada e aprofundada na medida em que os realizadores brasileiros começaram a trabalhar com as técnicas do cinema verdade, começaram justamente a trabalhar a partir das lições dadas e das técnicas disponíveis, a desenvolver e aprofundar cada vez mais o sentido desse cinema. (ROCHA, 1981, p. 40, grifos do autor)

A partir dos anos 1960 teremos, no Brasil, desde então, também o advento de documentários que serão pautados pelas propostas estéticas em voga em cada momento. O impacto do “cinema direto” e do “cinema verdade” será particularmente forte sobre as propostas do Cinema Novo e na práxis de uma geração de novos cineastas que começavam a atuar naquele momento. Em *História do Cinema Brasileiro* o crítico Fernão Ramos identifica a influência de teorias do “cinema verdade” em filmes como *Garrincha, alegria do povo*, dirigido por Joaquim Pedro de Andrade em 1962, *Maioria Absoluta*, dirigido por Leon Hirszman em 1964, *Opinião Pública*, de Arnaldo Jabour lançado em 1967. Segundo Fernão Ramos, naquele critério incluem-se ainda quatro documentários produzidos por Thomas Farkas entre agosto de 1964 e março de 1965: *Nossa escola de Samba*, de Manuel Horácio Gimenes, *Os subterrâneos do futebol*, de Maurice Capovilla, *Viramundo*, de Geraldo Sarno e *Memória do Cangaço*, de Paulo Gil Soares, posteriormente no longa metragem intitulado *Brasil Verdade*, lançado em 1968. Empregando os mesmos procedimentos do “cinema verdade” Ramos aponta ainda o filme de ficção de Cacá Diegues *A Grande cidade*, de 1966. Em todos aqueles filmes há o emprego de recursos típicos do método de filmagem do “cinema verdade” como o som direto e a “câmara na mão”. Ramos comenta: “A tomada de som direto e a “câmara na mão” que acompanha este gênero de documentário surge como próximo ao primeiro discurso cinema-novista sobre como fazer cinema.” (Ramos, 1987, p. 363) Segundo Ramos, ao longo da década de 1960, será observado o surgimento de uma

outra atitude frente ao cinema documentário — se usarmos as categorias de Nichols, será o surgimento do modo reflexivo no documentário brasileiro:

O documentário brasileiro tenderá no decorrer da década de 1960, a abandonar progressivamente a ilusão da “verdade” nutrida durante os primeiros passos do Cinema Novo para adotar uma postura crítica diante da produção de imagens. Trata-se de assumir a atividade de filmar e a interferência do cineasta no processo e trazer esta mesma manipulação para o nível da própria narrativa cinematográfica. (RAMOS, 1987, p. 362)

Segundo BENFICA e LEÃO (1995) em Goiás, no final dos anos 1960, em 1966 surgiria uma produtora de cinema, a Truca – Cinema Arte e Propaganda, uma iniciativa do cinegrafista e produtor José Petrillo em parceria com DalelAchkarPetrillo e Geraldo Moraes. Esta produtora fundiu-se em 1970 com a Telecine, criada pouco antes por Euclides Néry, dando origem à Makro Filmes, que se transformou na maior produtora de filmes institucionais no Centro-Oeste, participando também de coproduções para o cinema entre as quais *O Dia marcado*, ficção de Iberê Cavalcanti (1970), *O Leão do norte*, ficção de Carlos Del Pino (1973) e *A Lenda de Ubirajara*, ficção de André Luiz de Oliveira (1974). A experiência de produção para o cinema teve curta duração, passando a Makro a se especializar apenas na produção de comerciais e também de material a ser veiculado em programas de propaganda política em período de realização de eleições. No levantamento de produções goianas dos anos da década de 1970 Benfica e Leão apontam a produção de alguns documentários por José Petrillo, entre os quais se destaca *Cavalcadas de Pirenópolis* (1978), premiado com o Troféu Candango, XI Festival de cinema de Brasília. Em um artigo sobre aquele filme Rafael de Almeida enfatizará elementos paradoxais em sua realização, por um lado ainda a presença da voz-over, típica dos documentários expositivos, que tenderia a secundarizar as imagens em função da informação verbal e da condução do olhar do espectador, por outro a força das próprias imagens.

Destacáramos ainda a singela sequência da catira, em que a voz-over se cala para, por alguns instantes, não interferir na experiência estética do espectador e permitir que as imagens sejam completamente autônomas, livres e potentes. O didatismo da voz parece dar uma trégua para que o ritmo e os sons do próprio corpo daqueles que dançam, registrados por um olhar atento aos detalhes, nos possibilitem, para além de adquirir conhecimento e informação acerca das Cavalcadas e seus costumes, ser atravessados por sensações que nos transportem, ainda que por poucos segundos, para aquele universo. Sendo assim, é a partir desse paradoxo que o documentário se funda como obra: se por um lado a voz do narrador tenta pegar o espectador pela mão e andar com ele por um caminho pré-determinado nas ruas de pedra da cidade histórica; por outro as imagens que compõem a narrativa imprimem alguma resistência a esse gesto, insinuando outros trajetos possíveis e nos presenteando com instantes reveladores da sensibilidade

do olhar de José Petrillo. (ALMEIDA, artigo sobre o filme “Cavalcadas de Pirenópolis)

Não há uma história sistematizada e exaustiva da produção do documentário em Goiás. O trabalho realizado por Benfica e Leão aponta para a produção de alguns títulos nos anos 1970, como *Caminhos dos Gerais*, documentário dirigido por Carlos Del Pino sobre a vida e a obra do escritor Bernardo Élis, em 1979 e, naquele mesmo ano, *Semana santa em Goiás*, dirigido pelo escritor e dramaturgo Carlos Fernando Filgueiras de Magalhães. Ambos os filmes foram produzidos por Antônio Eustáquio, o Taquinho, através da produtora Take Filmes, que encerrou suas atividades em 1981. Ainda em 1981 já com outra produtora, a Filme Produções, Taquinho produziu outro documentário: *Antônio Poteiro – o profeta do barro e das cores*, sobre a trajetória do artista plástico, de origem portuguesa, radicado em Goiás. Considerando a taxonomia proposta por Nichols, aqueles documentários se inseriam, em sua maioria, no modo *expositivo*, com o emprego dos recursos típicos daquele modo, como a narração em off, inserção de letreiros e outros elementos verbais, contribuindo para a transmissão de conhecimentos, informações e direção do olhar do espectador.

Os custos de produção em película continuaram elevados ao longo das décadas de 1980 e 1990, com a entrada do novo século e a popularização e melhoria técnica da imagem digital houve uma significativa queda do valor dos equipamentos necessários para a realização de documentários. Um indício de como a relativa baixa de custos na produção audiovisual teve reflexo na realização de documentários é dado, no âmbito de Goiás, pela participação dos mesmos no FICA – Festival Internacional de Cinema Ambiental. Criado em 1999, o FICA passou a abrir, em sua pauta de programação, a partir de 2002, espaço para a divulgação de produtos audiovisuais criados em Goiás. Segundo um artigo publicado na revista eletrônica Janela²⁹ entre os anos de 2002 e 2013 foram exibidos 202 filmes na Mostra ABD Cine Goiás, e os documentários representariam cerca de metade dos filmes inscritos. Assim, por exemplo, na mostra de 2012 apresentaram-se 87 produções audiovisuais goianas, das quais sete animações, dezesseis filmes experimentais, e 22 obras de ficção, perfazendo um total de 45 títulos naquelas três categorias, enquanto apenas os filmes documentários somavam 42 inscrições. O quadro de inscrições pouco se alterou, em termos relativos, para o ano de 2013, tendo sido habilitadas 71 títulos, quase metade, 29,

²⁹ As informações apresentadas neste ponto podem ser conferidas no seguinte endereço eletrônico: <http://janela.art.br/index.php/especiais/notas-sobre-o-documentario-em-goias/>

documentários. Em 2015 a Mostra ABD recebeu 123 inscrições dos quais 36 documentários³⁰. Em 2016, com mudanças no formato do festival a Mostra ABD incluiu em sua programação três filmes experimentais, duas animações, seis ficções e seis documentários³¹.

³⁰Informações sobre aquela edição do FICA pode ser conferida no seguinte endereço eletrônico: <http://www.opopular.com.br/editorias/magazine/confira-lista-completa-dos-filmes-premiados-do-fica-2015-1.924333>, consulta realiza em 14/12/2016

³¹Programação completa do FICA de 2016 pode ser conferida no seguinte endereço eletrônico: <http://fica.art.br/programacao-fica-2016/>, consulta realizada em 16/04/2017.

CAPÍTULO III

Uma poética documental – o processo de criação de “Um crepúsculo, uma aurora”

Introdução

O núcleo central deste capítulo diz respeito a reflexões e opções que se colocaram em pauta no próprio processo de criação do curta-metragem que integra esta pesquisa, formando um par dinâmico com o texto dessa dissertação. Nesta parte relataremos e descreveremos os procedimentos de criação do documentário de curta-metragem *Um crepúsculo, uma aurora* que integra este trabalho. De início abordaremos as opções referentes à seleção de entrevistados, a técnica das entrevistas, o encadeamento dado às questões colocadas aos participantes, a utilização permanente de uma mesma seleção previamente definida de imagens, num conjunto formado por quinze imagens, selecionadas entre as fontes mais diversificadas, que, grosso modo, poderiam ser classificadas em quatro categorias básicas: a) imagens advindas de álbuns fotográficos pessoais, preservadas em formato de papel fotográfico, que tiveram de ser submetidas a um processo de escaneamento e digitalização; b) imagens advindas de coleções pessoais de imagens já digitalizadas, colecionadas ao longo de anos ou mesmo décadas, e mantidas em arquivos em computadores pessoais ou compartilhadas em páginas eletrônicas de redes sociais digitais; c) arquivos públicos de imagens, acessíveis através da internet e utilizáveis desde que haja citação de sua fonte e d) material advindo de pesquisas realizadas em instituições de preservação da memória social, tais como o Museu da Imagem e do Som do Estado de Goiás, Instituto Histórico e Geográfico de Goiás e CIDARQ/UFG.

Trataremos da poética, ou seja, das opções, dos métodos que foram empregados na feitura do curta-metragem. Relataremos e refletiremos sobre a seleção de entrevistados, a ambientação das gravações, a utilização de metáforas visuais como elementos expressivos, situando-os na lógica de um filme político não ficcional. Dedicaremos ainda atenção ao aspecto de construção da trilha sonora original daquele curta-metragem, para cuja criação contamos com composições inéditas e originais e também retrabalhamos temas e fragmentos através das técnicas poéticas da montagem e do *sampling*.

Como já ressaltai no primeiro capítulo, meu envolvimento pessoal com esta história se deu enquanto militante do movimento estudantil no período de 1979 a 1985, o que, evidentemente, afeta minha abordagem sobre aquela época. Além de ter participado pessoalmente daquele momento outros fatores foram de peso na decisão de criar um documentário que abordasse exatamente aquela época e lugar, o grupo específico dos estudantes que militaram no movimento estudantil na UFG. Primeiro há uma parca pesquisa e produção acadêmica sobre a história do movimento estudantil em Goiás, em particular sobre a geração que eu pretendia estudar. Quando o assunto é a produção de material audiovisual sobre o tema, este tem se limitado a alguns vídeos semi-caseiros, produzidos para ocasiões festivas, como os encontros da antiga tendência estudantil *Viração*, e praticamente só isso.

Aquela geração específica do movimento estudantil está sendo esquecida, não faz parte da crônica heroica da resistência estudantil à ditadura militar, centrada na geração de 1968, a qual pagou com a vida, o exílio, a cadeia e a tortura, pelo ato de resistir. O peso suportado pela geração anterior, sua implacável destruição e anulação política pelo aparato repressivo da ditadura militar, termina galvanizando as atenções, reduzindo o período posterior a uma crônica breve e um tanto sem graça.

O período final da ditadura militar, época na qual a sociedade brasileira começava a se reorganizar, não teve a aura terrível do martírio imposto da violência do final dos anos 1960 e início dos anos 1970, mas se caracterizou, sobretudo, como um período de transição. A ditadura ainda não acabara, a redemocratização de fato ainda não se impusera, a violência política ainda não cessara de todo, os aparatos repressivos dentro das universidades ainda atuavam. A partícula definidora daquele período talvez seja justamente esta: “ainda”, um tempo de transição, um *lusco-fusco*, uma *twilight zone*, de luzes indecisas

e misturadas, por isso o título deste trabalho: um crepúsculo uma aurora. Que tipo de “luz” predominaria? Como afirmou um dos participantes desta pesquisa, o biólogo Osmar Pires: “vivíamos sempre esperando pelo pior”, mas vivíamos esperando também por uma queda espetacular da ditadura.

Quem viveu aquela época não tinha como saber se a ditadura cairia ou não, e, principalmente, quando e como. Minha geração não pegou em armas, não foi torturada ou assassinada, seu papel foi o de, agregando-se com outras forças sociais então emergentes, participar das mobilizações que, por fim, superaram a ditadura. A queda da ditadura era sonhada por muitos de nós do movimento estudantil como algo épico mas coube-nos talvez o mais humilde dos trabalhos. Como consolo fica o fato de que é fácil se esquecer que mesmo entre os doze mitológicos trabalhos de Hércules³², nem todos foram heroicos, afinal a limpeza das estrebarias do Rei Áugias foi tudo, menos épica. Minha geração não levou os Generais aos tribunais, nem os assassinos, nem os torturadores, a ditadura não terminou numa apoteose pré-revolucionária, não inaugurou uma era de paz e felicidade para os povos, no final das contas todos terminamos contribuindo para a vitória de Tancredo Neves, no Colégio Eleitoral, que terminaria, pelos atalhos e desvios da história, no improvável governo de Sarney, e, por fim, no sumiço da ditadura militar. Mas aquele tempo também teve seu sabor único, específico, um sabor de novidade, de liberdade sendo reconquistada, de pequenas vitórias que sentíamos que iam se acumulando, de enfrentamentos miúdos, mas teimosos, de confrontos com as tropas de choque, um colorido específico de um tempo único. Aurora ou crepúsculo afinal duram pouco.

Questões novas estavam emergindo e se mesclando ao tema central da luta política, como, por exemplo, questões de gênero, como a crítica ao machismo, o feminismo, lutas culturais, antirracistas, etc. O fim da censura, a circulação de filmes e livros antes proibidos, de gente que tivera de se exilar, tudo contribuía para forjar a impressão de uma vitória próxima e decisiva contra o regime militar. Como quase sempre acontece com as grandes expectativas se não erramos de todo, também não acertamos em tudo.

Ao definir a realização desta pesquisa, ainda em 2014, para mim ficava cada vez mais claro que não se tratava de um gesto desaudosismo, feito para polir egos de antigos jovens ou pré-idosos, mas do resgate de uma forma de luta pela democracia, pela liberdade,

³²Uma relação completa dos doze trabalhos mitológicos de Hércules pode ser consultada no seguinte endereço eletrônico: <http://www.historiamais.com/hercules.htm>

pela derrota de um governo autoritário e destituído de legitimidade. A situação política brasileira rapidamente se agravou entre 2014 e 2017, justamente no período de realização deste trabalho, desde seu planejamento até sua execução final. Uma das utilidades de se recontar a história daquela geração do movimento estudantil era recolocar em pauta sua visão sobre a ditadura militar, num momento em que setores da sociedade brasileira passavam a expressar publicamente, através de faixas e cartazes em passeatas, e através de milhares de postagens em redes sociais sua saudade, admiração e louvaminhas ao defunto regime militar. Um processo de grande rearticulação dos setores conservadores e fascistas parecia em curso no Brasil, o que seria inimaginável para quem participou de minha geração no movimento estudantil. Pelas ruas das principais cidades brasileiras vimos desfilar passeatas domingueiras de gente muito bem nutrida, nas quais se ressuscitavam antigos mitos anticomunistas, por exemplo num contínuo exorcismo de velhos fantasmas cubanos, num momento mesmo em que Cuba restabelecia relações com os Estados Unidos e, simbolicamente, recebia as visitas do Papa Francisco, do Presidente Obama dos Estados Unidos e dos Rolling Stones. A história parecia repetir, em 2016, algo do tenebroso período do pré-golpe de 1964.

Ao realizar este trabalho formou-se em mim e nos demais participantes a ideia de que o relembrar de como lutamos contra a ditadura militar terminávamos por recolocar, para os dias de hoje, a questão a luta pela democracia. Isto se dando num momento em que a democracia no Brasil parecia cada vez mais sitiada por uma avalanche de conservadorismo do mais arcaico, por movimentos de cunho fascista, corporificados em candidaturas à Presidência da República, apossada por hordas de bancadas ultraconservadoras nutridas por ódios religiosos e de casta. A fronteira entre poética, estética e política, como já adverte Jacques Rancière, reside num terreno comum, no qual se dá a partilha, o confronto, entre as possibilidades de fala, entre o que pode ser dito e como, e, sobretudo, quem tem o direito à fala. Trata-se, portanto, de interferir na “partilha do sensível”, usando o termo de Rancière, do debate político da sociedade brasileira de hoje. Não é saudosismo o que me move, mas o instinto de luta pela democracia ativado pela sensação da emergência de um novo regime sem legitimidade, a colocação em risco de todos os ideais e conquistas pelos quais lutamos contra a ditadura militar. Restava, então, traçar um método para a produção do documentário.

3.1 Seleção das imagens apresentadas aos participantes

Conforme já descrevemos no capítulo anterior, eu me defrontava com uma massa de imagens advindas das mais diversas fontes, tais como reportagens de jornais, filmes, fotografias de acervos pessoais, material disponibilizado em home pages, sítios na internet, postagens em redes sociais e outras fontes eletronicamente disponíveis, bem como em arquivos e acervos particulares e de instituições voltadas para a preservação da memória social. Tivemos acesso a imagens sob a forma de fotografias físicas, em papel, e também digitais, além de filmagens. Como já registrei no Capítulo I, considerando todas aquelas fontes, havia um total superior a 1500 imagens disponíveis para seleção, ou seja, no final das contas eu terminei selecionando, para apresentação aos participantes o equivalente a cerca de um milésimo do acervo fotográfico possível. Quinze imagens era um número razoável, considerando que elas seriam impressas em papel para serem manuseadas pelos participantes e que eu sempre teria junto a mim um Lap Top no qual estava armazenadas as outras imagens disponíveis, que poderiam, caso fosse necessário, ser apresentadas.

Para chegar a essa seleção considerei a relevância das imagens escolhidas a partir de três aspectos essenciais: a) registro de um momento de reconhecida importância para a trajetória do movimento estudantil na UFG entre 1979 e 1985, tais como embates com a repressão política, grandes passeatas, grandes ações; b) registro de mobilizações tais como assembleias estudantis, passeatas, congressos etc. vistas como típicas daquele período; c) registro de lugares e personagens significativos na história do movimento estudantil naquele período. A partir destas categorias pude reduzir o universo de imagens possíveis a cerca de uma centena e meia, posteriormente terminei por selecionar as quinze que julguei atender aos critérios estabelecidos e proporcionar material imagético para o passo inicial das entrevistas em profundidade que eu realizaria com os participantes desta pesquisa.

Como já coloquei no primeiro capítulo deste trabalho a presença das imagens era absolutamente nodal. A partir do contato entre o participante e a imagem é que pude observar e registrar as primeiras impressões, o afloramento de memórias, o recompor de antigas opiniões, simpatias, implicâncias e modos de ver despertados e, de algum modo,

pelas imagens da época. Cada imagem tem peculiaridades e atrativos específicos para os participantes desta pesquisa. O que a prática mostrou é que o conjunto de quinze imagens já servia para ativar a memória sensorial, emocional, despertar relações e reações de cunho fortemente pessoal e crítico em relação ao passado, ou seja, aquele o fenômeno que descreverei na categoria *visagem*, sobre a qual falarei no quarto capítulo deste trabalho. Das doze entrevistas realizadas com os participantes que aceitaram expor sua imagem no documentário, apenas em três casos seguimos algum tempo explorando outras imagens, nos arquivos do Lap Top.

A seguir mostro todas as quinze imagens utilizadas na abordagem aos participantes, que seguem organizadas em seis painéis. Registro que todas as quinze imagens foram impressas no mesmo formato, em A4, sua dimensão nos painéis que se seguem não representa, portanto, a dimensão real com a qual os participantes se relacionaram, mas apenas registra seu material imagético. Isto considerado, na Figura 02, temos, a partir do alto à esquerda: a) o registro da prisão do estudante de Ciências Sociais da UFG Deocleciano Gomes, durante manifestação em 7 de setembro de 1981, imagem que, conforme veremos no Capítulo V, provocou uma gama de reações nos participantes, particularmente em dois deles, que também estavam presentes naquela mobilização estudantil: Denise Carvalho, que sofreu um tombo de barriga, estando grávida, e Romualdo Pessoa, que também foi preso; b) na imagem seguinte daquele painel temos uma mobilização no campus da UFG, trata-se da mesma manifestação retratada também na fotografia seguinte, uma mobilização marcada pelo humor e pelo sarcasmo, afinal estávamos encenando o enterro de um estudante “morto de fome” pelo pacote de medidas que aumentava o preço das refeições no Restaurante Universitário. Segundo depoimento de Osmar Pires, toda a movimentação, com seu figurino de “viúvas” vestidas de preto, flores, um “padre” etc. foi sendo criado de improviso; c) a terceira imagem vemos três dos participantes desta pesquisa: Denise Carvalho, de branco, sentada, com uma pronunciada barriga de gestação avançada, Osmar Pires, sentado, no campo oposto ao de Denise Carvalho e o autor desta pesquisa, de pé, vestido com uma jaqueta e portandouma câmara fotográfica, uma Praktica MTL 1000, que me acompanhou por pelo menos 25 anos de reportagens e fotografias;D) na última imagem deste painel temos, novamente, dois participantes desta pesquisa, numa plenária do Congresso da UNE realizado em Cabo Frio,

no Rio de Janeiro, que se tornou célebre pela extraordinária desorganização, na terceira fileira, de cima para baixo, no extremo esquerdo vemos Romualdo Pessoa, no centro da fotografia, levando as duas mãos ao rosto, Denise Carvalho, a seu lado o estudante de Jornalismo Deusmar Barreto.

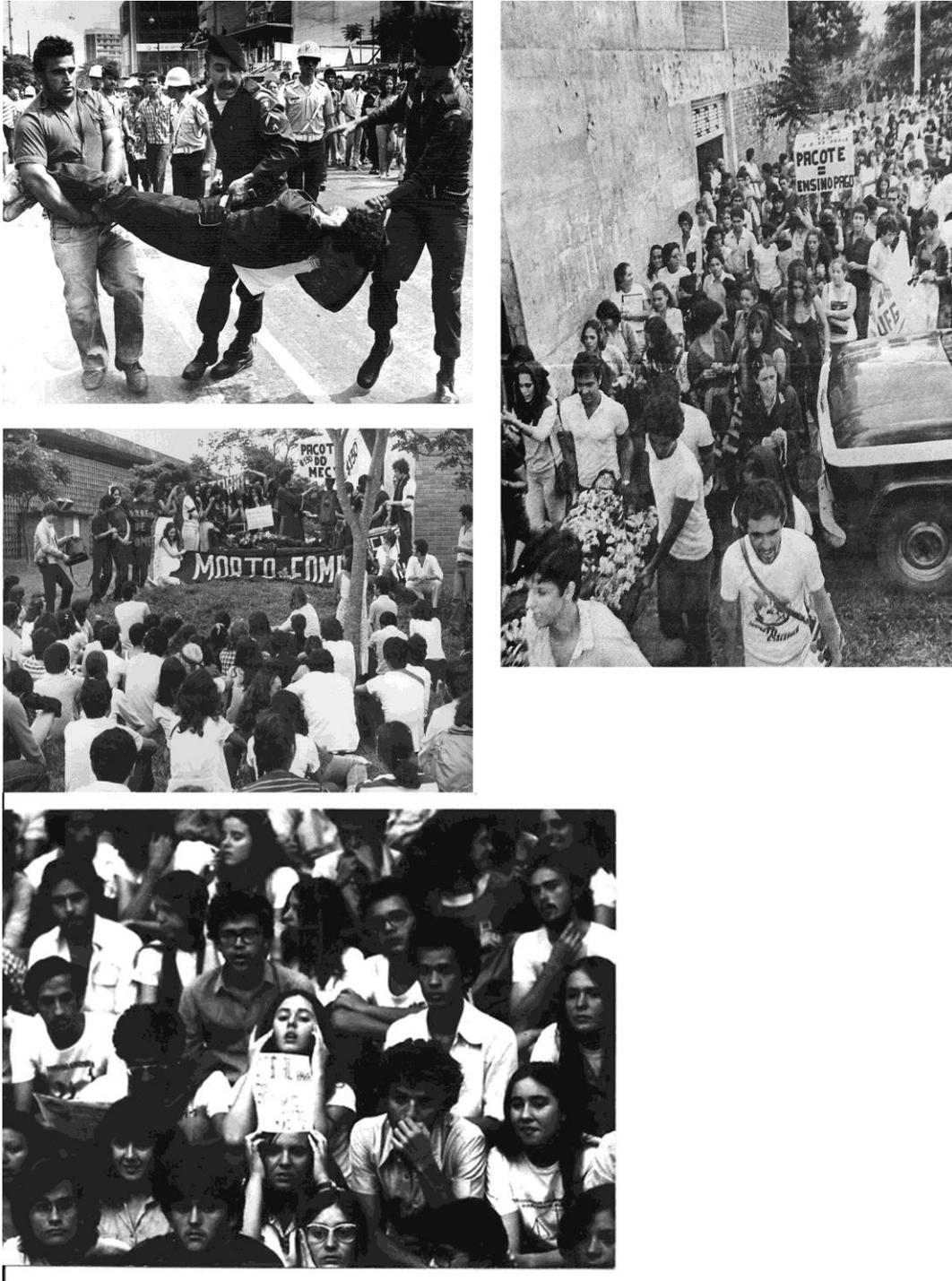


Figura 02 - Primeiro painel com imagens apresentadas aos participantes desta pesquisa.

O painel seguinte traz três tipos de imagens: a) um registro de uma das inúmeráveis assembleias que aconteciam nos auditórios do Campus II da UFG no período abrangido por esta pesquisa, na imagem temos, mais uma vez a presença de Romualdo Pessoa; b) A imagem seguinte é o registro de uma passeata na Avenida Universitária, a técnica de caminhar de forma bastante próxima um do outro foi recordada por Maristela Franco, participante desta pesquisa, como uma forma de defesa; c) na terceira imagem uma chapa que concorreu ao DCE-UFG, liderada por Osmar Pires, e que o elegeu para a presidência daquela entidade, e da qual eu fiz parte, sendo eleito para a composição do Departamento Cultural e Científico.



CHAPA RENOVACAO
Presidente: Osmar Pires Martins -
 Agronomia - 78
Vice-Presidente: Denise Aparecida
 - Eng. Civil - 80
Secretário-Geral: Eimard Julido
 - Direito - 78
Tesoureira: Edsaura Maria -

Odontologia - 77
Secretaria de Humanas: José
 Eustáquio - Ciências Sociais - 80
Secretaria de Exatas: Orlando
 Lúria - Eng. Elétrica - 80
Secretaria de Biológicas: Maria das
 Graças Alves - Enfermagem - 79
Secretaria de Agrárias: Wagner

Camargo - Veterinário - 80
Secretaria de Artes: Mirla Lobo -
 Artes Visuais - 81
Depto. Assuntos Culturais e
Científicos: Clelio Berti
 Farmácia - 79
Depto. Imprensa e Divulgação:
 Deuzimar Barneto - Jornalismo - 79

Depto. Esportes: Jadir Antunes
 Medicina - 79
Depto. Assuntos Sociais: Sirlita El
 Kadl - Pedagogia - 79
Depto. Assuntos Acadêmicos:
 Vânia Maria Alves - Letras - 81
Depto. Assistência Estudantil:
 Ramon Gimenez - C. Biológicas - 80

Tesoureira - Ismar (Direito):
 Benasas (C. Sociais); Zarife
 (Jornalismo)
Sec. Humanas: Ana Maria (Geogra-
 fia); Nivaldo (Direito); Gilmar
 (História); Iraci (Letras); Talma
 (C. Sociais); Paulinho (Jornalismo)
 Rosângela (Biotecnologia); Lúcia
 (Filosofia)
Sec. Exatas: Jostel (Física);
 Eliomar (E. Civil); Marco Antônio
 (E. Elétrica); Mário (E. Civil)
Sec. Biológicas: Eltonice (Medicina
 Patológica (Odontol.); Lourival
 (Farmácia); Afonso (C. Biológicas,
 Valência (Enfermagem); Marcos
 (Medicina)
Sec. Agrárias: Deimóstenes (Agror)
 João Santos (Agror.); Carlinhos
 (Agror.)
Sec. Artes: Dulce (Artes); André
 (Artes)
Depto. Cultural e Científico:
 Zédoe (Jornalismo); Osmar (C.
 Sociais); Mécia (E. Civil); Selma
 (História); Ricardo
 (E. Civil); Ismar (Jornalismo)
Depto. Imprensa e Divulgação:
 Anselmo (Letras); Hamilton
 (Jornalismo); Miranda
 (Agronomia); Sérgio (E. Elétrica)
 Heli (Labor.); Chico (Jornalismo)
Depto. Esportes: Carlos (E. Civil)
 Alexandre (E. Elétrica); Jacqueline
 (Física); Paulo (E. Civil); Cláudio
 (E. Elétrica); Luis Carlos (C.
 Sociais); Susan (Jornalismo);
 Bráulio (E. Civil)
Depto. Assuntos Sociais: Antônio
 Fernando (E. Civil); Ozonildo
 (Farmácia); Gilson (Jornalismo)
Depto. Assuntos Acadêmicos:
 Jânete (Pedagogia); Rosângela
 (Direito); Elina (C. Biológicas);
 Luíza (Letras); Sandra (História)
Depto. Assistência Estudantil:
 Egnar (História); Deo (C. Sociais)

Figura 03 - Segundo painel de imagens apresentadas aos participantes desta pesquisa

O terceiro painel traz duas manifestações. A primeira uma passeata na Avenida Universitária, já vista na segunda imagem do painel anterior, mas fotografada de outro ângulo temos no primeiro plano o então estudante de Jornalismo e presidente do Centro Acadêmico daquele curso Adalberto Monteiro e, a seu lado, o ex-Presidente da UNE Aldo Arantes. A outra imagem registra o comício das Diretas-Já em Goiânia, dia 12 de abril de 1984.



Figura 04 - Terceiro painel com imagens apresentadas aos participantes desta pesquisa.

O quarto painel traz a imagem de uma assembleia estudantil conjunta, entre estudantes da UFG e da então UCG, na campanha pelas Diretas Já. Ali temos quatro participantes desta pesquisa: falando – Denise Carvalho, a seu lado, Marcos Araújo, no centro, à esquerda, Du Oliveira, pouco atrás, de bigodes e camiseta cinza, Romualdo Pessoa. A segunda imagem é da chapa Participação, que foi derrotada nas eleições ao DCE-UFG em 1982, na qual também aparece, à esquerda, nível médio, Denise Carvalho (com o recém-nascido Frederico Carvalho em seu colo), à direita da imagem, também nível médio, Osmar Pires.



Figura 05 - Quarto painel com imagens apresentadas aos participantes desta pesquisa

O quinto painel traz o registro da imprensa local para mobilizações estudantis no ano de 1980 e uma foto usada na campanha da Chapa Aroeira, que disputou e foi derrotada nas eleições para o DCE-UFG naquele mesmo ano. No centro da foto, de barba, sentado, temos um participante desta pesquisa, Luiz Carlos Orro, que foi candidato à Presidência do DCE.

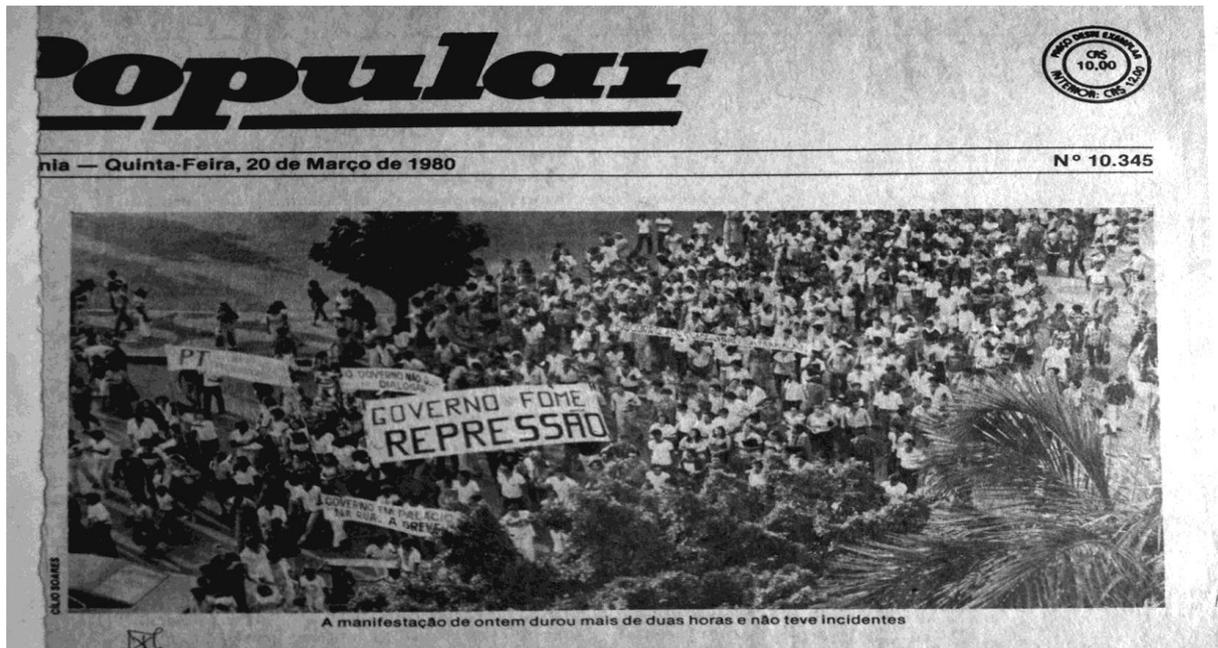


Figura 06 - Quinto painel com imagens apresentadas aos participantes desta pesquisa.

O sexto e último painel traz o registro de uma assembleia estudantil realizada no antigo, e já demolido, Ginásio de Esportes da UCG, na Praça Universitária, em 1981, durante a deflagração de uma greve estudantil organizada pelo DCE-UFG. As estimativas da época calculavam em cerca de quatro mil participantes, a UFG possuía então, cerca de sete mil estudantes. A imagem seguinte registra uma caminhada de estudantes de Comunicação Social pelo centro de Florianópolis, durante a realização do ENECOM de 1982 naquela cidade, foto tirada pelo autor desta pesquisa.



Figura 07 - Sexto painel com imagens mostradas aos participantes desta pesquisa.

O conjunto das quinze imagens acima reproduzidas foi meu primeiro instrumento na abordagem da realização da entrevista com os participantes desta pesquisa. Cada imagem, como já disse, foi reproduzida em uma folha de papel fotográfico em formato A4 (210 x 297 mm), possibilitando assim que fossem livremente manipuladas pelos participantes. Aos participantes que somente puderam ser entrevistados por escrito, encaminhei as mesmas imagens, em formato digital, pela internet.

3.2 A seleção dos participantes

Uma vez definido o conjunto de imagens, ou seja, o primeiro instrumento de trabalho, pude passar à definição da listagem final dos participantes desta pesquisa. Havíamos limitado, desde o início, nosso universo de pesquisa a partir de alguns elementos de corte. Desde o início nosso projeto de pesquisa definia a juventude estudantil como nosso campo de estudo, uma época a ser enfocada — o período final da ditadura militar, entre os anos de 1979 e 1985 — um lugar físico, a UFG e um lugar de fala, sendo este constituído por minha condição de ex-militante do movimento estudantil exatamente no momento e no lugar a serem pesquisados.

Considerando tais questões ficava claro que eu buscava construir uma representação, no documentário a ser criado, dos estudantes que, em diferentes graus de comprometimento e atuação, participaram de algum modo do movimento estudantil da UFG no período delimitado. Considerei que aquela linha de corte ainda era excessivamente inclusiva e imprecisa, era simplesmente impossível fazer um documentário com uma centena de depoimentos que tivessem alguma densidade. Assim elaborei uma primeira listagem, com cerca de sessenta nomes, de pessoas que eu conhecera atuando no movimento estudantil no período delimitado.

Aquela listagem inicial incluía tanto pessoas que haviam se destacado como lideranças estudantis no período, exercendo funções no DCE-UFG, na UEE, na UNE, na liderança de tendências estudantis, quanto estudantes que participaram de ações e mobilizações, mas sem exercer papéis de direção. Procurei também incluir pessoas que tivessem tido uma atuação que se iniciasse pouco antes do período delimitado, mas que tivessem atuado também na época definida como alvo da pesquisa.

Um dos principais centros tanto da rearticulação do movimento estudantil na UFG, quanto das grandes mobilizações do período foi o ICHL, o extinto e fracionado Instituto de Ciências Humanas e Letras, que incluía na época os cursos de História, Ciências Sociais, Filosofia, Letras e a área de Comunicação Social, então representada por três cursos: Jornalismo, Relações Públicas e Biblioteconomia, criado em 1980 e, a partir de 1981, também o curso de Rádio e Televisão, que viria a ser extinto em 2004.³³ Assim estabeleci um critério a mais de seleção dos participantes, ao considerar que a condição do ICHL poderia ser tomada como representativa do que ocorria em toda a UFG, com as nuances e características que sempre distinguiram suas partes constituintes, e por que eu conhecia, por experiência própria aquele meio a ser representado.

O próximo passo foi novamente reduzir a lista de possíveis participantes. Sessenta era um número impossível para um documentário cuja duração não poderia ser superior a vinte minutos. Considerando isso, reduzi para vinte o número máximo de participantes e tratei de contatar quarenta dos sessenta inicialmente considerados. Destes doze descartaram a possibilidade de participar da pesquisa.

As razões alegadas foram as mais variadas, e incluíam da “absoluta falta de tempo” — motivo mais comum a ser invocado — à suspeita que tinham em relação à precisão da própria memória e a capacidade de acioná-la num assunto tão afastado do tempo atual. No processo dessas conversas prévias ainda recolhi votos, rigorosamente sinceros e evados de simpatia de que a pesquisa fosse um enorme sucesso e resultasse em um documentário fantástico do qual as pessoas faziam questão de não participar. Também recebi, em cinco ocasiões, a recusa simples, plana e sem maiores explicações. Assim foi formado um conjunto que, de início, incluía 23 possíveis participantes. Destes, cinco desistiram, quando ficou o mais claro possível que as entrevistariam de ser *gravadas em vídeo* e que eu, afinal de contas, estava produzindo um documentário *filmado*.

Com o “elenco” reduzido a dezoito possíveis participantes tive de flexibilizar as possibilidades de participação, possibilidades essas explicitadas no TCLE: a possibilidade de participar por escrito, de não ter a imagem divulgada em quaisquer circunstâncias, a identificação de partes ou do todo de depoimentos através do recurso dos codinomes. Nesse passo da pesquisa, ainda no final de 2015, meses antes do início de qualquer

³³Estas informações podem ser conferidas no site da FIC – Faculdade de Informação e Comunicação da UFG, no seguinte endereço eletrônico: <http://fic.ufg.br/p/833-historia>

filmagem, o uso de codinomes, me fez recordar de minhas primeiras reuniões enquanto neófito militante de um partido clandestino. Num salão de festas, no vigésimo andar de um prédio na Avenida Goiás, participei da primeira reunião de nossa recém-criada célula do Partido Comunista do Brasil, a que, supúnhamos, seria a segunda no contexto do Curso de Jornalismo da UFG. O ano era o de 1981 e o PCdoB estava ainda em processo de reorganização em Goiás, depois de ter tido suas principais lideranças assassinadas no episódio que ficou conhecido como “Chacina da Lapa”³⁴. Cada célula possuía, no máximo, sete membros, e conhecíamos apenas um contato com a direção imediatamente superior. Naquele momento eu, como todos os outros presentes, escolhi um codinome, seria, naquelas reuniões, chamado de camarada “Carlos”. Por que diabos escolhi aquele nome isso é hoje indecifrável para mim. Aquela primeira célula durou uma meia dúzia de reuniões e terminou sendo dissolvida, éramos incrivelmente crus e aquela experiência estava, claramente, acima de nossas forças e medos. Eu terminaria por ingressar no PCdoB, mas em 1982, cerca de um ano depois. Naquele ano a torrente de mobilização política e social que varria o país na mobilização das eleições de 1982 arrastou a mim e a muitos outros companheiros do movimento estudantil para me engajar na batalha política daquelas eleições, que, a nosso ver, se caracterizavam como uma espécie de plebiscito sobre a odiada ditadura militar, que abominava com todas as forças. Assim, o recurso ao codinome—retomo o fio já quase perdido dessa narrativa — não me era de modo algum estranho. Com a garantia do codinome e com uma conversa bem mais amadurecida, um TCLE bem escrito, consegui formar um “elenco” com vinte e quatro participantes, dos quais vinte terminaram, de algum modo, participando efetivamente dessa pesquisa, mas em graus diferentes. Doze aceitaram gravar para compor o corpo filmado do documentário, dois participaram através de entrevistas por escrito, outros três gravaram depoimentos apenas em áudio, sob codinome, e outros três, também sob codinome, aceitaram que eu tomasse nota de seus depoimentos, mas na condição de utiliza-los apenas na elaboração do texto, preferencialmente não caracterizando sua fonte. Também existiram casos em que os participantes pediram sigilo, uso de codinomes ou uso das informações repassadas apenas

³⁴Informações detalhadas sobre o episódio conhecido como “Chacina da Lapa”, onde foram mortos e presos dirigentes nacionais do PCdoB podem ser obtidas em vários endereços eletrônicos na internet entre os quais citamos o seguinte endereço: <http://www.memorialdademocracia.com.br/card/doi-codi-comanda-a-chacina-da-lapa>

na elaboração da pesquisa ou do texto para trechos específicos de suas falas. Tudo foi criteriosamente respeitado.

Assim compus um corpo de participantes desta pesquisa integrado por vinte pessoas, sendo dez homens e dez mulheres, ex-estudantes dos seguintes cursos: Agronomia, Biologia, Ciências Sociais, Engenharia Civil, Direito, Física, História, Jornalismo, Letras, Medicina e Música. Destes três foram dirigentes da UNE, dois presidentes do DCE-UFG, uma presidenta da UEE/GO, seis dirigentes do DCE-UFG em cargos e níveis diversos, três dirigentes de Centros Acadêmicos de seus respectivos cursos, treze tiveram militância em tendências estudantis atuantes na época, sete tiveram atuação em partidos políticos e organizações políticas clandestinas, todos participaram, em alguma medida do movimento estudantil. A soma de todas essas funções e características é superior ao número de vinte participantes por que vários se enquadram em mais de uma categoria.

3.3 Sobre a trilha sonora original

A denominação “trilha sonora” abarca, na verdade, pelo menos três elementos que se distinguem por suas características. O primeiro é formado pelas falas humanas, seja de atores interpretando personagens, seja de participantes concedendo entrevistas para um documentário. O segundo elemento é constituído pelas músicas que façam parte do corpo do produto audiovisual, o terceiro elemento é formado pelos ruídos, sons de fundo, interferência sonoras planejadas ou não que podem interferir e atuar simultaneamente ou não com os dois outros elementos. Ao falar, neste texto, de trilha sonora estarei me referindo, portanto, àqueles três elementos e não apenas à música composta, apropriada ou manufaturada para o mesmo.

Assim, tratarei em o primeiro lugar do elemento da trilha sonora constituído pelas falas dos participantes. Todas as falas presentes no curta metragem, com exceção de uma, foram registradas a partir de duas fontes sonoras independentes: o som captado pelas câmaras de filmagem e o som captado por um gravador H1 Zoom Handy. As gravações diretas com o som de câmara foram, em sua quase totalidade, descartadas. Sua qualidade não era comparável ao som captado de forma independente pelo gravador, em estéreo, com profundidade, e qualidade de 196 kbps que foi o utilizado como base para a edição de todo o material. Numa única entrevista, aquela realizada com Maristela Teixeira Franco, tive de usar como base o som da câmara, já que, naquele momento, não dispunha ainda de um

gravador independente. Um tom excessivamente agudo foi acrescentado à voz da participante e teve de ser corrigido no Sound Forge.

Todas as partes das entrevistas foram editadas no programa Sound Forge, aplicando filtros para limpeza de ruídos indesejáveis, melhora da nitidez da voz e correção eventuais distorções na captação, sem qualquer outra interferência. A imagem abaixo (Figura 08) mostra um momento do processo de edição do material gravado. Já havia selecionado os trechos a serem editados e a visualização de uma representação visual do elemento sonoro, ou seja, da onda de som que editávamos, permitia tanto um corte extremamente preciso quanto a localização e eliminação de ruídos de interferência, como latidos de cachorros, freadas, tosses, quedas de objetos e outras quinquilharias sonoras.

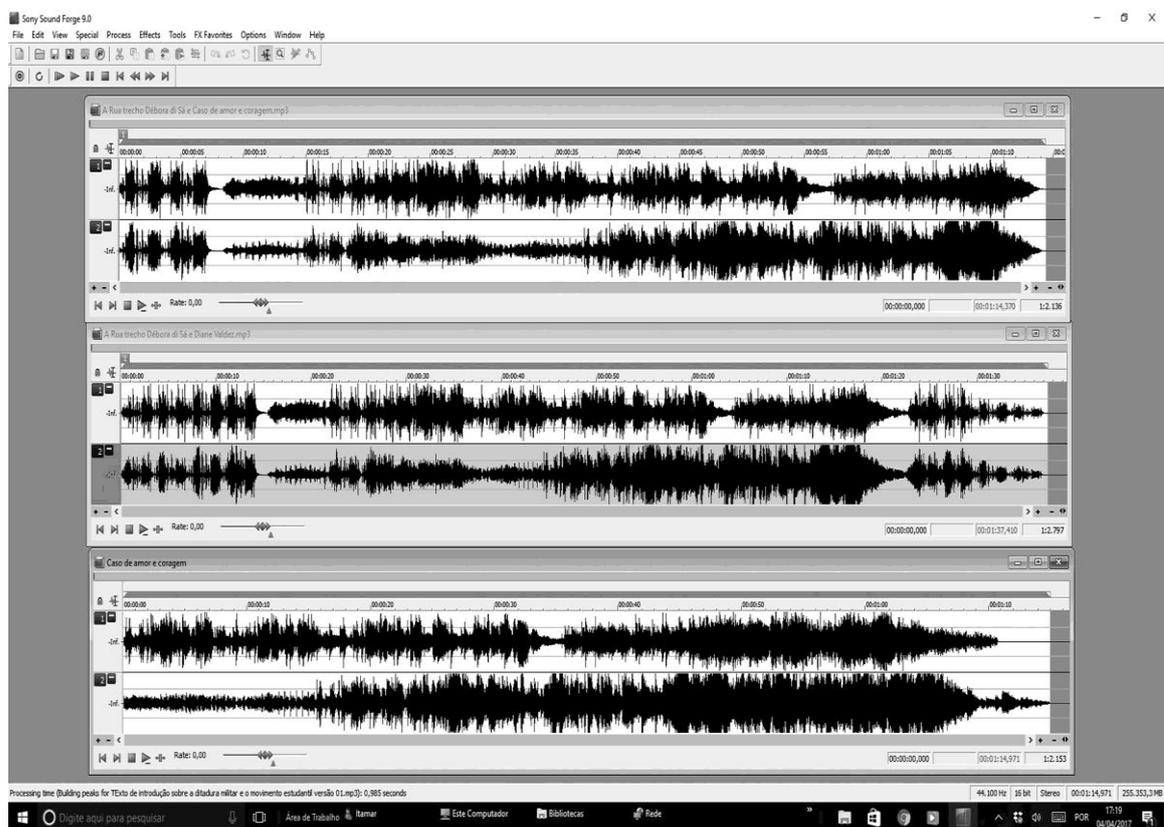


Figura 08 - Tela de edição do programa Sound Forge, que possibilita a representação visual da onda sonora a ser editada.

As filmagens, e logo a captação de seu som, se deram em ambientes muito diversificados, como residências particulares, escritórios de trabalho, locais comerciais de trabalho, ao ar livre, em período noturno e em período diurno por isso, depois de realizada a escolha das partes que seriam utilizadas de forma efetiva na montagem do curta-metragem, me vi forçado a submeter todas as partes selecionadas a um tratamento no programa Sound

Forge, visando padronizar sua altura e timbre, corrigindo, na medida do possível, choques desnecessários entre diferentes ambientações sonoras, mas sem descaracterizá-las, sem suprimir suas peculiaridades.

3.3.1 Trilha sonora – a música

A elaboração da trilha sonora, no que se refere à parte musical e aos efeitos sonoros teve início desde o primeiro esboço de montagem do curta-metragem. Naquele momento, em 2015, mesmo antes do início de qualquer filmagem, eu tinha definido a utilização de temas originais, cuja composição solicitaria a musicistas amigos e parceiros com os quais trabalho há anos enquanto letrista, a saber, Du Oliveira e Débora di Sá. Deles solicitei ainda a autorização para, eventualmente, utilizar e retrabalhar temas que já tivessem sido anteriormente gravados e que integram seu repertório de composições próprias. O uso da trilha sonora musical neste documentário teve um objetivo não descritivo, eminentemente opinativo, político, subjetivo e poético. A música acrescentou à imagem um comentário, uma camada de significação ora irônica, ora enfática, foi um recurso conscientemente retórico. Nesse passo seguimos — com todas as adaptações cabíveis às siderais diferenças entre os trabalhos, meios e objetivos de cada produção — muito da estética trabalhada por Eisenstein, sobretudo em *Alexander Nevski*.

As intervenções da música aconteceram no documentário *Um crepúsculo, uma aurora* nos pontos e com as funções descritas na tabela abaixo (Tabela 01).

O primeiro trecho musical tem a função de marcar a apresentação dos créditos de abertura. A trilha é composta por um tambor extremamente grave, que produz uma batida repetitiva, este som foi obtido a partir do sampleamento de dois tambores distintos, fundidos em uma única sequência e com seu andamento alterado pelo programa de edição de som, através do qual também fiz a inserção de efeitos sonoros e trechos sampleados de fortíssimos de instrumentos e corda também retrabalhados. Trechos desta parte inicial serão utilizados ao longo do corpo do documentário, funcionando como um *leitmotiv* sonoro, ou seja, um elemento repetitivo cuja aparição tem a função tanto de estabelecer os narrativos, quanto de separar partes distintas do documentário.

Na abertura deste documentário eu usei um dispositivo narrativo: deslocar o contar da história que então se iniciava do olhar humano para o, suposto, olhar e a memória dos macacos-prego, comunidade de animais inteligentes que existe nos bosques do campus desde antes da construção da UFG e que, se não forem exterminados, poderão nela persistir por um tempo indefinível. Esse deslocamento narrativo me pareceu um recurso válido no contexto de um texto de abertura marcado pela ironia, à ditadura que se levava tão a sério, tão redentora, cristã e ocidental que se apresentava, eu, nós de minha geração, nunca a compreendemos, nunca a concebemos como sendo mais que uma farsa macabra e detestável. A música que se seguiu tinha tanto o caráter de farsa, quando a percepção de que a ditadura não era outra coisa senão obscurantismo sob forma de regime político, escuridão no poder.

O segundo trecho musical é formado pela inserção do mais conhecido trecho da abertura do poema sinfônico *Assim Falou Zaratustra*, obra do compositor austríaco Richard Strauss. Este trecho se constitui numa óbvia citação do clássico “2001, uma odisséia no espaço”, filme de Stanley Kubrick de 1968, referência no universo da ficção científica. Seu uso tem um fim irônico e reflete uma obsessão real e comum entre as crianças do final dos anos 1960 (entre as quais o autor desta pesquisa): a vontade de ser astronauta. O impacto das cenas da descida do homem na Lua foi imenso em meu imaginário e no de muitos jovens e crianças daquela época. Um brasileiro, até hoje, conseguiu realizar aquele intento. As cenas utilizadas remetem à chamada “corrida espacial”, disputa travada entre Estados Unidos e União Soviética pelo predomínio do acesso ao espaço sideral.

O terceiro trecho musical foi extraído da opereta de Jacques Offenbach *OrféauxEnfrers* uma obra marcada pelo humor e pela irônia. A música tece um comentário irônico às imagens apresentadas. Foram selecionadas imagens de apoio de órgãos de comunicação ao golpe de 1964, bem como material de propaganda do regime imposto a partir de abril de 1964.

O quarto trecho musical também é extraído da opereta de Jacques Offenbach *OrféauxEnfrers*. A música tem um caráter jocoso, que serve para reforçar o tom irônico do texto que se relaciona às imagens dos presidentes da era da ditadura, às paradas militares. A música atua reforçando e ressaltando a ironia presente no texto do documentário, acrescentando-lhe uma camada não verbal.

A quinta inserção musical é constituída por um pequeno trecho instrumental de “A Rua”, obra composta por Débora di Sá, que autorizou seu uso neste documentário. Este mesmo trecho reaparecerá algumas vezes, funcionando como mais um *leitmotiv* sonoro. São usadas fotos históricas, algumas das quais representam participantes desta pesquisa, as imagens aparecem em fusão contínua e rápida.

A sexta inserção musical é constituída pelo reaparecimento do *leitmotiv* sonoro da música “A Rua”, neste caso marcando num momento de transição da narrativa, que passa a abordar aspectos do movimento estudantil, relacionados às participações em congressos estudantis. As imagens também são montadas em fusão contínua.

A sétima inserção musical é constituída pelo *leitmotiv* sonoro do tema de abertura dos créditos iniciais deste documentário e serve para a dar continuidade à narrativa e marcar a transição para a abordagem de confrontos e casos de repressão ao movimento estudantil. A imagem, uma das mais fortes do período, é comentada logo a seguir pelos participantes desta pesquisa.

A oitava inserção musical é formada a partir da edição, fusão e retrabalho de duas músicas: *A Rua*, de Débora di Sá e *Caso de Amor e Coragem*, de Du Oliveira, um dos participantes desta pesquisa. Os dois temas musicais que compõem esta sequência foram objeto de uma experiência de montagem, na qual a montagem alterou seus significados originais, deslocou-os e criou, em conjunto com as imagens e efeitos sonoros, um conjunto novo. Assim, o tema de “A Rua” refere-se a uma história passada na antiga cidade de Goiás, composta por Débora di Sá, em 2015, sobre um poema de Dione Valdez e sem qualquer relação com o período do documentário, ao passo que “Caso de Amor e Coragem” foi composta nos anos 1980, por Du Oliveira, participante ativo daquelas movimentações políticas e sociais.

Ao estabelecer um elo entre as duas criações musicais procurei criar, através de seu deslocamento, uma representação completamente nova. O tema *A rua é o palco desta história* serviu como uma luva para o momento da narração de meu documentário, que tratava justamente dos confrontos de rua entre o movimento estudantil e o aparelho repressivo da ditadura militar, ao passo que “Caso de amor e coragem”, já era desde seu nascimento uma canção eminentemente política. Ao acrescentarmos os efeitos sonoros, ao

deslocarmos trechos das interpretações de cada música buscamos criar uma representação a mais eficiente possível com os materiais visuais dos quais dispúnhamos.

A nona inserção musical no documentário *Um crepúsculo, uma aurora* constitui justamente seu fecho. Considerei que este documentário, que teve aspectos que o relacionam com as propostas estéticas de diferentes modos do documentário, segundo a taxonomia proposta por Nichols, como o documentário expositivo, o cinémathèque, optamos por construir uma alternativa poética.

3.4 O fecho do documentário: trilha e metáforas visuais em relação

Ao construir esse trecho de encerramento deste documentário rejeitei a saída mais óbvia, que seria a de simplesmente utilizar imagens da época da pesquisa e fazer uma espécie de fechamento em arco, ou em círculo como queiram, ou seja: remeter a imagens de arquivo já vistas e acrescentar-lhes algum texto objetivo, na tradição do documentário expositivo. Essa alternativa não me agradou, não me convenceu, não a quis de modo algum.

Esta opção teve alguns fundamentos, o primeiro e mais importante deste relaciona-se à abordagem artística da memória. A memória era, para a mitologia grega, a deusa, a mãe das musas, a base de toda a criação artística, de toda criação estética, logo, de toda cultura. O poema “Memória”, escrito ainda nos anos 1980 e que integra meu primeiro livro publicado (Livro de Heitor, 1990) procurava trabalhar os aspectos da imprecisão e da criação a partir da memória. Ao longo desta pesquisa, um dos temas mais fortes e recorrentes junto aos participantes, foi a capacidade das imagens em acionar memórias, em constituir relações entre sentimentos, emoções, cores, objetos, sabores, impressões tácteis, etc. num fenômeno que procurei descrever através a categoria “visagem”.

As filmagens foram realizadas ao longo de 2015, 2016 e primeiros meses de 2017, foram feitas com o uso de câmara na mão com apoio de tripé reduzido a monopé e apoiado sobre o próprio corpo para assim ter maior fluidez nos movimentos executados. Todas as filmagens tinham algum movimento, seja de deslocamentos laterais de eixo, deslocamentos verticais de eixo, deslocamentos não alinhados e semi-aleatórios ou movimentos internos de zoom e mudança de profundidade de campo. Para a produção das *metáforas visuais*, como passei a me referir ao material que constituiria a visualidade do

fecho do documentário, filmei o atual Campus da UFG. A ideia era filmar imagens que, nos dias de hoje, tivessem uma referência a rastros, indícios, restos, marcas, fragmentos produzidos pela passagem dos seres humanos pelos espaços públicos e sociais da universidade.

Por isso filmei as mesas que se transformam em palimpsestos, com versos escritos, pedaços de mensagens, marcas de café e cigarro, descoramento, descascamento, perda de cor do verniz, rugosidades, defeitos, efeitos da passagem do tempo. Registrei as paredes próximas à Biblioteca Central, com seus grafites e pichações, e as pichações em vários outros pontos do campus, que se constituem em um elemento que continua presente no Campus pelo menos desde a época à qual se refere meu documentário até os dias de hoje. Igualmente filmei o chão dos pátios do Campus, com marcas de pneus de bicicleta, pegadas fabricadas e reais, restos de construção, deslocamentos humanos.

Todo aquele material filmado compôs um acervo de cerca de 90 fragmentos, que totalizavam mais de duas horas de gravações. As metáforas visuais só existiriam de fato não apenas pela visualidade, mas através da montagem e dos elos que a montagem estabelece e forja pela música, pelo texto do poema, pela interpretação da atriz, pela voz humana. Esses quatro elementos formam uma unidade dinâmica, maior e mais complexa que sua simples soma – neste passo sigo a teoria da montagem de Eisenstein que argumenta que a montagem é sempre mais que soma, é produto.

O que ainda é verdade hoje em dia é o fato de que a justaposição de dois fragmentos de filmes se assemelha mais ao *produto* que à soma. Assemelha-se ao *produto*, e não soma, porque o resultado da justaposição difere sempre *qualitativamente* (calculado, se preferem, em expoentes) de cada um dos seus elementos componentes, tomados em separado. (EISENSTEIN, 1969, p. 74)

O tema musical desta parte foi especialmente composto e interpretado ao piano por Débora di Sá, minha parceira em dezenas de composições já gravadas em vários álbuns musicais. Para meu documentário ela compôs um tema lírico e *cantabile*, que se baseou na leitura dramática que ela fez do texto completo do poema *Memória*. Como o texto do poema era relativamente longo para os limites estabelecidos para a duração do documentário a ser apresentado tivemos, eu e ela, de promover cortes e seleção no texto. As gravações foram realizadas num piano do Centro Basileu Toledo de França. Assim ela também gravou os trechos que selecionei do poema *Memória*. O material sonoro foi a base a partir da qual trabalhei com Juliana Corso, a montadora do documentário, na mesa da

montagem mesclando os fragmentos filmados que compunham as metáforas visuais aos três outros elementos deste trecho. A trilha original de Débora di Sá substituiu uma antiga ideia, à qual eu me agarra por meses, que era a de usar um trecho do movimento Andante do Trio nº 2, opus 100, de Schubert, que terminei aproveitando para os créditos finais do documentário.

Tabela 01 – Descrição dos trechos musicais do documentário Um crepúsculo, uma aurora				
item	Identificação	Função/Descrição	Índice de tempo	Duração (em segundos)
			00:00 00:23"	23"
01	Trecho de música originalmente forjada para este documentário, a partir da fusão de elementos sonoros derivados de sampleamento, gravações de ruídos de ambiente, edição e sobreposição, alteração de andamento, inserção de efeitos sonoros pré-existentes e efeitos sonoros produzidos para este trabalho.			
item	Identificação	Função/Descrição	Índice de tempo	Duração (em segundos)
			01'11" - 01'29"	18"
02	Trecho da obra de Richard Strauss o poema sinfônico "Assim Falou Zaratustra", obra em domínio público, inserida sem alteração.			
item	Identificação	Função/Descrição	Índice de tempo	Duração (em segundos)
			01'37" – 02'06"	29"
03	Primeiro trecho da opereta de Jacques Offenbach "OrfêauxEnfrers"			
item	Identificação	Função/Descrição	Índice de tempo	Duração (em segundos)
			02'14" – 02'54"	40"
04	Segundo trecho da opereta de Jacques Offenbach "OrfêauxEnfrers"			
item	Identificação	Função/Descrição	Índice de tempo	Duração (em segundos)
			03'08" – 03'15"	7"
05	Primeira utilização de um trecho da parte instrumental da música "A Rua" de Débora di Sá			
item	Identificação	Função/Descrição	Índice de tempo	Duração (em segundos)
			08'45" – 08'50"	5"
06	Primeira utilização de um trecho da parte instrumental da música "A Rua" de Débora di Sá			
item	Identificação	Função/Descrição	Índice de tempo	Duração (em segundos)
			10'51" – 11'00"	9"
07	Segunda utilização do tema de abertura deste documentário, no caso trecho particularmente sombrio			
item	Identificação	Função/Descrição	Índice de tempo	Duração (em segundos)
			12'58" – 14'11"	73"
08	Montagem com os temas das músicas "A Rua", de Débora di Sá e Diane Valdez, "Caso de Amor e Coragem", de Du Oliveira, efeitos sonoros sobrepostos, sons gravados de forma direta e retrabalhados.			
item	Identificação	Função/Descrição	Índice de tempo	Duração (em segundos)
			18'07" – 19'24"	77"
09	Montagem com o tema musical originalmente composto para este documentário por Débora di Sá, que também interpreta o extrato do texto do poema "Memória", de autoria de Itamar Pires Ribeiro.			

3.5 Técnicas e procedimentos de elaboração do roteiro de montagem

Um total de doze, entre os vinte participantes desta pesquisa, aceitou ser filmada e ter sua imagem exposta no documentário *Um crepúsculo, uma aurora*. Suas entrevistas foram gravadas entre os meses de fevereiro e dezembro de 2016. As entrevistas eram sempre, com exceção de uma, gravadas com a utilização de uma fonte independente das câmaras de filmagem para o registro do áudio. Isso foi extremamente importante na etapa de construção do primeiro roteiro de montagem, foi o arquivo de áudio que serviu de guia para, uma vez editado e emendado, o processo de montagem final.

Além de usar uma fonte independente de registro do áudio, que produzia um arquivo sem cesuras, e, portanto, contínuo, as entrevistas gravadas em vídeo tinham como característica sua fragmentação. Isso se devia em parte a características técnicas da câmara 2, uma Fujifilm, que tinha seu tempo máximo de gravação contínua limitado a dez minutos, quanto a uma opção estética de variar as composições da imagem a ser registrada. Assim, entre uma e outra tomada os ângulos relativos aos eixos vertical (plongée, contra-plongée, central) e horizontal (frontal, perfil esquerdo, perfil direito, de costas) eram alterados, bem como alterados também os elementos de corte através da objetiva da câmara, ou seja, eu procurava sempre que possível variar a planificação entre registros de planos de detalhe, primeiríssimos planos, primeiros planos, planos americanos, planos abertos. Pelas limitações de espaço onde foram filmadas as entrevistas não pude utilizar planos de conjunto e nem planos gerais. Utilizei também eventuais planos alemães na composição, sobretudo, de cenas de corte.

O conjunto das entrevistas totalizou mais de doze horas, ou seja, mais de 720 minutos ou, o que dá no mesmo, mas é uma medida mais útil em um trabalho de montagem, mais de 43 mil segundos. Como não usei película para a filmagem, mas o registro de câmaras digitais, a unidade com a qual tive de lidar no processo de montagem não foi a de segmentos de filme fotossensível, mas de tempo, e a unidade deste trabalho de montagem foi mensurada em segundos. Tinha, então, um oceano de mais de 43 mil segundos, aos quais se acrescentariam as cerca de 10 horas (e aí temos uma montanha de outros tantos 36 mil segundos) de filmagens que adivinham dos arquivos da Televisão Brasil Central, aos quais tive acesso graças a sua disponibilização pelo MIS, Museu da Imagem e do

Som do Estado de Goiás. Com cerca de 80 mil segundos para lidar eu tive de estabelecer uma metodologia de ataque àquele material.

Em primeiro lugar assisti a todo material oriundo da TBC. Naquele caso, ao invés de produzir uma decupagem por escrito, eu utilizei um programa de edição, o Sony MovieStadium Platinum 13, para selecionar os trechos que poderiam me interessar naquele material. Aquele programa tinha duas vantagens cruciais: era relativamente barato, fiz seu download pela internet e pude adquirir uma licença de uso; é relativamente leve, o que possibilitava que fosse executado em meu computador pessoal, em minha residência. Outros programas, mais completos, eram muitíssimo mais caros e necessitavam de equipamentos muito mais sofisticados e com maior capacidade de processamento. Assim, com o uso daquele programa eu pude produzir um vídeo, cru, sem qualquer montagem, apenas com o material bruto que poderia vir a me servir na montagem final do documentário, o que terminou, de fato, acontecendo e me poupando muito trabalho de edição.

Uma de minhas primeiras providências de organização do material filmado das entrevistas com os participantes foi realizar a decupagem de todo o material. A operação da decupagem consistiu em: a) numerar suas partes segundo a ordem em que foram gravadas (dada pelo próprio equipamento de gravação); b) identificar o equipamento de gravação: a câmara 1 captava as imagens principais, a câmara 2 fragmentos e imagens previstas para serem usadas como “cenas de corte”. Com essas duas simples providências o material podia começar a ser, de fato, decupado.

Utilizei para a decupagem uma abordagem derivada de técnicas empregadas na minha experiência como jornalista de Rádio e de Televisão. No rádio, nos anos 1980, usava-se o jargão “dica inicial” e da “dica final”, indicando fragmentos de fala assinalados segundo índices de tempo na fita gravada. Procedimento semelhante era adotado na prática jornalística da televisão, sendo então o material remetido para o editor e o montador. Para poder usar aquela antiga técnica, criei uma tabela que foi dividida nos seguintes campos: uma coluna simples, de numeração sequencial para assinalar os itens sucessivos, uma coluna com a identificação do nome do arquivo, exemplo: Canon 02, indicando que foi gravada com a câmara Canon T5i, ou, por exemplo, Fuji 08, indicando que foi gravado com a câmara Fujifilm normalmente usada como câmara dois. Uma coluna com a descrição da cena, o

assunto abordado, observações sobre a qualidade técnica daquela sequência (luz, foco, variações prejudiciais de áudio, etc.) uma coluna com o índice inicial de tempo e a dica inicial e uma coluna com o índice final de tempo e a dica final, assim constituindo um fragmento trabalhável. A ordem entre os entrevistados corresponde não a sua gravação, mas à ordem de decupagem do material. A tabela produzida por aquela prática é a que se segue.

Tabela 02 – Decupagem das entrevistas para o documentário Um crepúsculo, uma aurora					
Entrevistado: Juscelino Alves de Oliveira (Du Oliveira)					
Item	Arquivo	Entrevistado	Assunto	Dica Inicial	Dica Final
01	01	Du Oliveira	Uso de óculos para ver foto; reconhecer aos 20 e poucos anos, galera da Engenharia	00:46 Bom, na altura dos meus 55 anos	01:33 Essa galera sumiu, eu nunca mais vi.
02	01	Du Oliveira	Transferência da UFMT para a UFG (parte confusa e cortada)	01:42 Eu me transferi da...	02:53 Só pra fazer a cronologia
03	01	Du Oliveira	Primeiro contato com a esquerda; passagem da Coluna Prestes em Goiás.	03:35 O meu primeiro contato...	04:25 Meu pai nasceu em 1910
04	01	Du Oliveira	Minha história começa; história da segunda bicicleta; cartaz da “Amazonia é nossa”	04:47 A minha história começa...	07:25 ...esse foi meu primeiro contato com a repressão
05	02	Du Oliveira	Transferência pra a UFG; aqui nessa foto nessa imagem...	01:02 Aqui, nessa foto, nessa imagem estão todos...	01:34 Eu nunca foi da mesma turma dela
06*	03	Du Oliveira	Congresso da UNE de 79; ouvindo Luiz Gonzaga, chegada com pregos em “U”,	00:34 Nós fomos de ônibus...	01:35 Pra atrasar nossa chegada, etc.
07*	03	Du Oliveira	Os congressos estudantis como aulas de política, comportamento e sexo; conservadorismo do PCdoB	03:18 Você concorda com isso? Claro, nós estávamos	04:07 O que rolava nos comentários era essa visão
08	03	Du Oliveira	Clandestinidade das relações sexuais não “ortodoxas”; não se falava sobre o sexo	04:43 Eu acho que não só essas relações...	05:31 Bom, deixa isso pra lá
09	03	Du Oliveira	Amigos homossexuais transgressores, mesmo a esquerda se sentia agredida	05:35 Eu lembro também, nessa época	06:11 ... a gente foi formado com essa coisa.
10	04	Du Oliveira	Repressão ao movimento estudantil; ataque dos cães	00:50 Eu lembro de pular o muro da Católica	01:34 Amigo soldado você também é explorado e eles soltaram os cachorros pra cima da gente.
11	04	Du Oliveira	Participação em todos os atos públicos	01:50 Desde essa época, desde que eu voltei a Goiás	02:10 ...nunca me neguei a participar de

					nenhum ato.
12	04	Du Oliveira	Luta cultural contra a ditadura militar; cultura um campo contraditório, tradição retrógrada; no ME era uma das nossas válvulas de ação	04:03 Eu não sei dizer o que as organizações, o que os partidos...	05:35 ...colocar suas opiniões e denunciar a ditadura, etc.
13	04	Du Oliveira	Músicas mais conhecidas são daquele momento	05:47 Olha, as músicas mais conhecidas... (Ardência)	06:24 ...um samba que trata dessa questão da repressão e tal.
14	04	Du Oliveira	Amor de forma mais ampla e período histórico	06:27 De uma certa forma esse foi um período...	07:22 De repressão brutal a todos os movimentos.
15	04	Du Oliveira	A memória olfativa do RU	08:08 A minha relação olfativa com esse momento me remete ao RU	08:51 De não se lembrar nem do cheiro da comida.
16	05	Du Oliveira	Memória dos congressos estudantis, memória das comidas de outros estados	00:01 A comida do Rio Grande do Sul, do RU do Rio Grande do Sul	01:46 De olfativo, que não era olfativo, de gosto, que não era gosto
17	06	Du Oliveira	Somente plano de corte		
18	Fuji 01	Du Oliveira	Parceiras como objeto de gozo, ruptura com o machismo	00:34 Não tem como você romper com o machismo se não debater o machismo...	00:58 O conceito de política é amplo
19	Fuji 01	Du Oliveira	AIDS e a liberdade sexual	02:01 É como Caetano disse...	02:16 Por que a repressão da doença é muito violenta
20	Fuji 01	Du Oliveira	Descobertas sexuais nos Congressos Estudantis	03:40 Eu estou te falando de experiência própria, era completamente diferente a minha vida...	04:21 ...das questões relativas ao sexo oposto
21	Fuji 02	Du Oliveira	Óculos para ver a foto	01:13 Bom na altura dos meus 55 anos...	01:55 ...dos quais eu não lembro o nome.
22	Fuji 03	Du Oliveira	Cena de corte		
23	Fuji 04	Du Oliveira	Cena com outro ângulo para 03 01		
24	Fuji 05	Du Oliveira	Cena com outro ângulo para 04 01		
25	Fuji 06	Du Oliveira	Cena com outro ângulo para 04 01 (cartaz na pecuária)		
26	Fuji 07	Du Oliveira	Ida para a escola Técnica		
27	Fuji 08	Du Oliveira	Outro ângulo pra 05 02	03:22 Aqui, nessa foto nessa imagem	04:13 Do que um militante comunista
28	Fuji 09	Du Oliveira	Ângulo para corte		
29	Fuji 10	Du Oliveira	Outros ângulos para 07, 08 e 09 03		
30	Fuji 11	Du Oliveira	Manifestações (outro	00:17	

			ângulo 10 04)	É só porque eu estou lembrando dessa foto que é de 1980	
31	Fuji 12	Du Oliveira	Ações culturais (12 04)	00:12 É complicado essa resposta...	00:43 A direita mantém quase que o monopólio desse campo
32	Fuji 13	Du Oliveira	RUIM, muita variação		
33	Fuji 14	Du Oliveira	Primeiríssimo plano para 12 04		
34	Fuji 15	Du Oliveira	Outro ângulo pra 15 04	01:17 A minha relação olfativa com esse momento me remete ao RU	02:00 Não se lembrar nem do cheiro da comida.
35	Fuji 16	Du Oliveira	Cena de corte para visão das fotografias no computador		
Entrevistada: Maristela Teixeira Franco					
Item	Arquivo	Assunto	Dica Inicial	Dica Final	
01	01	Cena de corte (visão das fotos no computador)			
02	02	Vendo a imagem da prisão do Deo	00:01 Nossa, eu lembro muito desses soldados...	00:19 Por que que é diferente o uniforme desses para esses?	
03	02	Poucas manifestações; repressão dos pais	01:09 Fui em poucas manifestações de rua...	01:25 Não deixava ir aqui, não deixava ir ali	
04	02	Não entendia, veio da roça; 2º grau alienado, só falava do vestibular	01:50 Eu não entendia o que era isso	02:37 A Universidade foi um divisor de águas	
05*	02	Vendo a foto de uma manifestação; memória da manifestação "dos cachorros"	02:47 Isso, eu lembro muito, os slogans...	03:15 Em que soltaram os cachorros em cima de todo mundo	
06*	02	Idem	03:35 Foi uma coisa horrível	04:05 Eu acho que é a mesma coisa	
07	03	Gás lacrimogêneo	00:01 Uma coisa terrível	00:31 Eu lembro muito desse dia	
08	03	Pessoas que sumiam	00:52 E a gente ficava com muito medo	01:28 Não tinha um dia que não tivesse alguma coisa	
09*	04	Manifestação do morto de fome; bonecos queimados	00:07 Lembro, disso aqui eu lembro muito	00:53 Havia uma mistura muito grande na época.	
10	04	Cenas de corte vendo as imagens no computador	01:52	02:00	
11*	04	As escadas: namoro, shows, comícios, debate,	02:08 Tudo acontecia no	04:01 O tempo todo	

		eleições, etc., etc.	pátio...	debatendo, debatendo
12	05	Festas no DCE, escadas: arquibancada do mundo, arte visual muito interessante; festas e galinhada para arrecadar dinheiro	00:22 Então, era assim, era uma coisa que era politizada...	02:08 ...contra a ditadura
13	05	Músicas que tocavam nas festas do DCE	02:33 Tocava Fagner, tocava Luiz Gonzaga...	02:58 E o pessoal dançava até altas horas da madrugada
14*	06	Pichação de muro	01:07 Foi uma experiência muito arriscada...	02:00 Eu fui em várias coisas pra conhecer
15	06	“Camarada Itamar”	02:13 Você me convidou pra uma célula comunista... aí eu fui participar (02:53) eu me lembro muito bem disso...	04:38 Eu começava a rir no meio das reuniões
16	07	Apoio em atividades conexas às manifestações	02:26 Eu me lembro de ter participando quando as manifestações mais importantes...	03:48 E as pessoas que vinham atrás mais ou menos se protegendo ali.
17*	07	Repressão policial às Manifestações	03:58 A polícia montada realmente entrava nessas manifestações...	04:14 Muito estudante foi mordido por cachorro, uma coisa absurda isso
18	07	O momento único, a anistia	06:24 Logo que eu entrei na Universidade...	06:45 E o movimento ganhou muito mais força
19*	07	Fim da censura, filmes, a época	07:00 Assisti todos, a gente ia...	07:30 Foi um período magnífico, não tem como explicar isso
20	07	O que ficou daquela época	08:30 Eu sempre fui uma pessoa questionadora...	09:25 Liberdade principalmente, que isso era o principal.
21	08	Vinda para Goiânia, colégio de Freiras, colégio estadual	00:44 Quando eu vim pra Goiânia pra estudar eu fui para um colégio de freiras	01:34 Por que não tinha lógica, né?
22	08	Entorpecimento da ditadura; anistia e comemorações da anistia, a primeira grande vitória	02:00 Um entorpecimento	02:44 Eu comecei a entender o que estava

				acontecendo foi aí.
23	08	Velocidadena época dos acontecimentos político	03:11 A gente teve a sorte de ser tudo muito rápido...	03:36 Mais o movimento se fortalecia
24	08	Cenas de corte vendo as fotos no computador	06:20	08:22
25	09	Cenas de corte vendo as fotos no computador		
26	10	Cenas de corte Aroeira		
27	11	O momento diferente em relação à repressão	01:45 Era um momento diferente...	03:02 No período anterior foi muito diferente
Entrevistado: Osmar Pires Martins Júnior				
Item	Arquivo	Assunto	Dica Inicial	Dica Final
01	Canon Osmar 01	Documentos de anistiado político	00:22 (visual precisa de cobertura) Aí eu requisitei na época...	00:54 Assunto: atividades subversivas
02	Canon Osmar 01	Identificações nos documentos da repressão; bolsas de estudo na Patrice Lumumba	05:20 E aí vem aqui identificação e qualificação...	06:41 ...Bolsas de estudo tem sido obtidas através de estudantes brasileiros lá radicados.
03	Canon Osmar 01	O documento que ele requisitou, osdossiês, 49 páginas; continuidade da vigilância mesmo após o fim da ditadura, Corrente Sindical Classista (formada em 1990!)	07:48 Agora, o que eu requisitei...	08:52 ...o golpismo midiático judiciário que nós estamos vivendo é a continuidade dessa estrutura sob nova forma
04	Canon Osmar 01	Detalhes de um dossiê, fidelidade do relato do araponga	10:10 Olha esse dossiê aqui...	11:48 ...eu acho que teve araponga que atuou a nosso favor lá dentro da estrutura.
05	Canon Osmar 02	ARQUIVO FALHADO, só um fragmento		
06	Canon Osmar 03	Arquivo só para cenas de corte		
07	Canon Osmar 04	Arquivo só para cenas de corte (leitura de relatórios de arapongas)		
08	Canon Osmar 05	Arquivo só para cenas de corte (leitura de relatórios de arapongas)		
09*	Canon Osmar 06	Memória vendo as imagens de um congresso da UNE	04:21 Então a primeira memória que me veio...	04:35 Foi uma inspiração libertária.
10*	Canon Osmar 06	Vendo imagens de encontros estudantis	05:55 Essa é a rede	06:06 A gente estava dentro de um ônibus livre da repressão
11	Canon Osmar 06	Estrutura anterior do movimento estudantil, registro de chapas junto à reitoria	06:10 Lá nos primórdios você vai se lembrar...	07:18 Nós conseguimos a eleição direta para reitor.
12	Canon Osmar 06	Atuação da Profª Cassimiro	08:21 Como ela é uma	08:54 O DCE que é órgão clandestino da

			pessoa de nível intelectual elevado, uma pessoa sensível...	UNE?
13	Canon Osmar 07	Cena para cena de corte		
14*	Canon Osmar 08	Vendo as imagens de viagens para congressos, o que te vem	02:19 Aqui me vem o intercâmbio cultural...	02:39 Nem eu sei direito.
15	Canon Osmar 09	Criação do CAXIM livre, portas trancadas a cadeado, discurso de Deusmar Barreto contra os brutamontes	00:39 Olha, nós conseguimos arrancar o CAIM da direita...	02:28 E nós entramos e fizemos a Assembleia.
16	Canon Osmar 10	Foto do comício das diretas ou do Tancredo, arapongas captam a transição	01:33 Então já foi o apoio à candidatura do Tancredo	02:27 Para derrotar o candidato do governo no colégio eleitoral
17	Canon Osmar 10	Foto da chapa que concorreu ao DCE UFG	04:27 Pô, é uma pena, eu não tenho a foto original...	06:16 Auditório do ICHL lotado
18	Canon Osmar 10	Foto da prisão do Deo	07:13 Ô o Deo sendo carregado...	08:35 Osmar Pires Martins Júnior
19	Canon Osmar 11	Vivia-se ainda o clima dos assassinatos contra a guerrilha do Araguaia	09:48 Naquela época você se lembra, a gente tinha e vivia todo aquele clima...	10:22 Todo mundo corria para a porta da polícia
20	Canon Osmar 12	Manifestação do morto de fome	00:18 Isso aqui tudo foi espontâneo sabia?	01:10 Em pouco tempo tava montado esse palco
21	Canon Osmar 12	Manifestação do morto de fome	02:07 Aí lá na Praça foi feita uma nova missa...	02:41 Nos jornais, na televisão
22*	Canon Osmar 12	Pergunta da imagem mental	03:13 Se você tivesse que pensar uma imagem mental que representasse...	03:26 Dia 18 de março de 2016
23	Fuji Osmar 2	Cena de corte		
24	Fuji Osmar 3	Cena de corte – leitura de documentos do SNI		
25	Fuji Osmar 4	Cena de corte – mãos e foto do comício das diretas já		
26	Fuji Osmar 5	Cena de corte – vendo as fotos e comentando (áudio deve ser cortado)		
27	Fuji Osmar 6	Mãos apontando a foto das diretas já		

28	Fuji Osmar 7	Apontando fotos e comentando
29	Fuji Osmar 8	Comentando sobre a foto da chapa renovação
30	Fuji Osmar 9	Comentando foto da manifestação do movimento contra a carestia e assembleia no ICHL
31	Fuji Osmar 10	Deusmar e sua musculatura proeminente
32	Fuji Osmar 11	Comentário sobre as prisões, (séria variação de iluminação)
33	Fuji Osmar 12	Comentário sobre a foto das prisões (em contra plano)
34	Fuji Osmar 13	Avenida paulista 18 de março de 2016
35	Fuji Osmar 14	Cena de corte leitura do dossiê (plongée)
36	Fuji Osmar 15	(Cena falhada)
37	Fuji Osmar 16	Cena de leitura do dossiê
38	Fuji Osmar 17	Cena de corte 6" do dossiê
39	Fuji Osmar 18	(cena falhada)
40	Fuji Osmar 19	(cena falhada)
41	Fuji Osmar 20	(cena falhada)
42	Fuji Osmar 21	Contra plano apontando e batendo com o dedo no dossiê
43	Fuji Osmar 22	Contra plano geral de leitura (boa até 11", depois com variações de cor e luz)
44	Fuji Osmar 23	Leitura do dossiê (plongée)
45	Fuji Osmar 24	Mãos folheando arquivo (49 páginas de dossiê)
46	Fuji Osmar 25	Plano detalhe do texto do dossiê e mãos
47	Fuji Osmar 26	Plano detalhe do texto com batida de dedo
48	Fuji Osmar 27	Falhado (variações de foco e luz)
49	Fuji Osmar 28	Lendo o dossiê (plongée)
50	Fuji Osmar 29	Idem (plano lateral – parabéns ao araponga)
51	Fuji Osmar 30	Plano detalhe dossiê e mãos
52	Fuji Osmar 31	Repetitivo, falha de foco e luminosidade ruim
53	Fuji Osmar 32	Plano com falhas técnicas, luz e foco com variação
54	Fuji Osmar 33	Leitura de relato (plano inverso, plongée) relatório de atividades na UFG e UCG
55	Fuji Osmar	Falhado, variação de luz e foco

	34			
56	Fuji Osmar 35	Leitura, comentário e folheamento do dossiê		
57	Fuji Osmar 36	Contra plano leitura		
58	Fuji Osmar 37	Comentário e leitura		
59	Fuji Osmar 38	Leitura acompanhada com as mãos, frontal, plongée		
60	Fuji Osmar 39	(problema de variação de luminosidade)		
61	Fuji Osmar 40	Vendo a figura do Lênin, contra plano com comentário audível		
62	Fuji Osmar 41	Cena de corte com as fotos sobre a mesa		
63	Fuji Osmar 42	Idem		
64	Fuji Osmar 43	Contraplano comentado sobre sua Chapa ter sido apresentada à Reitoria		
65	Fuji Osmar 44	Cena de corte, áudio ruim		
66	Fuji Osmar 45	Idem		
67	Fuji Osmar 46	Idem		
68	Fuji Osmar 47	Idem		
69	Fuji Osmar 48	Idem		
70	Fuji Osmar 49	Idem		
71	Fuji Osmar 50	idem		
72	Fuji Osmar 51	Parte longa sobre mobilizações para ir aos congressos – não era ouro de moscou e nem das cabras da Albânia, som bom		
73	Fuji Osmar 52	Plano detalhe criação Caxim, eleições no CAXIM		
74	Fuji Osmar 53	Falhado, variação de luminosidade, foco dançando		
75	Fuji Osmar 54	Plano detalhe mãos		
76	Fuji Osmar 55	Arquivo para cena de corte		
77	Fuji Osmar 56	Arquivo para cena de corte		
78	Fuji Osmar 57	Falhado, arquivo com luz danificada		
79	Fuji Osmar 58	Contraplano plongée		
Entrevistado: Luiz Antônio Signates Freitas				
Item	Arquivo	Assunto	Dica Inicial	Dica Final
01	Canon Signates 01	Cena de corte vendo as imagens, as fotos (40")		
02	Canon Signates 02	Cena de corte (4")		

03	Canon Signates 03	Falhado, de lado batendo papo, variações de cor e foco		
04	Canon Signates 04	Atividades da turma de 79;	00:08 – Eu lembro do problema com o Pierre	00:59 – a gente se revoltou com ele.
05	Canon Signates 04	Ida para o jornalismo depois de um ano de Física egresso do curso de física	02:26 – Eu era um estudante 03:49 – e entrei para o Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Goiás.	
06	Canon Signates 04	Militância espírita, conflito espiritismo versus marxismo na universidade	03:49 – nessa época eu era espírita...	04:29 – o sentido de ser estudante da universidade
07*	Canon Signates 04	Conflito entre posição espírita, no meio estudantil polarizado pela luta política contra a ditadura militar	05:02 – Olha era um conflito grande...	05:52 – esse tipo de atuação crítica na universidade
08	Canon Signates 04	Conflito entre pregadores evangélicos e militantes juvenis da UFG	08:15 – Eu me lembro de dois momentos	11:19– isso acontecia.
09	Canon Signates 04	Estudantes ativos na época	11:33 – eu vejo como na nossa época	12:52 – tinha uma utopia e lutava por ela
10	Canon Signates 05	Manifestação dos estudantes com mordanças andando pelo campus	00:19 – Quando eu me tornei professor	01:08 – passava em sala de aula e distribuía os panfletos
11	Canon Signates 05	Participação em manifestações estudantis, repressão na Praça Universitária	01:16 – Sim, estive em várias, nunca fiz parte	03:23 – e graças a essa árvore eu não tomei umas cacetadas
12	Canon Signates 05	Clima de medo nas famílias dos estudantes	03:26 – meus pais me diziam para eu tomar cuidado	03:48 – a gente achar que é inatingível.
13	Canon Signates 05	Imagens marcantes para representar aquele momento	06:54 – Olha as imagens que mais me marcaram foram as das passeatas de rua...	07:35 e participar daquilo tudo
14	Canon Signates 05	Entrada completamente “cru” na universidade	08:05- Eu conheci o movimento político, eu fiquei sabendo	10:05 – fica na sua, por que a turma toda se solidarizou com você
15	Canon Signates 05	Na universidade tomou conhecimento de que o Brasil vivia numa ditadura; pouca memória sobre jornalismo, muita memória sobre luta política	10:41 – na universidade tomei conhecimento de que o Brasil...	12:06 – por mobilização política nossa, da nossa turma
16	Canon Signates 06	Impacto de filme e de livro	03:31 – Me impactou muito do ponto de vista cultural	04:14 – e que se realiza essa opressão
17	Canon	Sobre o livro 1984 e sua	04:34 – A gente	05:12 – com qualquer um de nós, na

	Signates 06	identificação com o regime da ditadura	identificava	nossa sociedade
18	Canon Signates 06	Asco aos regimes de exceção	05:23 – Eu adquiri um asco natural	06:07 – acima de praticamente todos os outros
19	Canon Signates 06	Luta pela democracia tem de ser constante	06:12 – E depois de tantos anos de democracia no Brasil	07:40 – relativamente frágeis como a democracia brasileira
20	Fuji Signates 01	Cena de corte, plongée, passando fotos 25”		
21	Fuji Signates 02	Cena de corte, plongée lateral, vendo fotos 15”		
22	Fuji Signates 03	Cena de corte, plongée, folheando fotos 12”		
23	Fuji Signates 04	Idem, frontal 10”		
24	Fuji Signates 05	Frontal, alinhada 10”		
25	Fuji Signates 06	Cena de corte, mão segurando óculos, 6”		
25	Fuji Signates 07	Idem, sem foco, foco variando 10”		
27	Fuji Signates 08	Conversando, 19”		
28	Fuji Signates 09	Conversando, contra-plongée, 13”		
29	Fuji Signates 10	Foco errado, no fundo de livros 10”		
30	Fuji Signates 11	10’ longa, em contra-plongée		
31	Fuji Signates 12	Contra-plongée, falando 12”		
32	Fuji Signates 13	Movimento ruim no início		
33	Fuji Signates 14	Plongée, parte de 17, 35”		
34	Fuji Signates 15	Lateral, primeiro plano, 52”, mesmo 18		
35	Fuji Signates 16	Contra-plongée frontal, 20”, luta contra a ditadura nos regimes democráticos		
36	Fuji Signates 17	Primeiríssimo plano, luta pela democracia nos regimes democráticos, democracia brasileira frágil, mesmo 19, 30” finais		
Entrevistada: Elaina Maria Daher				
Item	Arquivo	Assunto	Dica Inicial	Dica Final
01	Canon Elaina 01	Cena de corte vendo as imagens, as fotos (1’20”)		
02	Canon Elaina 02	Vendo as imagens	00:00	01:23
03	Canon Elaina 02	Cena de corte vendo imagens atentamente	02:15	02:30
04	Canon Elaina 03	Entrada na UFG	00:45 – A entrada na UFG pra mim...	01:36 Eu entrei ali e virou tudo de perna pro ar
05	Canon Elaina 03	Abandonar a universidade eu vou fazer física	01:54 – no primeiro semestre	02:03 –

06	Canon Elaina 04	O ICHL como desconstrução, a estranheza do ICHL, professores com cara de estudantes	00:20 – Por que o ICHL...	01:53 – Eu achava tudo muito estranho
07	Canon Elaina 04	Volta ao ICHL, estranhando a realidade anterior	02:04 – O que aconteceu...	02:51 – Eu comecei a achar estranha a minha realidade anterior. Foi muito rápido e muito doloroso para mim.
08	Canon Elaina 04	Namoros e virgindade	02:54 – Eu me lembro que na época eu tinha um namoradinho...	03:34 – na minha família era uma coisa inquestionável.
09	Canon Elaina 04	Discussão sobre a sexualidade, e sexo antes do casamento	03:38 – Existia uma discussão sobre a sexualidade, mas não	03:59 – a hipótese de relacionamento sexual antes do casamento era inexistente.
10	Canon Elaina 05	Participação no movimento estudantil	00:15 – Sim eu comecei a participar, comecei a ir	01:20 – aquilo foi se esclarecendo para mim
11*	Canon Elaina 05	Repressão a manifestação estudantil	03:56 – Eu me lembro na Praça Universitária	04:18 – herói é quem não teve tempo de correr
12	Canon Elaina 05	Pensamento linear – democracia e ditadura	04:26 – Na época eu tinha um raciocínio muito linear...	04:48 – a gente tinha era de fazer revolução
13	Canon Elaina 05	Revolução em todos os campos	04:59 – Aí eu comecei a achar que a revolução tinha de pegar	05:29 – desconstrução estética, conceitual, etc.
14	Canon Elaina 05	Teatro de bonecos no movimento estudantil	06:02 – Me lembro que no movimento estudantil...	06:44 – as letras que desembaralham
15	Canon Elaina 05	Um hiato com a geração anterior do movimento estudantil	07:45 – Eu não sei se existiu um hiato...	08:16 – como se nada tivesse sido criado nesse tempo
16	Canon Elaina 05	As galinhadas do ME	08:26 – Aí tinha as galinhadas, né?	09:34 – não passava uma semana em que alguém não fizesse a transmissão do Encouraçado Potenkin
17	Canon Elaina 05	Música e vernissage, política nos botecos, revolução na quarta-feira	10:26 – Eu me lembro muito de muita música	11:14 – e todo mundo ia entender que era o caminho
18*	Canon Elaina 06	Transformações comportamentais	00:48 – Eu acho que a primeira manifestação explícita disso era estética	01:14 – todo mundo com a indumentária da tribo
19	Canon Elaina 06	Relações afetivas	01:27 – Pra mim era muito claro nas relações afetivas...	01:50 – eu acho que isso foi muito forte
20	Canon Elaina 06	Relações afetivas e pessoas que “se lascavam”	01:51 – Claro que as pessoas também se lascavam	02:21 – que ela cobrava um tributo
21*	Canon	Ditadura como algo	03:32 – Mas não ali	04:21 – toda aquela cobrança

	Elaina 06	externo à universidade, construção de outras formas, choque	dentro pra nós	burguesa vinha
22	Canon Elaina 06	Machismo na universidade, no movimento, galinhas e cuidado com as crianças reservados às mulheres, namoro com as mulheres burguesas	04:50 – Hoje, olhando para trás	06:11 – queriam namorar as cheirosinhas burguesas
23*	Canon Elaina 06	Imagem que representa aquele momento	06:35 – Uma pichação no ICHL	07:03 – louco, é muito louco
24	Fuji Elaina 1	Cena de corte – vendo fotos, plongée 10”		
25	Fuji Elaina 2	Plano detalhe mãos e fotos 6” plongée		
26	Fuji Elaina 3	Cena de corte – lateral plongée discreto 6”		
27	Fuji Elaina 4	Cena de corte – vendo fotos (tem muita variação de foco) 15”		
28	Fuji Elaina 5	Falando e se explicando – 10” corte abrupto		
29	Fuji Elaina 6	Cena de corte, falando e se explicando – 15” plongée frontal		
30	Fuji Elaina 7	Primeiro plano 17” (variações de foco primeiros segundos)		
31	Fuji Elaina 8	Primeiro plano 21”, fala com as mãos		
32	Fuji Elaina 9	Visualidade ruim, muito escuro		
33	Fuji Elaina 10	Plano de corte, 12” virgindade e inocência política		
34	Fuji Elaina 11	Imagem ruim, sem quadro 18”		
35	Fuji Elaina 12	Primeiro plano, lateral – 25”		
36	Fuji Elaina 13	Idem, variações de foco e luminosidade 24”		
37	Fuji Elaina 14	Primeiro plano, lateral, 12”		
38	Fuji Elaina 15	Plano detalhe mãos juntas, 8”		
39	Fuji Elaina 16	Imagem ruim, variação e cor e foc		
40	Fuji Elaina 17	Plano plongée lateral, com movimento, final em chicote ruim 35”		
41	Fuji Elaina 18	Cena de corte: vendo foto e apontando		
Entrevistada: Denise Aparecida Carvalho				
Item	Arquivo	Assunto	Dica Inicial	Dica Final
01	Denise Canon 1	Cena de corte, lateral		
02	Denise Canon 2	Cena de corte, arrumando os cabelos, ouvindo, vendo as imagens 24”		

03	Denise Canon 3	Cena de corte, totalmente sem foco, 14"		
04	Denise Canon 4	Primeiríssimo plano, plongée lateral, 8"		
05	Denise Canon 5	Primeiro plano, plongée lateral, aberto, vendo fotos nas mãos, 12"		
06	Denise Canon 6	Primeiro plano, plongée lateral, fechado, vendo fotos, 13"		
07	Denise Canon 7	Cena de corte, plongée lateral, inverso, mexendo nos cabelos, fotos no colo, 7"		
08	Denise Canon 8	Lateral, plano americano, fotos no colo, 9"		
09	Denise Canon 9	Contra-plongée lateral frontal discreto, vendo fotos, rindo 11"		
10	Denise Canon 10	Plano detalhe, mãos e fotos, gesto de mão, 7"		
11	Denise Canon 11	Plano detalhe, com movimento ascendente, mãos e fotos sendo vistas e comentadas, 22"		
12	Denise Canon 12	Cena de corte, vendo fotos e apontando detalhes na foto, 11"		
13	Denise Canon 13	Plongée próximo, Cena de corte, vendo fotos e apontando detalhes na foto, 14"		
14	Denise Canon 14	Plongée, primeiro plano, cena de corte, vendo fotos, 8"		
15	Denise Canon 15	Identificação da filmagem e de seus propósitos, Formação antes de entrar na Universidade	01:21" – Minha família é mineira...	01:41 – e a mãe dona de casa
16	Denise Canon 15	Infância em Goiânia, estudo em colégios públicos, estudo em particular para preparar para o vestibular.	01:53 – Viemos para Goiânia	02:35 – para me preparar para o vestibular
17	Denise Canon 15	Noção política antes de entrar na universidade	04:01 – Eu fiz o ensino médio	05:21 – a ditadura, a repressão política
18	Denise Canon 15	Prof. Sant'Anna no ensino médio	05:55 – Mas, no ensino médio, o professor que falava sobre isso...	06:33 – e sobre a questão do socialismo
19	Denise Canon 15	Não participação em movimento secundarista	06:33 – mas movimento estudantil eu não participei não, enquanto secundarista	07:17 – eu tinha informações já em 79.
20	Denise Canon 16	Impacto de entrar na universidade	00:29 – A primeira grande mudança	01:21 – uma possibilidade de abertura para o mundo
21*	Denise Canon 16	Curso masculino	01:23 – Quando entrei, entrei ali no IMF	02:27 – e estar em um curso masculino
22	Denise Canon 16	Entrada no movimento estudantil, forma masculina do movimento	05:00 – Quando eu entrei no movimento estudantil	05:54 – para estar à frente de uma legião insurgente.

23*	Denise Canon 16	A forma masculina do movimento estudantil	06:33 – Muito masculina, absolutamente masculina	07:32 – até a reforma do código civil, nos anos 90
24	Denise Canon 16	Tabus nas relações afetivas e sexuais, meninas sérias e meninas para brincar	07:35– Na época também, do ponto de vista das relações...	07:59 – só pra brincar, para se divertir.
25	Denise Canon 16	As tendências do movimento estudantil	08:30 – As tendências do movimento estudantil...	08:39 – discussão de teses estruturais para o país.
26	Denise Canon 16	Revolução de costumes	09:17 – Por que eu venho de uma tradicional família mineira	10:12 – não servia como uma experiência de prazer apenas.
26	Denise Canon 16	Entrada na universidade e valores	10:38- Quando eu entrei na universidade	11:45 – nem da gravidez adolescente.
27	Denise Canon 17	Gravidez na primeira relação sexual	00:05 – Eu já tinha um ano e meio de universidade	00:45 – sem nenhuma preparação praticamente
28*	Denise Canon 17	Papel da mulher nas chapas estudantis; gravidez durante o mandato; casamento; não vivenciou a liberdade	01:03 – Quando eu entrei pro DCE nessa chapa do Osmar...	03:30 – minha separação foi em 1988
29*	Denise Canon 18	Manifestação no 7 de setembro	00:38 – Em setembro, quanto teve aquela invasão do desfile...	01:19 – Por que tinha um policial imenso atrás de mim
30	Denise Canon 18	Tombo grávida do Fred, 60 anos do PCdoB	01:27 – eu levei um tombo imenso	02:00 – Eu tava de nove meses de gravidez
31	Denise Canon 18	Incidente no CEB	04:01 – nesse CEB, que teve, eu acho que...	05:11 – ficou como uma rebeldia além da conta.
32*	Denise Canon 18	Preconceito contra homossexuais	09:11 – Se havia preconceito, e havia	09:47 – dentro do movimento estudantil e fora dele também
33	Denise Canon 19	Gestão à frente do DCE, pula-catraca; eleições de 82; eleição do Íris	02:25 – Pois é, essa gestão pegou de...	03:55 – pra gente eleger o presidente da república
34	Denise Canon 19	Sentimento de mudanças em 83; (Trecho bom para cobrir com cenas do pula-catraca)	04:07 – Em 83 nós estávamos...	05:12 – Uma forma de luta que nunca tinha sido usada, que era pular a catraca.
35	Denise Canon 19	Temas gerais e articulados, mobilização por sala de aula, participação geral	07:23 – Num grande esforço de uma geração inteira	08:15 – todo mundo votava para o DCE
36	Denise Canon 19	Começo do pula-catraca e repressão policial	08:50 – Começamos o pula-catraca e nesse mesmo dia...	09:55 – em protesto contra a presença da polícia

37	Denise Canon 19	Continuidade do pula-catraca, presença na imprensa	10:03 – a partir daí o movimento do pula-catraca começou a ganhar as capas...	10:24 – coisa que hoje a gente não vê mais.
38*	Denise Canon 20	O DCE como um centro cultural	01:25 – O DCE era um centro de muita ebulição cultural	02:10 – meio que tirando sarro daquilo.
39	Denise Canon 20	Repressão ao pula-catraca	02:12 – Todo dia ia ônibus para a delegacia e mais de um...	03:40 – Sem que nada tivesse acontecido eles estavam sequestrando os estudantes
40	Denise Canon 20	Trégua do pula-catraca, movimento se espalhando pelos bairros	04:07 – O governo começou a abrir a negociação no momento...	04:39 – que seria o tempo de negociação do meio passe dos estudantes no transporte.
41	Denise Canon 20	Comitê das Diretas-Já, comício das diretas já, primeiro comício em Goiânia	08:21 – Era um comitê pelas eleições...	09:13 – eleito em Piracicaba, no congresso Honestino Guimarães
42	Denise Canon 21	Os “20 anos da besta”	00:03 – Foi muito tempo de preparação...	00:49 – vinte anos da besta
43	Denise Canon 21	DCE como centro de articulação de culturas	01:23 – Havia em Goiânia a Federação Independente de Teatro	02:20 – e a gente cedia o espaço para que eles se organizassem também
44	Denise Canon 21	Campanha muda Brasil, Tancredo	03:23 – As forças democráticas...	03:44 – na rua.
45	Denise Canon 22	Imagem que represente aquele momento	01:09 – Ah, o comício das diretas-já, aquilo era uma coisa	01:27 – removendo todo o autoritarismo do país.
46	Denise Canon 22	Influência das músicas, a descoberta dos filmes	01:33 – isso vinha permeado por todas aquelas canções...	02:15 – um cine-clube dentro dos auditórios da UFG
47	Denise Canon 22	Comício das diretas já (continuidade do 45)	02:20 – Então aquele comício das diretas evocava...	02:36 – que evocava uma síntese
48	Denise Canon 22	Vinda de Teotônio Vilela	03:03 – Ele tinha percorrido todos os presídios	03:47 – muito emocionante pra todo mundo que estava ali presente.
49	Denise Canon 22	Comício das diretas já (continuidade com 45 e 47); ausência de ódio, sentimento altruísta	03:47 – O comício das diretas já eu diria que era uma síntese	04:30 – erro o sonho de construção do novo
50*	Denise Canon 22	Constituinte e mudança da constituição hoje	04:39 - É o oposto do que se faz hoje com o amarelo...	05:44 – no ápice desse clima democrático.
Entrevistado: Pedro Célio Borges				
Item	Arquivo	Assunto	Dica Inicial	Dica Final
01	Canon Pedro Célio	Ingresso na Universidade; eleições de 1974	00:29 – Eu ingressei no Curso de Ciências Sociais,	01:24 – No plano da oposição institucional, que

	(1)		na Federal de Goiás...	era o MDB
02*	Canon Pedro Célio (1)	Clima de desmobilização e intimidação dentro da Universidade	01:40 – Dentro da universidade, e eu imagino que nos demais...	02:10 – A natureza do regime político brasileiro
03	Canon Pedro Célio (1)	O que havia dentro da universidade: desmobilização, ausência	02:15 – Dentro da Universidade eu encontro uma instituição...	02:45 – E assim se arrasta ao longo do tempo
04	Canon Pedro Célio (1)	Ilusão de que a repressão mais brutal teria terminado, tédio, acomodação, ausência de vida ativa	02:55 – Se frequentava a universidade com a ideia que a repressão brutal	03:40 – Uma ausência de vida intelectualmente ativa
05	Canon Pedro Célio (1)	A reorganização do movimento estudantil nos termos da ditadura: registros, documentos no DEOPS etc ****	04:00 – Na verdade quando se fecham os centros acadêmicos...	05:55- Para ver se a candidatura seria aceita, seria homologada
06	Canon Pedro Célio (2)	Sobre o movimento de luta pela anistia e suas categorizações: ampla, geral e irrestrita		
07	Canon Pedro Célio (3)	Eleições para os Das organizados pela ditadura na UFG	01:12 – Inicialmente, os colegas que secandidatavam aos Das...	02:03 – a intensificar os vínculos com os movimentos do lado de fora da universidade
08	Canon Pedro Célio (3)	Papel do IES, instituto da juventude do MDB no apoio às movimentações dentro da universidade: debates, custeio de viagens para palestras, contratação de artistas, apoio às famílias contra pressões	02:20 -Através deles a gente trazia figuras de fora...	02:44 – esses deputados faziam vigília lá
09*	Canon Pedro Célio (3)	Enumera deputados que apoiaram, fala da prisão em 77-78, oito dias indo do 10º BC para a PF	03:01 – Eu tenho até com dever de gratidão citar o nome...	03:47 – eu fiquei oito dias nisso.
10	Canon Pedro Célio (3)	Oito dias indo do 10º BC para a PF, reação dos estudantes da UFG (montar em sequencia)	03:50 – Foi quando os colegas da Universidade, e eu acho que esse foi um momento marcante...	04:15 – quando eu ia para os interrogatórios com o delegado (corte de som problemático)
11	Canon Pedro Célio (3)	Sequência do anterior, chacotas do delegado	04:26 – Era eu o Dairano Cordeiro	05:19 – O meu destino era sempre p 10 BC e a Polícia Federal.
12	Canon Pedro Célio (3)	Reestruturação e eleição do DCE – Livre em 1977	11:07 – Para nos diferenciar daquela estrutura...	11:51 – A gente sentia isso à flor da pele
13*	Canon Pedro Célio (4)	O que erao movimento estudantil naquela época (movimentações na UCG), UFG 7000, UCG 6000 eAnhanguera com 3 cursos, ESEFEGO	00:01 – Paralelo a isso os estudantes da UCG também, a gente deve relativizar...	00:51 – lá tinha outro nome
14	Canon Pedro Célio (4)	Hiato no movimento estudantil, reconstrução do DCE, reconstrução da UNE	00:58 – Essa matriz de retomada do movimento estudantil tem esse hiato	01:15 – para o congresso de reconstrução da UNE na Bahia
15	Canon Pedro Célio	O período inicial de reorganização como uma	08:55 – O movimento estudantil foi organizado	09:51 – se torna um movimento popular.

	(4)	fase pouco estudada (77 a 78)	a partir...	
16	Canon Pedro Célio (4)	Imagem que sintetiza aquele momento: a forma de se vestir do estudante de esquerda, baseado no movimento hippie, questões de visual e	10:40 – Era uma espécie de visual que o estudante de esquerda tinha	11:37 – que normalmente a esquerda não sabia colocar em debate
17*	Canon Pedro Célio (4)	Descrição do visual típico do estudante de esquerda	11:41 – Na roupa, na cor da roupa, o cabelo...	12:03 – Che Guevara era um ícone para nós todos.
18*	Canon Pedro Célio (5)	Idem, a barba e sua ausência	00:01 – Quem tinha um pouco de barba seguia...	00:06 – e tinha uns que não nascia barba de jeito nenhum
19*	Canon Pedro Célio (5)	Idem, cada um (cada grupo) com visual próprio	00:24 Mas de qualquer maneira cada um tinha o seu visual, a sua estética...	00:53 e tinha de gostar de MPB e tudo mais
20*	Canon Pedro Célio (5)	Imagem comportamental ritualizada, o sexo não exigindo casamento.	01:02 – Comportamental, ritualizada, e uma coisa muito gostosa também	01:20 – na política, no comportamento
21	Canon Pedro Célio (5)	Discurso do Irupuan no pátio do ICHL em 78, mais ônibus para o campus,	04:07 – Ai o Irupuan faz o discurso dele...	04:20 – E o pessoal me dá a palavra
22	Canon Pedro Célio (5)	Idem, discurso do Pedro Célio (montar em sequencia)	04:32 – Ai um pronunciamento com outras palavras...	05:08 – minhas pernas assim, uma tremedeira
23	Canon Pedro Célio (5)	Cena de corte, lateral, contra plongée		
24	Fuji Pedro Célio (1)	Filmagem caótica até 00:59	Cena de corte boa em movimento, de 00:59	01:06
25	Fuji Pedro Célio (2)	Cena de corte mãos, plano detalhe 8"		
26	Fuji Pedro Célio (6)	Idem, com braços e tronco, plano detalhe 5"		
27	Fuji Pedro Célio (12)	Idem, com braços cruzados, plano detalhe 7"		
28	Fuji Pedro Célio (23)	Idem, mão sobre o corrimão, plano detalhe 8"		
Entrevistado: Marcos Antônio Araújo				
Item	Arquivo	Assunto	Dica Inicial	Dica Final
01	Marcos Araújo 01	Imagem que marcou a época: fazer faixas a noite inteira pelas diretas já e ver a multidão na praça	00:43 -Nós passamos a noite fazendo faixas no DCE da UFG	01:27 – com aquela garra toda
02	Marcos Araújo 02	Cena de corte, na banca, falando, plano americano 11"		
03	Marcos Araújo 03	Cena de corte, folheando imagens, plano detalhe 16"		
04	Marcos Araújo 04	Cena de corte Contra plano da imagem anterior, plano detalhe 9"		
05	Marcos Araújo 05	Cena de corte, Idem, plongée, 6"		
06	Marcos	Vendo as imagens, plano frontal centralizado, 9"		

	Araújo 06			
07	Marcos Araújo 07	Plano detalhe mãos, problema com foco, 17”		
08	Marcos Araújo 08	Falhado, Sem foco		
09	Marcos Araújo 09	Depois de ver as imagens, o que lhe vem à memória	00:19 – Olha me vem à memória...	00:46 – Eu acho que esse é o principal mérito dessa geração.
10	Marcos Araújo 09	Sobre as fotografias que ele viu	00:48 – Então essas fotografias	01:01 – para reconquistar a democracia
11*	Marcos Araújo 09	Origem da militância no comitê goiano pela anistia	01:09- Eu inicio minha militância política...	01:45 -lutadores do povo brasileiro na luta pela anistia
12	Marcos Araújo 09	Organização do movimento secundarista	01:47 – Nesse processo da luta pela anistia...	02:40 – a UMES e A UGES
13	Marcos Araújo 09	O “Grumalo” e o medo de infiltração	03:22 – Grumalo é o grupo revolucionário...	04:00 – muito criteriosa pra poder trazer pro Grumalo
14	Marcos Araújo 09	A estátua do Bandeirante, prisão de Debray, necessidade de movimento de massa	04:19 – A estátua do Bandeirante vinha...	06:12 – lá em Belo Horizonte
15	Marcos Araújo 09	Reunião Grumalo x Primeiro Passo	06:27 – Olha eu...	07:35 lá por vocês todos
16*	Marcos Araújo 09	Foto de Iraci grávida	07:50 – A memória viaja, sobretudo eu que tive problemas	08:33 – mostra o engajamento da nossa geração
17	Marcos Araújo 11	Os congressos estudantis;	00:35 – Você percebe que tinha uma necessidade	01:41 – A gente fez parte da reorganização desses canais.
18	Marcos Araújo 11	Viagens para os congressos, campos de troca de experiências de 4000, 8000 jovens	02:18 – Olha eu viajei...	03:35 – E a gente procurou honrar tudo isso
19*	Marcos Araújo 11	A criação de uma rede, numa época em que não tinha internet	03:49 – É que não tinha internet na época...	04:25 – ela surge com essa força toda
20	Marcos Araújo 11	Experiência compartilhada através de congresso, Grumalo e pessoal da Bahia	04:40 – O que eu acho mais interessante...	05:14 – sobrepor a essa dificuldade toda
21	Marcos Araújo 11	Implicância com o Bandeirante e pessoal da Bahia	05:19 – A implicância que nós tínhamos aqui com o bandeirante	06:41 – não era isso, nós pensávamos diferente
22	Marcos Araújo 12	Importância da MPB para aquele momento histórico	00:45 – Eu considero assim que a música popular brasileira	02:02 – Que foi a música popular brasileira de resistência ao regime militar
Entrevistado: Romualdo Pessoa Campos Filho				
Item	Arquivo	Assunto	Dica Inicial	Dica Final
01	MVI_6494	Atividades da cultura	00:06 – Nessa parte de atividade cultural...	01:27 – Eram cestas culturais
02*	MVI_6494	Parceria com os cantores	03:09 – Nós	03:41 – naquela época

		da MPB goiana	estabelecemos uma parceria...	
03	MVI_6494	Falta de formação política a quem entrava na universidade	04:06 – Muitos desses estudantes que tinham na...	(falha no final, áudio ruim)
04	MVI_6494	Atividades culturais atraindo as pessoas para o movimento estudantil	04:44 – Por que muitos ficavam muito retraídos	05:19 – E isso, claro, fortalecia as entidades estudantis
05	MVI_6494	O trabalho realizado pela geração, diversidade de caminhos tomados depois	06:06 – A nossa geração ela foi responsável por jogar a última pá de terra...	07:12 – daqueles que se apresentavam ideologicamente
06	MVI_6494	Esgotamento do ME depois do fim da ditadura, outro perfil de liderança do movimento estudantil	07:17 – penso que com o fim do regime militar	09:01 – outro perfil de liderança do movimento estudantil.
07	MVI_6495	Cena de corte 10" plongée		
08	Canon Romualdo 01	Juventude refratária a controle; modo de vestir, camisetas	02:09 – A juventude sempre foi refratária a esses modelos...	03:07 – de camisetas que representavam lutas revolucionárias
09*	Canon Romualdo 01	Ainda vestimentas, turbantes da OLP	03:15- Os turbantes da OLP, nós também usávamos bastante	04:17 – Sabíamos dos males que isso causava
10	Canon Romualdo 01	Prisões e reação às prisões	06:20 – a primeira vez que eu fui preso foi em 1981	06:57 – No decorrer do sete de setembro daquele ano
11	Canon Romualdo 01	Mobilização da greve de 81	07:03 – Eu estou inclusive vendo uma imagem	07:55 – por conta da quantidade de pessoas que tinha
12	Canon Romualdo 01	Preparação do ato do sete de setembro de 1981	08:49 – Nós decidimos, aqui em Goiás...	09:13 – Nós esperamos que o desfile
13*	Romualdo 11	O desfile de 7 de setembro de 1981	00:03 – Então abaixo da rua 4	02:49 – do Diário da Manhã e da Folha de Goiaz
14	Romualdo 11	O tratamento na prisão	02:54 – eu fui jogado à força dentro do camburão	04:38 – liberados na noite do mesmo dia
15*	Romualdo 12 infiltrados	Infiltrados no movimento estudantil, 2 identificados	00:34 – Identificamos dois... muitos	01:21 – Depois disso ele se afastou
16	Romualdo 12	Dedos duros – segundo identificado...	01:58– e nós também identificamos um indivíduo	02:59 – o número de elementos infiltrados naquela época era muito grande (tem de ser coberto com imagens, variação na filmagem)
17	Romualdo (Canon C1) 2	Imagens de corte: Romualdo vendo as fotos nos computador (plano de lado, alinhado) até 01:25"		
18	Romualdo (Canon C1) 2	Entrada na Universidade cru em termos de militância política	03:35 – Eu entrei na universidade absolutamente, digamos, cru...	04:11 – que era o Instituto de Ciências Humanas e Letras.

19*	Romualdo (Canon C1) 2	Os congressos estudantis	10:48 – Eu participei de 81 até 85...	11:44 – nesses eventos o debate era muito rico
201	Romualdo Pessoa (4) contraplano	Mostrando imagem e falando da TLO, plano americano 31”		
21	Romualdo Pessoa (5)	Congressos éramos disciplinados (contra plano, contra plongée,) 1’03”		
Entrevistada: Maria Aparecida Almeida (Cida Almeida)				
Item	Arquivo	Assunto	Dica Inicial	Dica Final
01	Canon Cida Almeida 1 (06’41”)	Cenas de corte em plano médio, exterior, dia sem planos de detalhe, conversando 00:00 – 02:15		
02*	Canon Cida Almeida 1	Movimentos sociais (vendo as fotos); movimento do pula catraca; ônibus interceptado na Goiás, perda de aulas	02:18 – Eu morava em Campinas, eu pegava o ônibus	02:59 – quase que uma semana fazendo esse itinerário, só ia até lá e depois te liberavam pra voltar pra casa
03	Canon Cida Almeida 1	Movimentos de ônibus, polícia com cachorro (vendo as fotos, presença da filmagem com a câmara 2)	03:09 – Outra coisa, você saía de casa	03:30 – Na Praça Cívica você entrava aquela multidão dos movimentos e tudo
04	Canon Cida Almeida 1	Vendo fotos, apontando, comentando	03:33 – Esse aqui por exemplo	03:45
05	Canon Cida Almeida 1	Não participação no ENECOM; vendo fotos, observando e se preparando para falar	03:38 – Eu nunca participei do ENECOM	04:53
06	Canon Cida Almeida 1	Cenas de espera para começar a falar, ajustes de microfone		
07*	Canon Cida Almeida 2 (10’52”)	A entrada na universidade como uma imagem de choque (relacionar com entrevista Elaine, conteúdo semelhante); forma das aulas	00:32 – Vem uma imagem de choque	01:15 – Um choque, um choque muito grande.
08	Canon Cida Almeida 2	Noção da existência da ditadura	01:32 – Eu estudei no Pedro Gomes...	01:50 – cobrança de posicionamento político
09	Canon Cida Almeida 2	Greve de silêncio entre os estudantes	01:53 – Teve embates muito grandes, eu me lembro que na sala de aula	02:23 – de conversar, de nos expor
10	Canon Cida Almeida 2	Explicação da greve de silêncio	02:26 – Aí dois colegas levantaram	02:39 – e o coletivo
11*	Canon Cida Almeida 2	O livro 1984 (relacionar com entrevista com Signates)	03:19 – Teve um colega que eu fiquei	03:44 – a uma tomada de consciência
12	Canon Cida Almeida 2	Escolha de Jornalismo; repressão e reflexos em casa	04:01 – Primeiro por que eu escolho fazer jornalismo	04:26 – eu vou sair um pouco do controle do meu pai
13	Canon Cida	História do pai que se	04:58 – Ele mesmo	06:36 – de tantas a tantas horas

	Almeida 2	negou forjar uma “prova” contra pessoas que bebiam em um bar no qual ele trabalhava	tem uma história muito bonita	
14*	Canon Cida Almeida 3 (9’50’’)	As escadas do ICHL, mata do campus	01:02 – Acho que a maior parte do aprendizado da gente...	01:26 – tudo isso acontecia nas escadarias
15	Canon Cida Almeida 3	O caso “rola bosta”	03:19 – Teve o jornal O Rola Bosta	04:09 – isso chegou na OAB como discussão
16	Canon Cida Almeida 3	Ingenuidades do Rola Bosta	04:45 – Na verdade se você for ver hoje	05:04 – chegou à mesa do presidente da OAB, chegou ali por quê?
17*	Canon Cida Almeida 4	As festas como laboratórios de ideias aplicadas e exposição de si mesmo	00:45 – Aquilo era laboratório mesmo	00:57 – era o exercício da coragem
18*	Canon Cida Almeida 4	Sobre homossexualidade, descobertas e experiências sexuais e culturais (grupos do movimento juvenil)	02:56 – Naquele momento eu achava muito estranho...	03:34 – continua se acompanhando
19*	Canon Cida Almeida 4	Choque entre conservadorismo da ditadura e comportamentos que se liberavam	04:16 – Essa contraposição foi normalmente o choque...	04:47 – foi sendo introduzida na vida com naturalidade
20	Canon Cida Almeida 4	Continuidade do anterior	04:51 – E mesmo você poder chegar e conversar...	05:16 – Até a Avenida Goiás.
21	Canon Cida Almeida 4	Influência da MPB, cinema, experiência no campus no interior	07:30 – Eu me lembro de ouvir Beto Guedes...	08:18 – o Purple Rain
22	Canon Cida Almeida 4	As escadarias do campus como imagem da época, a luta interior que a época provocava.	09:19 – Eu me lembro muito das escadarias do campus	09:47 – Todo dia ali eu estava travando uma briga comigo mesma Ou 10:01 – à vontade na vida
23	Canon Cida Almeida 4	O exercício da liberdade, ditadura decadente, valores antigos	10:39 – Isso foi o exercício mesmo da liberdade	11:01 – da formação que você trazia da família, da escola
24	Canon Cida Almeida 4	Concurso literário, o homem de asas cortadas (poema)	11:29 – O primeiro e único...	12:09 – um homem de asas cortadas
25	Canon Cida Almeida 5	Condição social e dificuldades para permanecer na UFG	00:12 – eu vinha de uma condição financeira difícilíssima	00:48 – e era visível
26	Canon Cida Almeida 5	Idem	01:29 – Então isso era muito difícil	01:58 – Não pode ser sorte, né?
27	Fuji Cida Almeida 1	Cena de corte, vendo fotos, apontando e comentando 9”		
28	Fuji Cida Almeida 2	Cena de corte, mãos segurando as fotos, fazendo círculos por cima 11”		
29	Fuji Cida	Cena de corte, mãos segurando fotos, plongée 10”		

	Almeida 3			
30	Fuji Cida Almeida 4	Cena de corte, plano por nuca, plongée, segurando e comentando as fotos 34"		
31	Fuji Cida Almeida 5	Cena de corte, movimento, frente lateral, plongée para plongée 14"		
32	Fuji Cida Almeida 6	Cena de corte, plano detalhe, plongée, mãos apontando as fotos 11"		
33	Fuji Cida Almeida 7	Cena de corte, plano detalhe, plongée, mais próximo mãos e fotos 14"		
34	Fuji Cida Almeida 8	Cena de corte, Idem 11"		
35	Fuji Cida Almeida 9	Cena de corte, Primeiro plano frontal falando 13"		
36	Fuji Cida Almeida 10	Filmagem com variações de luz e enquadramento ruim		
37	Fuji Cida Almeida 11	Variações de foco 30"		
38	Fuji Cida Almeida 12	Plano detalhe, mãos cruzadas segurando fotos, 16"		
39	Fuji Cida Almeida 13	Primeiro plano, falando 21"		
40	Fuji Cida Almeida 14	Idem, 36"		
41	Fuji Cida Almeida 15	Sorrindo e falando, de plongée a contra-plongée, 28"		
42	Fuji Cida Almeida 16	Contra-plongée, frontal, plano americano, sem fotos nas mãos, falando e explicando 28"		
43	Fuji Cida Almeida 17	Cena de corte, Plongée leve, frontal, falando, 21"		
44	Fuji Cida Almeida 18	Cena de corte, Plano com chicote no final 19"		
45	Fuji Cida Almeida 19	Cena de corte, Contra-plongée, frontal, falando 11"		
46	Fuji Cida Almeida 20	Cena de corte, Frontal, centralizado, alinhado, falando, 23"		
47	Fuji Cida Almeida 21	Cena de corte, Plongée, à esquerda, 14"		
48	Fuji Cida Almeida 22	Cena de corte, Plano detalhe, mãos expressivas, explicando pelas mãos 14"		
49	Fuji Cida Almeida 23	Cena de corte, plano mais afastado, em 50mm, 14"		
50	Fuji Cida Almeida 24	Cena de corte, Plongée frontal, 17"		
51	Fuji Cida Almeida 25	Cena de corte, Plano americano, aberto, inclui iluminação no lado, falando, 17"		
52	Fuji Cida Almeida 26	Cena de corte, Primeiro plano, alinhado, frontal, falando, 25"		
53	Fuji Cida Almeida 27	Grande variação de iluminação, inclui Canon filmando 31"		
Entrevistado: Luiz Carlos Orro				
Item	Arquivo	Assunto	Dica Inicial	Dica Final
01*	Luiz Carlos sonora 1	História da UNE e do ME, sexo, drogas, rock e luta	00:55 – É preciso que as geraçõesde hoje saibam...	01:40 – e tinha luta.
02	Luiz Carlos	Jardim Nova Esperança	02:39 – Me	03:17 – sem casa para morar, sem

	sonora 1		recordo, lembro exatamente do dia do início...	lugar pra morar
03	Luiz Carlos sonora 1	Jardim Nova Esperança	04:18 – Então essa ocupação foi coisa de milhares de pessoas	05:52 – que esteve lá desde o início naquela movimentação
04*	Luiz Carlos sonora 1	Casamento e filha nas manifestações, nas reuniões, nos bares	07:10- Por que eu e Regina nos casamos muito novos	08:00 – muito alegre muito participativa
05*	Luiz Carlos sonora 1	Apreensão do livro de capa vermelha	08:01 – Ela ficou muito triste uma vez que a PF...	09:12 – por que era um livro de capa vermelha
Entrevistado: Valter Mustafé				
Item	Arquivo	Assunto	Dica Inicial	Dica Final
01	Valter Mustafé 01	Cena de corte 7”		
02	Valter Mustafé 02	Origem antes da UFG	01:18 – Eu cursava a Escola Técnica	01:52 – E políticos também
03	Valter Mustafé 02	Antes da entrada tinha noção de ditadura no Brasil? Eventos e participação em atividades artísticas de resistência	02:09 – Já tinha uma consciência disso	02:45 – mas existia.
04	Valter Mustafé 02	Participação em atividades no movimento estudantil	02:53 – Particpei de várias. Logo, logo eu entrei...	03:16 – Na Faculdade de Direito
05	Valter Mustafé 02	Laços com o DCE (montar em sequência com a anterior)	03:20 – Depois estreitei laços com	03:29 – Então foi ampliando essa coisa aí de participação.
06	Valter Mustafé 02	Músicas que eram tocadas na época; censura controlando o que se podia dizer nas letras	03:46 – A gente tocava coisas que a gente já estava começando	04:25 – Por que tinha a censura federal
07*	Valter Mustafé 02	Relação com a censura, roteiros de shows previamente submetidos, apresentar um roteiro e cantar outro	04:35 – Então você ia fazer um show, supunhamos	05:27 – Com o risco deles chegarem lá e fecharem o teatro.
08*	Valter Mustafé 02	Relação com os censores, “sugestões” de mudanças nas letras	05:52 – Eles chamavam lá, você levava o material	06:14 – Você mudava, ou não cantava a música
09	Valter Mustafé 02	Repressão durante atividades culturais ligadas ao movimento estudantil; repressão na Praça Universitária e abrigo na Faculdade de Direito	06:28 – Eu me lembro de várias em shows ao ar livre	07:28 -Se não eles iam invadir.
10	Valter Mustafé 02	Grupo Palma Santa e show com poemas de D. Pedro Casaldáliga	09:05 – Nós fizemos um show chamado Cantoria do	09:25 – Também houve veto nos textos dele.

			Cerrado	
11	Valter Mustafé 02	Participação em congressos estudantis	09:31 – Participei mais assim na parte artística	10:14 – Tocamos com os feras, artisticamente foimuito bom, muito produtivo
12*	Valter Mustafé 02	Apresentação em comício de Teotônio Vilela no Ginásio da UCG	10:22 – Eu me lembro de um evento muito bonito	10:55 – Eu cantando e ele chorando de emoção
13	Valter Mustafé 02	O que lhe ficou da participação em Congressos Estudantis	11:12 – Olha, o que eu me lembro, que me, artisticamente...	11:45 – (corte brusco da filmagem, precisa emendar com o seguinte)
14	Valter Mustafé 03	(idem)	00:01 – Não com muita intensidade, mas ia	00:19 – Foi muito importante nesse aspecto
15*	Valter Mustafé 03	Uma imagem que sintetizasse aquele momento – as passeatas	00:43- As passeatas e caminhadas...	01:14 – Essa imagem me marcou muito
16	Valter Mustafé 04	Documentos de aprovação de shows	00:09 – Isso é um termo de aprovação...	00:42 – que o show poderia ser feito
17	Valter Mustafé 05	Cena de corte 11” matéria sobre o canto no comício de Teotônio Vilela		
18	Valter Mustafé 06	Cena de corte 8” idem (plano próximo)		
19	Valter Mustafé 07	Cena de corte 5” apresentação no Som Brasil, primeiro plano		
20	Valter Mustafé 08	Falhado, Problemas de foco		
21	Valter Mustafé 09	Falhado, problemas de foco		
22	Valter Mustafé 10	Cena de corte, 10” telefone antigo, instabilidade inicial até 3”		
23	Valter Mustafé 11	Cena de corte, 10”, imagem de Santo, plano detalhe		
24	Valter Mustafé 17	Cena de corte, 10”, parceria com Gilson Cavalcanti		
25	Valter Mustafé 19	Cena de corte 11”, ofício do CAXIM		
26	Valter Mustafé 20	Cena de corte 7”, microfone antigo, detalhe		
27	Valter Mustafé 22	Cena de corte 8”, microfone antigo, geral do microfone		
28	Valter Mustafé 23	Cena de corte 9”, mãos e papel,plano detalhe		
29	Valter Mustafé 24	Cena de Corte 7”, mão sobre a perna, plano detalhe		

3.6 Organização inicial do roteiro de montagem: opções narrativas e retóricas até o tratamento final

Tendo já decupado todo o material das entrevistas que poderiam ser usadas no documentário, passei a realizar a seleção de imagens fixas (fotografias e reproduções de matérias jornalísticas publicadas) e de trechos de filmagens que comporiam a visualidade do documentário. Era necessário, antes de tudo, trabalhar a concepção narrativa daquele filme, seria a partir daquela concepção que eu criaria o texto do documentário, o encadeamento de suas imagens, entrevistas, trilha sonora e metáforas visuais. As filmagens das entrevistas foram encerradas em dezembro de 2016, naquele momento eu estava redigindo o conteúdo do Capítulo II desta dissertação. Neste ponto o estudo dos modos do documentário, segundo a taxonomia proposta por Nichols, foi extremamente útil. Aquela taxonomia, articulada, por um lado, com a uma visão em conjunto do desenvolvimento histórico do gênero documentário e, por outro lado, articulado com a teoria da retórica do documentário, de Plantinga, me permitiu definir um modo de abordar o material que eu tinha em mãos. Até então eu tinha como pontos de referência para a construção do corpo do documentário:

a) A utilização da comunidade dos macacos-prego do Campus II da UFG como foco de abertura da narração. Por que os macacos-prego? Em primeiro lugar por que são seres cuja presença é notável no espaço físico do Campus II desde sua instalação, em segundo lugar funcionariam como uma artifício narrativo, ao modo, por exemplo, de Machado de Assis, que para narrar a história de Braz Cubas, começa pela dedicatória “ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver” como elemento retórico que introduzia e dava um tom irônico ao documentário. A ironia tinha como função servir como uma espécie de contra-pesso a meu envolvimento pessoal com aquela história, criando um grau de distanciamento, permitindo uma “respiração” crítica ao que seria criado. Uma antiga tradição literária, que remonta aos poetas da Grécia e do Império Romano, ditava que, ao dar início a um poema, se fizesse a invocação das musas³⁵, em especial de Mnemosine, a

³⁵A tradição é longa e seus exemplos inumeráveis. Nas epopeias compostas na Antiguidade a invocação era

musa-mãe de todas as musas, prefiguração da memória, a assim pedir sua benção para que pudesse criar algo de novo. Neste caso, Mnemosine foi representada pela sagacidade dos macacos-prego.

b) A definição do emprego de pelo menos quatro peças musicais na elaboração da trilha sonora do documentário: o segundo movimento, Andante, do Trio número 2 em Mi maior, de Schubert; um trecho da música “Caso de Amor e Coragem”, composta por Du Oliveira e que constava de seu primeiro álbum, lançado no final dos anos 1980; um trecho específico, com o refrão “A rua é o palco desta história”, da música “A Rua”, de Débora di Sá e Diane Valdez; um tema instrumental a ser composto por Débora di Sá para uma passagem do documentário na qual eu utilizaria um trecho de um antigo poema, que escrevi nos anos 1980 e publiquei em meu primeiro livro. O poema se intitula “Memória” e, desde aquele primeiro esboço, eu pensava em utilizá-lo. Aqueles trechos musicais, e o poema, formavam assim uma proto-estrutura do documentário, eu ainda não sabia em que ordem entrariam, mas sabia que entrariam.

A utilização do poema *Memória* surgira como um elemento para dar coerência, liga, estabelecer um diálogo com as metáforas visuais que, desde o primeiro momento do pensar sobre este documentária, eu julgava fundamentais para sua existência. Eram uma forma de quebrar a linearidade do discurso, e introduzir elementos líricos, ou seja, emocionais, não-rationais, subjetivos, no corpo de um documentário que poderia facilmente resvalar para uma “versão oficial dos fatos”, ou seja, impor uma “verdade” a ser transmitida, quando o que eu queria era transmitir parte do irredutível da experiência de vida no movimento estudantil, no lugar, nas circunstâncias históricas específicas do momento focado por este trabalho.

denominada de invocação épica. Citemos alguns: na literatura clássica do período encontram-se invocações às musas, por exemplo, na *Ilíada*, de Homero; também na *Eneida*, de Virgílio, Canto I, temos as tradicionais invocações. Na literatura em português o texto seminal de Camões, *Os Lusíadas*, logo no Canto I, estrofe 3, há um tipo de apelo às musas, na forma de um pedido de silêncio face ao que será, sendo novo, cantado: “Cesse tudo que a musa antiga canta, que outro valor mais alto se alevanta!”. Uma referência indireta à invocação às musas, mas no sentido delas terem cessado de ouvir o poeta, pode ser encontrada também em Fernando Pessoa, nos versos de abertura de “O Último Sortilégio”, onde se lê: “Já repeti o antigo encantamento, // E a grande Deusa aos olhos se negou. Já repeti, nas pausas do amplo vento, // as orações cuja alma é um ser fecundo. // Nada me o abismo deu ou o céu mostrou.” Um estudo sobre as invocações às musas na poesia épica clássica pode ser encontrado, por exemplo, no texto de Christina Ramalho, publicado nos *Cadernos de Letras da UFF*, como parte do Dossiê *Lingua em Uso* nº 47, páginas 373 a 391, acessível no seguinte endereço eletrônico: www.cadernosdeletras.uff.br/index.php/cadernosdeletras/article/download/330/104, acesso em 14/04/2017.

A partir daquelas definições e tendo em vida que a duração máxima do documentário deveria ser de vinte minutos, passei a estruturar um roteiro de montagem. O primeiro passo nesse sentido foi rever a decupagem (Tabela 02), assinalando os trechos que tratavam de temas semelhantes, os mais significativos de cada participante considerando tais temas. Assim criei um primeiro esboço do esqueleto do documentário no qual constavam as seguintes partes:

1 – Uma seção para situar a posição do movimento estudantil em relação à ditadura militar.

2 – Uma seção para tratar da situação de minha geração, que fora nascida ou, em sua maior parte, criada sob o regime ditatorial e que entra na Universidade sem informações, formação ou vivência política.

3 – Uma seção que tratasse das experiências relacionadas à realização de congressos estudantis naquele período, isso era importante pois, em grande parte, foi a partir das conversas com os participantes que surgiram duas hipóteses, que sintetizei nas categorias descritivas “visagem”, “rede risonômica de micro poderes” e “acréção simbólica”, sobre as quais discorrerei no quarto capítulo deste trabalho.

4 – Uma seção que abordasse os confrontos daquela geração do movimento estudantil com a repressão promovida pela ditadura militar, considerando que aquelas experiências de confronto com as tropas de choque, cães e gás lacrimogêno representavam grande parte da memória que se reconstituía a partir das imagens apresentadas aos participantes. A seção também teria uma utilidade política atual: mostrar que o período da ditadura não poderia ser propriamente descrito como um época da qual se pudesse ter saudades.

5 – Uma seção que tratasse do que, no entender dos participantes, restara daquela época, para si mesmo, para o país, para a sociedade brasileira.

Aquelas seções foram então pensadas como blocos de entrevistas e assim agreguei, segundo as mesmas, os trechos selecionados das falas dos participantes. Neste passo percebi que era necessário criar, pelo menos, duas outras partes: a introdução do documentário com seus créditos obrigatórios, sua denominação e instituições com as quais se vinculava e uma seção final, com os créditos dos participantes, ficha técnica etc.

Tendo em mente, portanto, os elementos da trilha sonora, que eu deveria distribuir, a seleção de seções de depoimentos e entrevistas que eu julgava possível harmonizar em blocos coerentes, passei a redigir o roteiro de montagem. Como se observará (Tabela 03), a efetiva criação do mesmo provocou, de início, duas grandes mudanças no esboço até então ideado. A primeira se referia à seção destinada a situar o movimento estudantil em relação à ditadura militar. Eu praticamente não tinha depoimentos sobre esse assunto, então resolvi abordá-lo a partir da construção de um texto. Um texto que teria, forçosamente, de ser apresentado por uma voz em off, uma ideia à qual resisti bastante. Eu não gostava nem um pouco do modelo de textos da “voz de Deus”, comuns na estética do *modo expositivo* do documentário, conforme vimos no capítulo anterior, por que, em sua absoluta maioria, tratavam-se de textos meramente descritivos, que partiam de uma suposta posição de superioridade de informações para “transmitir a verdade” aos espectadores. Aquilo me parecia não apenas esteticamente antiquado, quanto artisticamente indefensável, além de insustentável sob o ponto de vista de uma abordagem crítica contemporânea do documentário enquanto gênero. E ter um elemento em meu documentário que fosse, a um só tempo, antiquado, indefensável e insustentável, era uma coisa — para seguir na utilização dos qualificativos de modo: indesejável. No entanto havia um recurso, que já fora usado, por exemplo, num documentário “Ilha das Flores” de Jorge Furtado, hoje um referencial no âmbito do cinema documental brasileiro. Em “Ilha das Flores” a voz em off, a “voz de Deus” estava presente, mas o texto era inteiramente moldado pela ironia. Resolvi seguir esse passo, resolvi tentar esse caminho. Texto em off, “voz de Deus”, mas com o elemento da ironia do próprio texto servindo para, brechtianamente, servir de alerta permanente ao espectador: isso não é “a verdade”, mas um ponto de vista, uma visão, uma opinião sobre o que aconteceu.

Com essas definições iniciais em mente, coloquei no papel o seguinte roteiro de montagem, transcrito integralmente na Tabela 03, que se segue. Nela temos a marcação da sequência de montagem das entrevistas, a marcação da denominação dos fragmentos de filmagem que deveriam ser usados, a identificação dos participantes, as dicas inicial e final das falas e sua duração em segundos, no final de cada bloco o somatório total dos tempos das entrevistas e inserções musicais.

Com esse roteiro em mãos, tendo o texto de abertura escrito e gravado e contando já com o tema originalmente composto por Débora de Sá para o poema *Memória*, duas gravações daquele poema, uma interpretada pela própria Débora e outra por eu mesmo, pude organizar as partes que seriam efetivamente utilizadas em dois arquivos distintos. Por um lado um arquivo sonoro, criado pelo programa SoundForge 9.0, no qual eu tinha fundido, em sequencia, todos os materiais sonoros até então existentes, criados conforme já descrevi anteriormente neste trabalho. Aquele arquivo serviria como um guia durante os trabalhos da montagem final do documentário, montagem esta feita em parceria com a montadora Juliana Corso. Por outro lado organizei o material visual que seria efetivamente aproveitado em uma pasta de computador chamada de “material a ser usado”, que foi dividida em sete sub-pastas, cada qual com duas seções, na primeira as partes filmadas, na segunda imagens fixas, como fotos, reproduções de jornais, cartazes, anúncios, etc. Essa organização foi extremamente útil no momento de finalizar a montagem. O roteiro de montagem abaixo teve seus tempos somados depois de uma etapa inicial de trabalho. E havia um problema, o tempo estava estourando o limite de vinte minutos e isso teria de ser resolvido e ainda era necessário acrescentar um segmento com os créditos finais.

Tabela 03 – Roteiro de montagem, primeiro tratamento em conjunto, por blocos						
Bloco 01 – Abertura e créditos iniciais						
Item	Frag.	Arq.	Descrição	Dica inicial	Dica Final	Duração
01			Créditos de identificação UFG FAV Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual Direção: Itamar Pires Ribeiro Orientadora: Profª. Drª Rosa Berardo FAPEG			35”
02	Trilha sonora		Schubert Trio em Mi menor, opus 100 Primeiro fragmento			
Bloco 02 – O “sabor 1979”						
Item	Descrição		Texto	Duração		

01	<p>Os micos do campus da UFG</p> <p>Campus da UFG</p> <p>Ditadura de 1964</p> <p>Imagens de estudantes da época</p> <p>Astronautas, pouso na lua, Yuri Gagarin, cosmonautas.</p> <p>Imagens da ditadura militar</p> <p>Golpe de 1964</p> <p>Manchetes do Globo, Estadão, Folha de Goiaz</p> <p>Movimento estudantil, congresso da UNE, congresso de Ibiúna, queima do prédio da UNE</p> <p>Cenas do golpe militar</p> <p>Tanques em Brasília</p> <p>Os cinco generais-presidentes: Castelo Branco, Costa e Silva, Médici, Geisele Figueiredo (foto da recusa a cumprimento)</p> <p>Proclamação da República, primeiro golpe militar</p> <p>Macacos prego</p> <p>Metáforas visuais do pátio do ICHL atual</p>	<p>Já se passaram quase quarenta anos desde que essas imagens foram produzidas, desde que as histórias que vamos ouvir foram vividas.</p> <p>No campus da Universidade Federal de Goiás, algumas das únicas criaturas que testemunharam aqueles dias: são os macacos prego, os populares e inarredáveis micos do campus da UFG.</p> <p>Em 1979 eles assistiram à chegada de uma nova geração. Uma geração é um grupo de pessoas que nasceu mais ou menos na mesma época e que, por isso, compartilha alguns hábitos e esperanças comuns. Muitos dessa geração queriam ter sido astronautas. Astronauta era o cidadão que embarcava numa nave espacial e, eventualmente, pisava na Lua. Cosmonauta era a mesma coisa, só que do lado da União Soviética. E essa geração também seria a última domovimento estudantil a ter de lidar com a ditadura militar.</p> <p>Ditadura militar era como os estudantes que faziam parte do movimento estudantil chamavam o regime político vigente no Brasil desde 1964. Qualquer outro nome dado àquele regime, que preferia ser conhecido como “Revolução libertadora”, “Revolução Redentora” “Revolução de março de 64” ou simplesmente “Revolução” era considerado um sintoma claro de ser um aliado da ditadura militar e ser aliado da ditadura militar era uma das piores coisas possíveis na concepção dos estudantes do movimento estudantil.</p> <p>Aliás, movimento estudantil era um dos muitos movimentos populares aos quais a ditadura militar tinha tentado por fim.</p> <p>Para os estudantes do movimento estudantil a Ditadura militar era o regime político controlado pelos militares, imposto pelos militares através de um golpe militar em 1964, época em que golpes eram dados pelos militares, e que levou cinco generais, que são os militares mais graduados que há entre os militares, a ocupar a Presidência da República. Presidência da República é o cargo mais alto da República, que no caso do Brasil é Federativa e foi implantada, em 15 de novembro de 1889, por um golpe militar. Mas essa é outra história.</p> <p>Voltemos aos macacos prego e ao que eles testemunharam no arcano ano de 1979, século passado, milênio passado, e que hoje sobrevive nas imagens, na memória das imagens, na fusão de imagens e memória.</p>	03'28"			
Bloco 03 – A entrada na Universidade de uma geração “crua”						
Item	Frag.	Arq.	Descrição	Dica inicial	Dica Final	Duração
01	BLO3AV01	07	Maristela Franco	00:10 – Eu vim de uma família rural...	00:37 – Eu brigava com ele praticamente todo dia	27"

02	BL03AV02	04	Luiz Signates	03:50 – Nessa época eu era religioso, eu era espírita...	04:29 – o sentido político e do sentido social de ser estudante da universidade	39"
03	BL03AV03	08	Maristela Franco	00:28 – Eu sou de 62, quando eu entrei na Universidade...	01:08 – Não se questionava isso	40"
04	BL03AV04	03	Elaina Daher	00:43 – A entrada na UFG, na época era o ICHL...	01:15 – mundo era uma coisa linear	42"
05	BL03AV05	04	Elaina Daher	01:05 – O que que te assustava no ICHL?	01:53 – Eu achava tudo muito estranho	48"
06	BL03AV06	16	Denise continuidade	10:39 – Quando eu entrei na universidade...	11:18 – E a gente cultivava isso como preconceito	39"
07	BL03AV07	C1 2	Romualdo Pessoa	03:34 – Eu entrei na universidade absolutamente cru...	04:11 – O instituto de ciências humanas e letras	37"
08	BL03AV08	2	Cida Almeida	00:35 – Entrar na Universidade...	01:15 – Um choque, um choque muito grande.	40"
09	BL03AV09	Canon 4	Pedro Célio	10: 41 – Era uma espécie de visual que o estudante de esquerda tinha...	11:38 – que a esquerda não sabia colocar em debate	67"
10	BL03AV10	Canon 6	Elaina Uniforme da tribo	00:57 – Em pouco tempo todas as pessoas	01:09 – isso foi muito forte	22"
						6' 41"
Bloco 04 – Congressos						
Item	Frag	Arq.	Descrição	Dica inicial	Dica Final	Duração
01	BL04AV01	11	Marcão congressos estudiantis	02:46 – Eu imagino assim: era troca de experiência	03:02 – e assim desfilando as principais figuras políticas do país	36"

02	BL04AV02	11	Marcão congressos estudantis (continuidade)	03:49 – É que não tinha internet na época	04:10 – essa interação é que eu acho que foi importante	21”
03	BL04AV03	Canon 06	Osmar	05:55 Essa é a rede	06:06 A gente estava dentro de um ônibus livre da repressão	16”
04	BL04AV04	Canon 08	Osmar	02:19 Aqui me vem o intercâmbio cultural...	02:39 Nem eu sei direito.	50”
05	BL04AV05	Canon C1 03	Du Oliveira	00:23 – Como estudante de Engenharia da UFMT...	00:52 – Luiz Gonzaga na Viagem	29”
06	BL04AV06	Canon C1 03	Du Oliveira (continuidade)	01:11 – Na chegada nós encontramos	01:29 – Eram pra furar os pneus dos ônibus	18”
						2’ 20”
Bloco 05 – Confrontos com a repressão						
Item	Frag	Arq.	Descrição	Dica inicial	Dica Final	Duração
01	BL05AV01	Canon11	Osmar Pires (Contraplano: Fuji Osmar 08)	09:38 – Quer dizer, fosse um tempinho antes...	10:12 – Imaginando sempre o pior	34”
02	BL05AV02	Canon 05	Luiz Signates	03:25 – A gente saía na rua...	03:48 – a gente achar que é inatingível, né?	23”
03	BL05AV03	Canon 04	Du Oliveira (contra plano: Fuji C2 11)	00:50 – Eu lembro de pular o muro da Católica... 00:30 – Eu lembro de pular o muro da Católica...	01:47 – como a gente não falava língua de cachorro, não tivemos a compreensão dos mesmos. 01:27 - como a gente não falava língua de cachorro, não tivemos a compreensão dos mesmos.	57”
04	BL05AV04	Trilha sonora	Cenas de embates com a ditadura militar	A rua é o palco dessa história/ Caso de Amor e coragem		70”
05	BL05AV05	Canon 18	Denise Carvalho	00:38 – Em setembro,	01:19 – por que tinha um policial	39”

				quando teve aquela invasão...	imenso atrás de mim	
06	BL05AV06	Canon 18	Denise Carvalho (emendar com a anterior)	01:26 – Eu levei um tombo imenso, caí de barriga	01:39 – pra polícia não me pegar.	23"
07	BL05AV07	Fuji 02	Maristela Franco	03:36 – Foi uma coisa horrível...	03:59 – Que era terrível, terrível	33"
08	BL05AV08	Luiz sonora 01	Luiz Carlos Orro	08:10– A Polícia Federal invadiu lá a nossa casa...	08:59 – E a polícia levou, porque era um livro de capa vermelha	49"
						5'38"
Bloco 06 – O que restou daquela época						
Item	Frag.	Arq.	Descrição	Dica inicial	Dica Final	Duração
01	BL06AV01	07	Fala Maristela	08:28 – eu sempre fui uma pessoa questionadora	08:41 – pra minha natureza, pra vida inteira	33"
02	BL06AV02	Canon 06	Signates	07:24 – Hoje eu trago	07:40 – como a democracia brasileira	16"
03	BL06AV03	Canon 22	Denise	03:48 – Mas o Comício das Diretas-Já...	04:14 – de compromisso com o povo	26"
04	BL06AV04	Canon 01	Luiz Orro	00:55 – Então essa é a nossa história...	01:40 – e tinha luta	57"
05	BL06AV05	Elaina 06	Elaina Daher	06:27 – Uma imagem que representasse aquele momento...	07:05 – Louco é muito louco	38"
						2'50"
Bloco 07 – Poema “Memória”						
Item	Frag.	Arq.	Descrição	Dica inicial	Dica Final	Duração
01			Poema “Memória” do livro de poemas “Livro de Heitor” de Itamar Pires Ribeiro Imagens de metáforas visuais	Memória, deusa confusa	Tua carne atada a nosso corpo vivo	1'25"

			<p>Créditos finais</p> <p>Montagem: Juliana Corso</p> <p>Edição de som: Itamar Pires Ribeiro</p> <p>Apoio Cultural: La Lumière, a casa de todas as histórias Jatobá Centro Cultural</p> <p>Músicas da trilha sonora: Richard Strauss – música incidental de trecho do poema sinfônico “Assim Falou Zaratustra” Jacques Offenbach -trechos da ópera <i>Orphée aux Enfers</i>, ato IV Schubert- música incidental do Trio em Mi menor, opus 100 Débora di Sá/Diane Valdez -A Rua Du Oliveira - Caso de Amor e Coragem</p>		
--	--	--	---	--	--

Durante dez dias trabalhei, ao lado da montadora Juliana Corso, na montagem final do documentário. Algumas mudanças se impuseram e são registradas na Tabela 04, a seguir, que é uma transcrição literal de todos os elementos de texto e fala presentes no documentário. Foram feitas as seguintes mudanças:

- 1 – Remontei e retrabalhei o tema dos créditos de abertura, diminuindo sua duração para 23 segundos;
- 2 – Editamos e cortamos parte do texto de abertura, também reduzindo sua duração;

3 – Alteramos a ordem de entrada das entrevistas, suprimindo um trecho de Maristela Franco, que apresentava grandes problemas de qualidade de áudio;

4 – Montamos e acrescentamos fragmentos, que seguem explicitados nos itens 09, 13, 17, com fotos e trilha sonora, visando quebrar a sequência de emendas de entrevistas sobre entrevistas, o que os montadores, em seu peculiar jargão profissional denominam de “bater cabeças”;

5 – Editei o texto do poema Memória, optando pela narração de Débora di Sá. Em conjunto com Juliana Corso, realizamos a montagem as metáforas visuais que dialogam com o poema.

Tabela 04 – Roteiro de montagem – tratamento final				
Item		Texto/Fala	Trilha sonora	Duração
01	Créditos de identificação do projeto Um crepúsculo uma aurora UFG FAV PPGACV FAPEG Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual Direção: Itamar Pires Ribeiro Orientadora: Prof ^ª . Dr ^ª Rosa Berardo		Montagem de temas sampleados e retrabalhados no programa Sound Forge 9.0	00 00 – 00 23”
Item	Descrição de imagens	Texto/Fala	Trilha sonora musical	Duração
01	Imagens do movimento estudantil na UFG entre 1979 e 1985; Filmagens dos macacos-prego do campus da UFG; Imagens do período da Ditadura de 1964; Imagens de estudantes da época Cenas do comício das Diretas-Já em Goiânia	Já se passaram quase quarenta anos desde que essas imagens foram produzidas, desde que as histórias que vamos ouvir foram vividas. No campus da Universidade Federal de Goiás, algumas das únicas criaturas que testemunharam aqueles dias: são os macacos prego, os populares e inarredáveis micos do campus da UFG. Em 1979 eles assistiram à chegada de uma nova geração. Uma geração é um grupo de pessoas que nasceu mais ou menos na mesma época e que, por isso, compartilha alguns hábitos e esperanças comuns. Muitos dessa geração queriam ter sido astronautas.	Trecho de música forjada a partir de sampleamento e retrabalho de arquivos sonoros. Trechos de “Assim Falou Zaratustra”, poema sinfônico de Richard Strauss. Trechos de “Orfée aux Enfers”, opereta de Jacques Offenbach.	00 23” - 03’14”

	<p>Astronautas, pouso na lua, Yuri Gagarin, cosmonautas.</p> <p>Imagens da ditadura militar material de propaganda da ditadura de 1964</p> <p>Manchetes do Globo, Estadão, Folha de Goiaz</p> <p>Movimento estudantil, congresso da UNE, congresso de Ibiúna, queima do prédio da UNE</p> <p>Os cinco generais-presidentes: Castelo Branco, Costa e Silva, Médici, Geisele Figueiredo</p>	<p>Astronauta era o cidadão que embarcava numa nave espacial e, eventualmente, pisava na Lua. Cosmonauta era a mesma coisa, só que do lado da União Soviética.</p> <p>E essa geração também seria a última do movimento estudantil a ter de lidar com a ditadura militar.</p> <p>Ditadura militar era como os estudantes que faziam parte do movimento estudantil chamavam o regime político vigente no Brasil desde 1964. Qualquer outro nome dado àquele regime, que preferia ser conhecido como “Revolução libertadora”, “Revolução Redentora” “Revolução de março de 64” ou simplesmente “Revolução” era considerado um sintoma claro de ser um aliado da ditadura militar e ser aliado da ditadura militar era uma das piores coisas possíveis na concepção dos estudantes do movimento estudantil.</p> <p>Aliás, movimento estudantil era um dos muitos movimentos populares aos quais a ditadura militar tinha tentado por fim.</p> <p>Para os estudantes do movimento estudantil a Ditadura militar era o regime político controlado pelos militares, imposto pelos militares através de um golpe militar em 1964, época em que golpes eram dados pelos militares, e que levou cinco generais, que são os militares mais graduados que há entre os militares, a ocupar a Presidência da República. Presidência da República é o cargo mais alto da República, que no caso do Brasil é Federativa e foi implantada, em 15 de novembro de 1889, por um golpe militar. Mas essa é outra história.</p> <p>Voltemos aos macacos prego</p>		
--	---	--	--	--

	Dom Pedro II, Proclamação da República, Macacos prego Fotografias do movimento estudantil	e ao que eles testemunharam no arcano ano de 1979, século passado, milênio passado, e que hoje sobrevive nas imagens, na memória das imagens, na fusão de imagens e memória.		
Item	Descrição das imagens	Identificação do participante - Texto/Fala	Duração	
01	Cena em fusão- Romualdo em Congresso da UNE de Cabo Frio Entrevista Interior/Dia	Romualdo Pessoa Campos Filho – Ex-Estudante de História 03:34 – Eu entrei na universidade absolutamente, digamos, cru em termos de militância política. Mas eu terminei entrando numa turma de História aonde existiam alguns colegas que já tinham uma participação no movimento secundarista. Não só no curso de História, como na própria unidade onde o curso de História funcionava, que era o Instituto de Ciências Humanas e Letras	03'14" – 03'48"	
02	Entrevista Interior/Dia Fusão com fotografia da turma de Jornalismo de 1979, da qual participam Luiz Signates e Maristela Franco	Luiz Antônio Signates Freitas – Ex-Estudante de Física e de Jornalismo 03:48 – Nessa época eu era também religioso, eu era espírita praticante, tinha um conjunto de ideias conservadoras na cabeça, que entraram em choque com o pensamento social, de muita importância, que vigia na época. A gente tinha quase que uma obrigação de adotar um ideário marxista na interpretação da sociedade, e esse conflito, essa contradição, marcou minha vida estudantil e me fez tomar uma certa consciência do sentido político e do sentido social de ser estudante da Universidade.	03'48" – 04'28"	
03	Fusão com fotografia da turma de Jornalismo de 1979, da qual participam Luiz Signates e Maristela Franco Entrevista Interior/Dia	Maristela Teixeira Franco – Ex-Estudante de Jornalismo e de História 04:28 – Quando eu entrei na Universidade eu entrei em 79. Eu passei a maior parte da minha vida na fazenda, sem contato com nada que estava acontecendo na cidade e quando eu cheguei em Goiânia, para estudar, eu fui para um colégio de freiras. Depois eu fui estudar no Castelo Branco, era uma coisa totalmente militar: você tinha que cantar o Hino Nacional todos os dias, você tinha que fazer essas coisas que eram da época da Ditadura e tudo era natural pra gente, não se questionava isso.	04'28" – 05'08"	
04	Entrevista Exterior/Dia Fusão com imagens do ICHL,	Elaina Maria Daher – Ex-Estudante de Jornalismo 05'08" – A entrada na UFG, na época era o ICHL – Instituto de Ciências Humanas e Letras, foi uma coisa, no mínimo, traumática. Eu tinha 16 anos, estudava no Colégio Objetivo, que era uma coisa, era praticamente um sistema militar, vinha de uma família de direita, meu pai era udenista e então todas as referências que eu tinha eram muito rígidas: o mundo era uma coisa linear.	05'08" – 06'28"	

	assembleias estudantis	<p>— Quais eram os elementos que te assustavam nessa época?</p> <p>Esteticamente era tudo muito estranho. Pensa: eu saí do Colégio Objetivo, eu usava uniforme, usava carteirinha pra entrar, tinha bedel na sala, você não podia ir ao banheiro no horário de aula, aí você chega num lugar que era a liberdade. A gente vivia ainda... eu entrei em 81, ainda era Ditadura e ali dentro era um território livre, você entrava na sala na hora que queria, saía na hora que queria, os professores pareciam alunos não tinha a autoridade, dentro daquela ideia que eu tinha que confundia a imagem de autoridade com autoritarismo, os professores não representavam esse papel... Então eu achava tudo muito estranho.</p>	
05	<p>Fusão com imagem da carteira de estudante da UNE 1982</p> <p>Entrevista Interior/Dia</p>	<p>Denise Aparecida Carvalho – Ex-Estudante de Engenharia Civil</p> <p>06'29" –Quando eu entrei na Universidade, que aquele mundo novo se abriu, com aqueles novos valores sendo construídos, a juventude conversando sobre muitas coisas e exercitando essa nova sexualidade, mas mesmo na juventude havia essa distinção, feita por homens e mulheres: “Eu quero ser da turma das meninas sérias, ou das meninas que vão gerar algum tipo de relação de compromisso e não relações fortuitas”.Era muito essa separação.</p>	06'29" – 07'02"
06	<p>Entrevista Exterior/Dia</p>	<p>Maria Aparecida Almeida – Ex-Estudante de Jornalismo e Direito</p> <p>07'02" – Ao entrar na Universidade, fazendo lá o Curso de Jornalismo, teve um embate muito grande, um choque mesmo de cultura, de conhecimento, de tudo, a começar pela forma com que as aulas eram dadas. Não eram bem aulas, né? Tudo em círculo, você sentava, com aqueles grandes temas para debater. A gente começando a discutir política, o que era a política, matérias como Sociologia, então isso foi um choque, um choque muito grande. Tinha sim uns embates também.</p>	07'02" – 07'34"
07	<p>Fusão com foto de turma de jornalismo de 1982</p> <p>Entrevista Exterior/Dia</p> <p>Fusão com imagens de estudantes da UFG</p>	<p>Pedro Célio Borges – Ex-Estudante de Ciências Sociais</p> <p>07'35" - Era uma espécie de visual que o estudante de esquerda tinha. Que ele tinha, e tinha que ter e que ele gostava de aparentar e ser visto assim. Então, era aquele estudante... ele queria estar na crista da onda e na “crista da onda” não era aquele que fazia protesto político, era o hippie. Só que o estudante de esquerda, que crescia com a sua consciênciade esquerda queria manter essa imagem, então ele assimilava muita coisa do protesto do comportamento visual que o movimento hippie trouxe e foi muito importante desse ponto de vista, por que, ao lado disso, veio o problema da liberdade de comportamento, o problema o feminismo e outras questões libertárias que normalmente a esquerda não sabia colocar em debate</p>	07'35 – 08'31"
08	<p>Entrevista Exterior/Dia</p>	<p>Elaina Maria Daher – Ex-estudante de Jornalismo</p> <p>Em pouco tempo todas as pessoas ali no ICHL estavam</p>	08'31" – 08'45"

		se vestindo da mesma forma, tinha o mesmo tipo de cabelo. Então ficava... Era uma tribo!	
09	Fusão com imagens de estudantes da UFG	Trilha sonora musical Trecho de "A Rua" (Débora di Sá/Diane Valdez)	08'45" – 08'50"
10	Fusão com imagens de estudantes em Congressos Entrevista Interior/Noite	Marcos Antônio Araújo – Ex-Estudante Secundarista – Ex-Estudante de Biologia/UCG Eu imagino assim: era a troca de experiências. Então você imagina um bando de jovens, 4 mil jovens, 5 mil jovens, no final já estava com 8 mil jovens em Congressos da UNE, e ali desfilando as principais figuras políticas do país. Não tinha internet na época, então a rede era essa, era esse contato, agora, mais que a rede, era uma troca de experiências valiosíssima. Eu acho que a troca de experiências do estudante da Bahia, com Goiás, com São Paulo, com Minas, com Mato Grosso, era essa interação é que eu acho que foi importante.	08'50" – 09'30"
11	Fusão com imagem de Osmar em Congresso da UNE Entrevista Interior/Dia Fusão com imagens de ônibus de caravanas estudantis	Osmar Pires Martins Júnior – Ex-Estudante de Agronomia e Biologia Essa é a rede. — Essas viagens que duravam dias e dias... Dias e dias e permitiam um intercâmbio livre... quer dizer, a gente estava dentro de um ônibus livre da repressão. Aqui me vem o intercâmbio cultural alternativo, formado nos espaços públicos, nas praças e nas estradas. Cruzávamos o Brasil, de fora a fora, sem um puto no bolso (risos) — O impressionante era isso... Como é que a gente conseguia, Itamar, nem eu sei direito (risos)	09'30" – 10'03"
12	Entrevista Interior/Noite	Juscelino Alves de Oliveira (Du Oliveira) – Ex-Estudante de Engenharia Civil e Medicina Como estudante de Engenharia da Universidade Federal de Mato Grosso eu estive presente na reconstrução da UNE, na Bahia — Você esteve no Congresso da Bahia? No Congresso de 79. Nós fomos de ônibus, de Cuiabá até Salvador. — O que você se lembra daquele congresso? Eu me lembro de uma coisa muito boa e de outra não tanto, na verdade eu me lembro de três coisas. A primeira: a gente foi ouvindo Luiz Gonzaga, na viagem. Na chegada nós encontramos vários pregos, daqueles pregos em "U" soldados três pelo meio, formando seis pontas, de qualquer forma que ele caísse no chão eram, no mínimo, duas pontas pra cima e essas pontas eram pra furar os pneus dos ônibus	10'03" – 10'50"
13	Fotografia da captura do estudante Deocleciano Gomes em 07-09-1980	Trilha sonora com tema original retrabalhado a partir de sampleamento	10'50 – 11'00"
14	Entrevista Interior / Dia	Osmar Pires Martins Júnior – Ex-Estudante de Agronomia e Biologia 11'00" - Fosse um tempinho antes, e ele não estaria mais aqui entre nós.	11'00" – 11'33"

		<p>— Teria sido morto.</p> <p>E aí, naquela época, Itamar, você se lembra a gente tinha e viva todo aquele clima quefoi a Guerrilha do Araguaia, centenas de pessoas mortas, a Chacina da Lapa, que entrou trucidando quem estava presente, então a gente vivia em estado de tensão imaginando sempre o pior</p>	
15	Entrevista Interior/Dia	<p>Luiz Antônio Signates Freitas – Ex-Estudante de Física e de Jornalismo</p> <p>11’33” – Mas a gente saía na rua, vivia em casa o medo dos pais. Meus pais diziam pra eu tomar cuidado, por que eu podia desaparecer, por que eu podia sumir. Então havia um clima de apreensão nas famílias de classe média e esse clima de apreensão se transmitia dos pais pros filhos, mas a gente ia pra rua, enfrentava. É próprio dessa idade a gente achar que a gente é inatingível, né?</p>	11’33” – 11’58”
16	Entrevista Interior/ Noite	<p>Juscelino Alves de Oliveira (Du Oliveira) – Ex-Estudante de Engenharia Civil e Medicina</p> <p>11’58” – Eu lembro de pular o muro da (Universidade) Católica, correndo de cachorro da PM do Valadão, pra não ser devorado por eles. Eu me arranhei todo naquele muro, que é um muro de metal, você conhece ele, deu pular, eu parecia um atleta... não que eu fosse, não que eu também não fosse porque eu sempre joguei bola, mas nunca fui atleta de pular muro de ponta de metal! Eu me arranhei todo, mas era isso ou ser comido por um pastor alemão</p> <p>— Nada como o estímulo de um pastor alemão</p> <p>De vários, né? Por que os policiais soltaram. A gente estava na Praça do Botafogo com aquela ingênua frase “amigo soldado, você também é explorado” e eles soltaram os cachorros pra cima da gente.</p> <p>— O problema não eram os soldados, eram os cachorros?</p> <p>É, “amigo cachorro...” também, faltou, né, essa comunicação. Como a gente não falava língua de cachorro não tivemos a compreensão dos mesmos.</p>	11’58” – 12’56”
17	Fusão de fotografias de manifestações e de repressão policial, manchetes de jornais, material publicado na imprensa	Trilha sonora musical original, a partir da fusão de trecho das músicas “A Rua” (Débora di Sá/Diane Valdez) e “Caso de amor e coragem” (Du Oliveira), com efeitos sonorossampleados e produzidos	12’56” – 14’10”
18	Entrevista Interior/Noite	<p>Valter Mustafé – Ex-Estudante de Direito</p> <p>14’10” - Passeatas e caminhadas, cara, eram coisa muito bonita. Você concentrava na Praça Universitária e descia a galera cantando gritos de ordem, palavras de ordem e ia até a Praça do Bandeirante, Praça Cívica, aquilo era uma coisa muito bonita. Então é a imagem que ficou e fica, até hoje, em todos os momentos importantes politicamente do país essa é a imagem que me marcou muito</p>	14’10” – 14’40”
19	Entrevista Interior/Dia Imagens de corte, cenas de folheamento das imagens	<p>Denise Aparecida Carvalho – Ex-Estudante de Engenharia Civil</p> <p>14’40”- Em setembro, quando teve aquela invasão do desfile do 7 de setembro, eu já estava grávida, eu não</p>	14’40” – 15’35”

	impressas	tava casada ainda mas já sabia que estava grávida, devia ter uns dois meses de gravidez, ainda não aparecia, a barriga. Eu entrei dentro daquela manifestação e aí foi essa repressão, que tem aquela imagem do Déosendo pego pela polícia, foi muito reprimida. Todo o movimento estudantil entrou, invadiu o desfile e saiu de lá ou preso ou perseguido. Eu fui perseguida, eu levei um tombo grávida, caí de barriga, por que tinha um policial imenso atrás de mim. Eu me lembro que foi ali na Goiás, o pessoal de um daqueles edifícios viu aquilo e me arrastou pra dentro do prédio, me esconderam lá dentro pra polícia não me pegar.	
20	Entrevista Interior / dia	Maristela Teixeira Franco – Ex-Estudante de Jornalismo e História 15'35" - Foi uma coisa horrível. Eu me lembro que eu estava na manifestação, saí correndo e me enfiei na primeira casa que eu vi, por que as casas de Goiânia muitas tinham alpendre, então você podia correr, entrar numa dessas casas e se esconder. Por que eles jogaram tanto os cachorros em cima da gente quanto o gás lacrimogêneo, que era terrível, terrível.	15'35" – 15'59"
21	Entrevista Interior / dia	Luiz Carlos Orro de Freitas – Ex-Estudante de Jornalismo e Direito 15'59" - A Polícia Federal invadiu lá a nossa casa e derrubou as coisas tudo no chão, tirou as coisas de dentro do guarda-roupa, revirou tudo e levou meus livros, que tinha na estante. Aí, quando chegamos, depois que a Polícia Federal me soltou, retornamos à casa, tá aquela bagunça e a Renata já tinha seis anos de idade, era 84, já no finzinho da ditadura, e a Renata já com seis anos de idade procurando: mas o que que foi isso? Foi a polícia – a mãe explicando – levou seu pai... e ela: mas bagunçou tudo e eu tinha arrumado os livros! Inclusive ela procurando: cadê um livrinho de estórias que ela tinha ganho um ano atrás, uma coisa assim... e não é que a Polícia Federal levou o livro da criança, por que o livro era de capa vermelha!	15'59" – 16'53"
22	Entrevista Interior / Dia	Luiz Antônio Signates Freitas – Ex-Estudante de Jornalismo e Física 16'53" - Hoje eu trago a consciência de que a democracia é, de fato, um regime de eterna vigilância e que é preciso lutar contra a ditadura inclusive dentro dos regimes democráticos, especialmente de democracias recentes, de democracias relativamente frágeis como a democracia brasileira.	16'53" – 17'08"
23	Entrevista Interior / dia	Denise Aparecida Carvalho – Ex-Estudante de Engenharia Civil 17'08" – Mas o Comício das Diretas-Jáeu diria que era a síntese, por que era ali que a gente estava fazendo uma manifestação por liberdade. E era uma manifestação na qual havia toda uma vontade de mudança, mas não havia ódio. Era muito amor assim exalando, sabe? Aquela coisa de um sentimento altruísta, de solidariedade, de compromisso com o povo.	17'08 – 17'35"

24	Entrevista Interior / dia	Luiz Carlos Orro de Freitas – Ex-Estudante de Jornalismo e Direito 17'35" – Tinha gente de fumava maconha, tinha outros que não fumavam maconha, mas o que importa é o seguinte: tinha sexo, drogas, rock n'roll, MPB e samba e tinha luta!	17'35" – 17'48"
25	Entrevista Exterior / dia	Elaina Maria Daher – Ex-estudante de Jornalismo — Se você hoje pudesse pensar em uma imagem que sintetizasse, que representasse aquele momento que imagem seria essa? Uma pichação no ICHL que era assim: "louco é muito louco" (risos)	17'48" – 18'06"
26	Fusão de filmagens de metáforas visuais, fusões em movimento,	Trilha sonora musical original compostapor Débora di Sá. Interpretação do poema "Memória" por Débora di Sá. Poema "Memória" de Itamar Pires Ribeiro, originalmente publicado em "Livro de Heitor", lançado em 1990 e integrante da coletânea "Poesia Reunida", lançada em 2015. Memória Memória, deusa confusa// urde o mundo a cada momento e o assassina e muda.// Deusa negra que na noite// abriga o sonho num escrínio de chumbo.// Memória, horror do homem que cai, //do homem arrojado ao espaço.//Memória, nós te invocamos em prantos,// invocamos, punho forte contra o peito aberto,// nós, pó sobre pó, cinza que o vento rápido dispersa, //nós te invocamos, corpo que alimenta o medo, //nós, os vivos te urdimos,// cinza que o vento rápido dispersa, // arranjo provisório entre carvão e água, //batendo o punho cerrado sobre o peito, //te invocamos prisioneira, //deusa junto ao fogo, //verdugo e abutre sobre tua carne alada, //atada a nosso corpo que perece e ruge// somos o escrínio e sangue onde guardas tudo:// o aniquilado sonho// o gesto entre as sombras// tua carne atada a nosso corpo vivo.	18'06 – 19'22"
27	Créditos finais	Trilha sonora – trecho do movimento Andante do Trio em Mi menor, opus 100 de Robert Schubert.	19'22" – 19'54"

CAPÍTULO IV

Uma proposta de novas categorias descritivas

Introdução

Para ser fiel à poética que regeu à elaboração deste trabalho, devo explicitar que a geração das categorias descritivas que apresentaremos neste capítulo se deu não na conclusão do mesmo, mas foi acontecendo ao longo do processo, como parte de uma relação entre a dinâmica da elaboração do texto e criação do documentário. Compreendendo poética, neste caso, como uma ordem de procedimentos de ressignificação e criação, que se dá no tempo e a seu transcorrer submetida. Logo num primeiro momento, o contato com o corpo de disciplinas e teorias que integram o Mestrado em Arte e Cultura Visual, nos levou a reorganizar, redimensionar, cortar e redefinir o foco de nosso projeto de pesquisa. A elaboração de ideias expressas nas categorias descritivas que apresentamos se deu ao longo do percurso de contato com o aporte teórico da cultura visual.

Por iss compreendo que estaríamos instaurando uma má ficção, por que não ancorada no processo vivo que de fato se deu, se apresentássemos as novas categorias como sendo uma *resultante* da análise das imagens, gravação de depoimentos e sua decupagem, coleta de documentos, elaboração do roteiro, montagem do documentário

etc.,— coisa que não são. As três novas categorias descritivas propostas neste trabalho são resultado de um processo de elaboração que se deu em paralelo, tanto orientando quanto sendo produzido pela coleta do material primário sobre o qual trabalhei. A ideia de que os estudantes constituíam uma espécie de rede, pela qual circulavam conhecimentos, ideias, poder, ainda que em escala microsimal foi debatida, testada, cerzida e recosturada nos encontros com os participantes desta pesquisa. As categorias apresentadas neste capítulo são, portanto, criações que carregam uma marca coletiva. Elas foram se modificando à medida que a pesquisa avançava, que as sucessivas entrevistas com os participantes iam sendo realizadas. Assim, por exemplo, surgiu a hipótese que associa os processos de acreção simbólica a períodos de grave crise política.

É como ferramentas de trabalho, que colocamos neste quarto capítulo três novas categorias descritivas: *rede risonômica de micro poderes*, *acreção simbólica* e *visagem*. Resumidamente, a primeira categoria diria respeito à constituição de relações, legitimidades, hábitos, valores, formas compartilhadas de linguagens e expressões, imagens que a juventude estudantil articulava em sua luta contra a ditadura militar, seus valores, expressões, hábitos e formas de linguagem. A segunda categoria, que denominamos *acreção simbólica*, procura pensar um mecanismo que possibilitou a formação daquela rede. A terceira categoria, que denominamos *visagem*, diz respeito à relação da imagem com o tempo, a memória, a ativação de sensações corporais e à capacidade de invocar e retrabalhar aquelas vivências através da imagem.

“Decifra-me ou devoro-te” — o desafio proposto pela Esfinge a Édipo está vivo na angústia da realização do trabalho de criação das novas categorias. Encontramos um caminho possível para pensar a construção deste texto na proposta de Giles Deleuze de conceber a filosofia como arte da criação de conceitos. Pensamos, a partir daí, a possibilidade de propor agenciamentos que se destinem a ser ferramentas de trabalho. Em “O que é a filosofia”, texto originalmente publicado em 1991 e escrito em parceria com Félix Guattari, Deleuze inquirirá sobre a não existência de conceitos simples, assim cada conceito terá sua definição dada por seus componentes, pelo arranjo, pelo agenciamento de tais componentes. Na linha de pensamento desenvolvida por Deleuze cada conceito seria também uma multiplicidade que se elabora a partir de operações de articulação, de corte e de sobreposição. Conceito é, portanto, um todo, mas um todo fragmentado. Assim sendo é

característica do conceito tornar seus componentes inseparáveis, ainda que distintos. Buscamos compor as três categorias que apresentaremos neste trabalho segundo essa proposta, segundo a criação de um *arranjo entre*, um *arranjo* que sirva como um instrumento de trabalho. Logo vem uma imagem, que talvez sirva para que visualizemos esse esforço.

Pensemos numa peça musical a ser executada, por quaisquer duo de instrumentos, tomemos, por exemplo, piano e violoncelo. O arranjo não suprime os instrumentos, mas a peça, enquanto tal, só existirá se suas partes forem inseparáveis em sua execução. Haverá um domínio que pertence a ambos os instrumentos, há momentos da música que somente serão possíveis pela união dos sons, timbres, melodia e harmonia gerados por ambos, uma zona de limites e devires, cuja inseparabilidade define a consistência interior daquela peça. Tentaremos assim apresentar as novas categorias de tal modo que elas funcionem, ao menos no âmbito deste trabalho, como um arranjo funciona no âmbito de uma peça musical.

É possível, com o agenciamento entre as categorias *rede risonômica de micro poderes*, *visagem* e *acrecção simbólicater* uma maior aproximação do modo como aquelas imagens repercutem em pessoas que viveram aquele momento histórico?

No processo de criação das novas categorias que apresentamos neste capítulo um momento decisivo se deu quanto tive de lidar com a massa bruta das imagens. Tivemos de travar um áspero corpo a corpo com cerca de 27 horas de filmagens originais, 10 horas de gravações de arquivos de televisão e milhares de fotos. Fotos, na maioria das vezes, as fotos estavam mau preservadas, ou melhor, precariamente refugiadas em modestos arquivos, álbuns de papel e plástico já um tanto desgastados e ressecados pela passagem do tempo. Também tivemos de lidar com uma massa de fotografias que se encontrava em arquivos eletrônicos, em formatos dos mais variados, alguns com baixa resolução, vários com sérios problemas na captura da imagem quando de sua transcrição do meio físico para o eletrônico.

Afora essas questões, que não passam de aspectos técnicos superáveis, havia o peso do tempo sobre aquelas imagens, o que nos olhava daqueles velhos “instantâneos”? Ou seja, o que lhes dava um sentido humano, uma possibilidade de exploração e também de pensabilidade? Não se tratava de imagens da arte — como no caso da pergunta formulada por George Didi-Huberman “o que vemos, o que nos olha?”, à qual, evidentemente, nos

referimos. As imagens com as quais lidei foram imagens produzidas pela imprensa em seu trabalho rotineiro de cobertura do dia-a-dia, fotos pessoais de registro de viagens, circunstâncias e ocasiões, “instantâneos” para resgatar a linguagem popular de décadas passadas, quando alguém queria se referir a fotos feitas de forma rápida e sem maior pretensão. Imagens “comuns”, logo, imagens cujo estudo é uma das áreas desenvolvidas pela cultura visual.

Além das fotografias me deparei também com um volumoso acervo de filmagens, oriundas dos arquivos da Televisão Brasil Central — TBC e disponibilizado para esta pesquisa graças ao Museu da Imagem e do Som — MIS. Muitas destas também em estado precário, registradas em fitas magnéticas, sujeitas ao desgaste provocado pelas variações de campos eletromagnético e capturadas em antigas tecnologias de vídeo — formatos hoje raros e de difícil aproveitamento como Umatic, VHS, Super VHS, Beta Max, de baixa resolução. A transcrição realizada pelo MIS possibilitou a preservação daquele acervo, e manteve o estado original da qualidade daqueles arquivos. Em suma, toda aquela cornucópia visual exigia instrumentos para analisá-la.

Concluindo esse relato sobre a geração das novas categorias descritivas, que logo passarei a apresentar percebi que havia a necessidade de tentar analisar ou, pelo menos, colocar algumas questões apropriadas, o processo de formação daquela presentida rede de relações de poder. Pensar um questionamento que se fizesse não sob o ângulo da circulação do poder — o que buscáramos através de uma aproximação que tem como base a ideia foucaultiana de micro poderes — mas do modo como, no meio dado da universidade no final dos anos 70 e início dos anos 80, puderam se agregar representações sociais que conformaram o movimento estudantil, ou melhor, práticas do movimento estudantil, mas que o ultrapassasse em seus limites estritamente institucionais e organizacionais, bem como àquilo que se referisse apenas ao estritamente político. Por fim, tentar criar um agenciamento para as três novas categorias, pondo-as juntas para executar a análise das imagens daquela época. Neste breve agenciamento de categorias vamos a pensá-lo menos como um conjunto de possíveis respostas, mas como a formulação de questões.

De início, procuraremos reconstituir algo do processo de gestação das três novas categorias, mas, em primeiro lugar, temos de ressaltar o conceito de *memória coletiva* e percorrer uma breve problematização sobre o mesmo. Afinal a observação, realizada durante

a filmagem dos depoimentos dos participantes desta pesquisa, nos levou a perceber um processo de acionamento da memória individual e a formular a hipótese da existência de uma espécie de “memória coletiva” que dava significado às imagens com as quais trabalhávamos. Fomos buscar então o conceito de memória coletiva, para utilizá-lo como instrumento nesta pesquisa.

4.1 Memória coletiva e memórias subterrâneas

O conceito de *memória coletiva* ao qual nos referimos é aquele trabalhado por Maurice Halbwachs em uma série de ensaios, originalmente escrita ao longo da segunda metade da década de 1930 e início da década seguinte, posteriormente reunidos e publicados, na França, em 1968. Naquele trabalho Maurice Halbwachs conceitua a memória coletiva enquanto uma trama que liga, amplifica e dá sentido a memórias individuais, às quais muitas vezes sequer existiriam se não estivessem inseridas naquela trama coletiva.

Ao trabalhar o conceito de *memória coletiva* no contexto do estudo de depoimentos de um grupo de ex-militantes do movimento estudantil, a memória coletiva que dava sentido a experiências recordadas. Halbwachs enfatiza a identificação com certo grupo, que existira e que, de algum modo, ainda com ele nos identifiquemos no presente para que a memória coletiva possa, de fato, ser acionada, caso isso não se dê, a memória coletiva não será acessada, na verdade dela não se poderá falar. Os fatos, ainda que comprovados por vários testemunhos, as circunstâncias compartilhadas, não terão significação, não serão reconhecidas, o fator *grupo* é indispensável, portanto. Halbwachs comentará: "Examinemos, por exemplo, um fato cuja realidade é indiscutível. Alguém nos traz provas seguras de que tal evento ocorreu, de que estivemos presentes e dele participamos ativamente. Não obstante, a cena continua estranha para nós como se outra pessoa houvesse desempenhado nosso papel nesta situação." (HALBWACHS, 2006, p. 31).

A questão central de nosso trabalho é se é possível, através das imagens remanescentes — quer físicas, registradas em fotografias e outros meios, quer mentais, impressas na memória das pessoas — analisar tipos de poder que instauravam os participantes do movimento estudantil universitário em seus movimentos de oposições ao poder da ditadura militar? As imagens que produzem podem ser úteis enquanto ferramentas

pensar aquela relação? Como podem aquelas imagens pensar aquele tempo? É possível, através das imagens, analisar parte das vivências daquele período ao menos enquanto estratégias de construção de micro poderes e práticas dos integrantes do movimento estudantil universitário que atuaram na UFG entre 1979 e 1985, fase final da ditadura militar?

Observamos que a memória coletiva do grupo formado pelos participantes desta pesquisa foi acionada, abriu-se para a reconstituição multissensorial de uma época compartilhada quando lhes foi apresentada uma coleção de imagens que remetem ao período de 1979 a 1985, à UFG, ao movimento estudantil, à luta contra a ditadura militar. As imagens serviram como o "germe" do qual fala Maurice Halbwachs no trecho a seguir:

Assim como é preciso introduzir um germe em um meio saturado para que ele cristalize, o mesmo acontece neste conjunto de testemunhas exteriores a nós, temos de trazer uma espécie de semente de rememoração a este conjunto de testemunhos exteriores a nós para que ele vire uma consistente massa de lembranças (...) é preciso que a partir de então não tenhamos perdido o hábito nem o poder de pensar e de nos lembrar na qualidade de membro do grupo, do qual esse testemunho e nós fazemos parte — ou seja, colocando-nos em seu ponto de vista, e usando todas as ideias comuns a seus membros. (HALBWACHS, 2006, p.33)

Desde seu surgimento, no final dos anos 1930, o conceito de memória coletiva, de Halbwachs, sofreu reavaliações críticas que ressaltaram suas dificuldades. Michael Pollak em sua crítica a Halbwachs, enfatiza aspectos polêmicos da concepção de memória coletiva, entre os quais o legado durkheimiano do conceito, ao tratar como *coisas* os fatos sociais. Pollak observa que o conceito de memória coletiva ao colocar em evidência o que é comum a um grupo e o diferencia de outros “fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras socioculturais”. Segundo Pollak outra das críticas ao trabalho de Halbwachs considera que a abordagem halbwachiana destaca apenas os aspectos positivos da memória coletiva, ao apresentá-la como instrumento de coesão social não baseado na coerção, mas na adesão afetiva a um grupo. Segundo Pollak a teoria dos mecanismos de memória coletiva sofreu uma inversão marcante em trabalhos mais recentes, forjados por uma ótica distante da de Durkheim e de Halbwachs e constituída a partir de uma abordagem construtivista. Abordagem esta onde se ressaltam pontos problemáticos da memória coletiva, como, por exemplo, a necessidade, prevista por Halbwachs, de que o sujeito tenha ainda pontos de concordância com os testemunhos que

lhes são oferecidos por outros para que “a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstituída sobre uma base comum” (Halbwachs, apud, Pollak) (POLLAK 1989, p. 3)

(...) não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas, como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade. Aplicada à memória coletiva, essa abordagem irá se interessar, portanto pelos processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e formalização das memórias. Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrantes das culturas minoritárias e dominadas se opõem à “memória oficial”, no caso a memória nacional. (POLLAK, 1989, p. 4)

Segundo Pollak, foi constituída toda uma linha de pesquisa que, tem como foco os grupos minoritários, marginalizados, dominados. Ainda segundo aquele autor tal abordagem punha em relevo características destrutivas, uniformizadoras e opressoras da memória coletiva nacional. A linha de pesquisa ressaltará os momentos, de crise e exacerbação, em que as memórias dos dominados entravam em disputa, em confronto com a memória nacional dominante. Quando, em momentos de crise e exacerbação, as memórias dos dominados entravam em disputa, em confronto com a memória nacional dominante. Os objetos de pesquisa passaram a ser selecionados “de preferência onde existe conflito e competição entre memórias concorrentes” (POLLAK, 1989). Assim à memória coletiva, conceituada então como uma forma de memória dominante, as novas pesquisas acrescentaram elementos de dissenso, narrativas formuladas por grupos dominados e minoritários, o que caracterizará uma memória subterrânea. A afloração desta, em momentos de crise, gerará a chamada *batalha de memórias*. Nesse sentido nos apropriamos da crítica de Pollak e a utilizaremos como um instrumento útil em nossa pesquisa. As narrativas construídas pelos participantes desta pesquisa se constituem em um exemplo de *batalha de memórias*.

Entre os participantes de nossa pesquisa alguns tiveram papel proeminente nas lutas estudantis no período focado, outros participaram apenas secundariamente, em atividades gerais, em funções de apoio ou preparação de atos e atividades. A heterogeneidade do grupo, tanto em origens sociais, graus diferenciados de engajamento e de identificação bem como o tempo já transcorrido não quebraram o vínculo de identificação, necessário segundo Halbwachs, para que uma memória coletiva pudesse ser acionada.

Constatamos ainda a emergência de um fenômeno, que descreveremos adiante, de forma mais detalhada e ao qual denominamos de *visagem*. Considerando o momento de profunda crise política pelo qual passa o Brasil no qual esta pesquisa é produzida, podemos propor a hipótese que ao resgatar memórias da luta contra a ditadura, estamos nos situando nos marcos daquilo que Pollak chamou de “batalha de memórias”. Consideremos alguns dos temas que conformam uma vasta gama de discursos que hoje afloram e se impõem enquanto discursos marcados pelo extremo conservadorismo e autoritarismo consideremos, por exemplo, o processo de ressignificação positiva da ditadura militar, sobre o qual falaremos mais à frente, e poderemos perceber que há um choque, um combate, um confronto entre aquela memória, que reinstaura uma versão benigna, oficial e branda da ditadura militar e a memória coletiva acionada no grupo de participantes desta pesquisa. O processo de ressignificação positiva da ditadura militar insere-se, como procuraremos demonstrar, num quadro muito mais amplo que configura uma acreção simbólica conservadora. Trataremos em tempo oportuno desta categoria, por hora basta registrar que a “competição entre memórias concorrentes” citada por Pollak, pode ser efetivamente observada nos embates de hoje no Brasil.

Trata-se daquilo que Pollak definirá como a interação entre o vivido e o transmitido que, muitas vezes, se dará não pela explicitação da memória, mas pelo silêncio, pela construção daquilo que ele definirá como um *modus vivendi* pelos dominados, que lhes permita se relacionar com outros segmentos da sociedade, e também como forma de neutralizar memórias carregadas de culpa, desconforto, vergonha. O *não dito* passa a ser o domínio do indizível, do inconfessável, mas que mesmo assim é preservado como memória, que somente circula em círculos muito estreitos, como a família e os amigos íntimos. Mesmo restrita, essa memória preserva-se por décadas, ou séculos, observa Pollak. Certas circunstâncias sociais favoreceriam a afloração dessa memória.

Distinguir entre conjunturas favoráveis ou desfavoráveis às memórias marginalizadas é, de saída, reconhecer a que ponto o presente colore o passado. Conforme as circunstâncias ocorre a emergência de certas lembranças, a ênfase é dada a um ou outro aspecto. Sobretudo a lembrança de guerras ou de grandes convulsões deformando e reinterpretando o passado. Assim também, há uma permanente interação entre o vivido e o aprendido, entre o vivido e o transmitido. (POLLAK, 1989, p. 4)

4.2 Uma rede de relações

Retomando a proposta de reconstituir a gênese das novas categorias descritivas que compõem este trabalho relatamos uma segunda e igualmente importante percepção surgida ao longo do trabalho de pesquisa e que remete ao fato de que vários dos participantes entrevistados nesta pesquisa, assim como nós, supunham a existência de uma forte rede de relações.

Tal rede que se formara a atuara à época do final da ditadura militar os ligava, os formara enquanto militantes, justificara suas ações, produzia relações de poder. Esta é uma ideia — a existência da rede — que se apresentara como uma intuição, uma percepção que já esboçáramos desde o primeiro rascunho do projeto de pesquisa que apresentáramos à apreciação da seleção para o Mestrado em Arte e Cultura Visual.

Ao realizar a pesquisa pudemos perceber um maior grau de possibilidade de que aquela ideia não se tratava de uma mera idiossincrasia, mas que poderia haver ali alguma possibilidade de pensar uma relação real de poder, canalisarr essa relação e, talvez, como ela atuara.

4.3 Primeira nova categoria descritiva — rede rizonômica de micro poderes

A primeira nova categoria descritiva que propomos neste trabalho o denominamos de *rede rizonômica de micropoderes*. Esta categoria explicita, em sua própria denominação, duas fontes: de Deleuze, o conceito de rizoma; de Foucault, a ideia dos micro poderes enquanto instrumento de análise de um tipo de fluxo do poder. A novidade seria pensar e trabalhar a articulação entre ambos os conceitos para a criação da categoria, criação para a qual também incluí contribuições da crítica de Rancière à imagem. Propomos assim uma pergunta que é, também em certo sentido, uma hipótese: se toda relação configura uma relação de poder, que relação de poder se estabelecera entre o poder concentrado da ditadura militar, que alinhava em formação de batalha os dispositivos repressivos e seus aparatos, sua presença e permanente infiltração na Universidade, e o poder que se constituía em um tipo de rede na qual se incluíam os estudantes que militavam contra a ditadura?

4.3.1 O caráter rizomático da rede

Quanto à constituição daquela rede, no meio estudantil do final dos anos 70 e início dos anos 80, recorreremos ao conceito de Deleuze sobre o que é um rizoma. Mas, por que essa imagem e não outra qualquer? Um plano, uma pirâmide de poder, uma estrutura arbórea, ou qualquer outra? A imagem e o conceito do rizoma nos pareceu o mais adequado por entendermos que algumas características do modo de constituição daquela rede a configuraram enquanto uma estrutura sem um centro definível, e que se reproduzia e criava consistências a partir de fatores que se articulavam, sem uma hierarquia fixa e definida entre as partes e nem entre estas e sua expansão. Exploraremos a forma como a rede se articulou em rizoma ao propor nosso terceiro neologismo, a acreção simbólica. Por ora, consideremos o rizoma, que, na definição de Gilles Deleuze tem princípios de conexão e heterogeneidade, que poderão ser úteis na análise do corpo de imagens que estudamos, na sua junção com a ideia dos micro poderes "enquanto algo que circula", na expressão do próprio Foucault. Considere-se, portanto, o seguinte pensamento de Deleuze:

1 ° e 2° - Princípios de conexão e de heterogeneidade: qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem. A árvore linguística à maneira de Chomsky começa ainda num ponto S e procede por dicotomia. Num rizoma, ao contrário, cada traço não remete necessariamente a um traço linguístico: cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas. Os agenciamentos coletivos de enunciação funcionam, com efeito, diretamente nos agenciamentos maquínicos, e não se pode estabelecer um corte radical entre os regimes de signos e seus objetos. (DELEUZE, 1995, p.14).

O conceito do rizoma ajuda a pensar a forma pela qual as relações e, logo o poder, circulava e criava aquilo que Deleuze definirá como "planos de consistência". Por compreender que a rede de micro poderes, cuja existência supomos e cujo funcionamento e modos de constituição tentamos analisar, não possuía um único centro, único tema, uma única fonte, uma única capacidade de expansão, mas multiplicidades, que se entrecruzavam, que se entrechocavam por vezes, que se limitavam, que propiciavam uma expansão não linear. Ao supormos a existência de uma rede risonômica de micro poderes não estamos pressupondo que toda rede de micropoderes tenha aquele caráter. Poderiam existir redes de micro poderes nas quais o poder circula de forma hierarquizada, seria o caso, por

exemplo de redes de relações familiares em famílias tradicionais de cunho patriarcal. Outro exemplo seriam as estruturas de poder institucionalizado dentro das entidades estudantis que se reorganizavam no período que estudamos, ali a imagem do poder era, claramente, “arbórea”, se nos permitirem utilizar uma expressão deleuzeana, ou seja, com uma lógica bastante definida de circulação, percursos, relações.

Poderíamos perceber, naquele microcosmo, a repercussão do grande confronto que se dava em nível nacional? Poderíamos, em suma, perceber e conceituar uma rede de micro poderes? A rede de micro poderes, no âmbito da universidade, incorporaria elementos tão dispares como o nomadismo estudantil³⁶, a recriação de circuitos de encontros e festas culturais, a trilha sonora típica da época, constituída pelo nascente BR Rock, a MPB num momento de grande penetração junto ao público, o rock internacional e os valores que integravam o legado do movimento hippie. Aquela rede drenaria parte de sua energia e seria vitalizada por uma liberdade sexual que derivava da chamada “revolução sexual”, ou seja um vasto conjunto de mudanças de costumes que advinham dos anos 60 e 70, que possibilitaram à juventude no início da década de 1980 uma grande liberdade sexual, ainda isenta do temor à AIDS.

Aquela rede micro poderes se colocava em confronto com o poder político da ditadura militar, mas também com o conservadorismo encarnado naquele poder. Por isso não se tratava de uma luta percebida apenas no campo da política, mas também que se estendia à contraposição de valores democráticos, progressistas, libertários e revolucionários ao discurso da ordem, liberdade versus controle. Consideremos, para sua análise, a seguinte observação de FOUCAULT (1984):

(...) se o poder é em si próprio ativação e desdobramento de uma relação de força, em vez de analisá-lo em termos de cessão, contrato, alienação, ou em termos funcionais de reprodução das relações de produção, não deveríamos analisá-lo acima de tudo em termos de combate, de confronto e de guerra? Teríamos, portanto, frente à primeira hipótese, que afirma que o mecanismo do poder é fundamentalmente de tipo repressivo, uma segunda hipótese que afirma que o poder é guerra, guerra prolongada por outros meios. (FOUCAULT, 1984, p. 99)

³⁶Nos limites deste trabalho chamamos de “nomadismo estudantil” o constante deslocamento de estudantes através do Brasil para participar de congressos e encontros de cursos, de áreas de conhecimento, ou de congressos de instâncias deliberativas do próprio movimento estudantil. Cada curso ou área de conhecimento promovia seus encontros regionais e nacionais, as nascentes Uniões Estaduais de Estudantes, promoviam seus congressos e encontros por microrregiões. Apenas a UNE realizava anualmente pelo menos três destes encontros: seu Congresso Geral e ainda congressos de Entidades de Base (CONEBs) que articulavam Centros Acadêmicos, e de Entidades Gerais (CONEGs) que incluíam os DCEs das Universidades. Todas essas atividades mobilizavam milhares de estudantes oriundos de todas as partes do país e se constituíam numa forma efetiva de troca de experiências políticas, culturais e vivências das mais diversas.

Ao compor nosso arsenal de análise para enfrentar a horda de imagens, fotografias, filmagens, documentos escritos que vão desde registros de infiltrações policiais no movimento estudantil a ofícios burocráticos que demonstram o funcionamento e as relações que se estabeleceram entre a Universidade e os órgãos de repressão, e que também abrange depoimentos, recortes de jornais, entrevistas e todo o material que compõe a massa de material básico de pesquisa tivemos de optar por uma teoria do poder que nos fosse útil na análise que nos propúnhamos. Portanto, na gênese de nossa formulação da *rede risonômica de micro poderes*, quando a aplicamos à análise de nosso estudo particular está a observação de Michel Foucault sobre o exercício do poder será relevante para nosso trabalho. Para Foucault o poder não deve se tomado como uma dominação maciça e homogênea de um grupo ou de um indivíduo sobre outros, algo que possa ser seccionado entre os que o detém de forma exclusiva e os que lhe sejam submetidos mas sim como algo que circula, que só funciona em cadeia.

O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles. Não se trata de conceber o indivíduo como uma espécie de núcleo elementar, átomo primitivo, matéria múltipla e inerte que o poder golpearia e sobre o qual se aplicaria, submetendo os indivíduos ou estraçalhando-os. Efetivamente, aquilo que faz com que um corpo, gestos, discursos e desejos sejam identificados e constituídos enquanto indivíduos é um dos primeiros efeitos de poder. Ou seja, o indivíduo não é o outro do poder: é um de seus primeiros efeitos. O indivíduo é um efeito do poder e simultaneamente, ou pelo próprio fato de ser um efeito, é seu centro de transmissão. O poder passa através do indivíduo que ele constituiu. (FOUCAULT, 1984, p. 103)

Em nossa análise, no âmbito deste trabalho, buscamos resgatar uma ideia que será um de nossos temas de desenvolvimento — o exercício do poder gera sempre pontos de resistência. Antes de avançar mais na caracterização do que chamamos de rede risonômica de micro poderes consideremos necessário, ainda que brevemente, tratar das aporias e uso dos conceitos de Foucault que se referem ao poder.

4.3.2 Breve consideração sobre o poder em Foucault

As teorizações de Foucault sobre o poder estão bem longe de se constituírem em pontos pacíficos no amplo espectro de teorias sobre o poder. Na crítica à analítica proposta por Foucault alguns argumentos são recorrentes. Procuraremos expor, nessa breve

consideração, algumas das objeções e discordâncias levantadas, passando a apresentar, posteriormente, o foco sob o qual procuraremos trabalhar a analítica do poder especificamente neste estudo. A abordagem de Foucault ao poder foi ora caracterizada como sendo excessivamente vasta, ao afirmar que todas as relações são relações de poder, ora caracterizada como incomodamente estrita e localizada, ao não considerar grandes mudanças históricas, pontos de ruptura como revoluções. Por outro lado, para Deleuze, o instrumental teórico oferecido por Foucault exibe uma estranha simplicidade.

E o que é o Poder? A definição de Foucault parece bem simples: o poder é uma relação de forças, ou melhor, toda relação de forças é uma “relação de poder”. Compreendamos primeiramente que o poder não é uma forma, por exemplo, a forma-Estado; e que a relação de poder não se estabelece entre duas formas, como o saber. Em segundo lugar, a força não está nunca no singular, ela tem como característica essencial estar em relação com outras forças, de forma que toda força já é relação, isto é, poder: a força não tem objeto nem sujeito a não ser a força. (DELEUZE, 2005, p. 78)

Na ciência política a ideia do poder enquanto relação de forças não é, tampouco, uma novidade. O britânico Thomas Hobbes, um dos primeiros teóricos do poder na idade moderna, apresentava o poder como oriundo de um hipotético estado inicial da humanidade no qual imperaria o que Hobbes definirá como a “guerra de todos contra todos”, estado no qual, perante a inexistência de um centro de poder, cada indivíduo se bateria com todos os outros indivíduos, numa guerra sem fim. Naquele estado de natureza, quando todos detém o poder, ao qual denominaria de *caos social*, predominariam a força física, a lei do mais forte. A ideia de basear no indivíduo a constituição do poder social foi cristalizada na citação do aforisma de Plauto, comediógrafo romano do século III A.C., “o homem é o lobo do homem”. Se o poder igualitariamente distribuído seria o equivalente ao caos social, a solução de Hobbes será postular a concentração de poder como forma de viabilizar a própria sociedade, e daí advém a defesa do poder absoluto. Na base daquele poder estaria a ideia de um contrato que estabelece uma relação entre quem cede e quem recebe o direito de exercer o poder.

A ideia do poder enquanto uma relação que se estabelece, cara e central na argumentação sobre o poder em Foucault, pode, portanto, ser rastreada já naqueles escritos de Hobbes. Evidentemente não podemos exagerar essa aproximação a ponto de supor uma relação genealógica, mas a ideia de que todas as relações podem ser vistas como relações de poder, que fundamenta a teoria do poder do Estado em Hobbes, servirá a Foucault como

antídoto e antítese à concepção do poder central do estado, à concepção do papel central do Estado como detentor, organizador e distribuidor do poder.

Consideremos, por exemplo, uma rede de micro relações de poder, onde todos detém, de algum modo, alguma parcela do poder. Tal rede aproxima-se da própria concepção de *caos social* em Hobbes, mas para Hobbes uma tal sociedade é muito mais um recurso hipotético ao pesadelo, ou seja, em certo sentido uma ficção voltada para a pensabilidade de algo que se queira compreender. Para Foucault, entretanto, uma rede de micro poderes pode ser vista como uma peculiaridade inerente ao poder, uma forma dele se produzir e reproduzir, e poderia ser constatável em pesquisas de microcosmos. Neste exemplo visualizamos uma distância valorativa enorme entre os dois autores, ao lidar com fenômenos de alguma maneira aproximados. Um dos pontos que mais distingue os dois teóricos refere-se à relação contratual do poder, central em Hobbes, denegada em Foucault. A relação contratual seria, segundo Hobbes, a forma social de intermediação do poder, vejamos a seguinte passagem:

É esta a geração daquele grande Leviatã, ou antes (para falar em termos mais reverentes) daquele Deus Mortal, ao qual devemos, abaixo do Deus Imortal, nossa paz e defesa. Pois graças a esta autoridade que lhe é dada por cada indivíduo no Estado, é-lhe conferido o uso de tamanho poder e força que o terror assim inspirado o torna capaz de conformar as vontades de todos eles, no sentido da paz em seu próprio país, e ela ajuda mútua contra os inimigos estrangeiros. É nele que consiste a essência do estado, a qual pode ser assim definida: Uma pessoa de cujos atos uma grande multidão, mediante pactos recíprocos uns com os outros, foi instituída por cada um como autora, de modo a ela poder usar a força e os recursos de todos, da maneira que considerar conveniente, para assegurar a paz e a defesa comum (Hobbes 2015[1651], p. 61)

A ideia do contrato social foi retrabalhada por teóricos dos Séculos XVII e XVIII. Em John Locke, no século XVII, o contrato social é uma ideia crucial, apresentada como necessária na fundação do Estado. Rousseau, no século seguinte, baseará a ideia da igualdade entre os seres humanos na existência de convenções e direitos legais, subordinando os direitos individuais aos direitos da comunidade. Foucault observa, ao descrever a concepção contratualista do poder, que o poder é tratado como algo que se possa ceder, transferir ou alienar, com se fora um bem, uma coisa, uma mercadoria. Esse será um dos principais motes da crítica que Foucault fará ao que caracterizará como *economicismo* ao lidar com o poder, ponto que trataremos adiante neste texto. A crítica à

reificação do poder, na medida em que possa ser tratado como se fora uma mercadoria, será um tema constante de sua argumentação:

No caso da teoria jurídica clássica o poder é considerado como um direito de que seria possuidor como de um bem e que se poderia, por conseguinte, transferir ou alienar, total ou parcialmente, por um ato jurídico ou um ato fundador de direito, que seria da ordem da cessão ou do contrato. O poder é o poder concreto que cada indivíduo detém e que cederia, total ou parcialmente para construir um poder político, uma soberania política. (Foucault, 2016[1979], p. 97)

Outro ponto atacado por Foucault refere-se ao caráter que ele denominará de *fabricado*, pressuposto, de um estado original da humanidade, que seria a origem dos arranjos posteriores do poder, seja *o estado de guerra de todos contra todos*, em Hobbes, seja a forma do *contrato social*, em Locke ou em Rousseau, nesse ponto sua crítica aproxima-se daquela formulada pelos clássicos do marxismo Marx e Engels. Para Foucault é preciso superar aquele modelo de análise do poder, deslocando o foco principal da análise:

Em suma, é preciso desvencilhar-se do modelo do Leviatã, modelo de um homem artificial, a um só tempo um autômato fabricado e unitário igualmente, que envolveria todos os indivíduos reais, e cujo corpo seriam os cidadãos, mas cuja alma seria a soberania. É preciso estudar o poder fora do modelo do Leviatã, fora do campo delimitado pela soberania jurídica e pela instituição do Estado; trata-se de analisá-lo a partir das técnicas e táticas de dominação. (Foucault, 2016[1979] p.30)

A crítica de Foucault ao contratualismo não se constituía propriamente em uma novidade, visto que, já no Século XIX a crítica a um suposto *estado inicial da humanidade* para explicar a origem e a distribuição do poder fora formulada por Marx e Engels, dando início a uma tradição crítica marxista, que se estenderia pelo século XX. A crítica de Marx e Engels é focada nos limites possíveis para a teoria do poder constituída no bojo de uma revolução burguesa, ou seja, no período que antecede a Revolução Francesa e em suas fases imediatamente posteriores. Os apelos ao *império da razão*, à figura do *contrato social*, são apresentados como ilusórias.

Vimos como os filósofos franceses do século XVIII, que abriram o caminho à revolução, apelavam para a razão como o juiz único de tudo o que existe. Pretendia-se instaurar um Estado racional, uma sociedade ajustada à razão, e tudo quanto contradissesse a razão eterna deveria ser rechaçado sem nenhuma piedade. Vimos também que, em realidade, essa razão não era mais que o senso comum do homem idealizado da classe média que, precisamente então, se convertia em burguês. Por isso, quando a Revolução Francesa empreendeu a construção dessa sociedade e desse Estado da razão, redundou que as novas instituições, por mais racionais que fossem em comparação com as antigas, distavam bastante da razão da luta. O Estado da razão falira completamente. O contrato social de Rousseau

tomara corpo na época do terror, e a burguesia, perdida a fé em sua própria habilidade política, refugiou-se, primeiro na corrupção do Diretório e, por último, sob a égide do despotismo napoleônico. A prometida paz eterna convertera-se numa interminável guerra de conquistas. (ENGELS1985 [1880], p.13/14)

O Estado passará a ser concebido não como uma matriz do poder mas, sobretudo, como a resultante das condições econômicas gestadas por cada modo de produção, como um aparelho de opressão da classe dominante, como um dispositivo de dominação. O poder deriva das “forças ativas da sociedade” na expressão de Engels, e essas forças podem ser estudadas, compreendidas e dominadas, dominando-se assim as fontes do poder. Como o Estado é o resultado das forças sociais e, sobretudo, da divisão da sociedade em classes, ele poderá ser abolido, quando a existência das classes cessar.

O Estado era o representante oficial de toda a sociedade, sua síntese num corpo social visível; mas o era só como Estado que, em sua época, representava toda a sociedade: na antiguidade era o Estado dos cidadãos escravistas, na Idade Média o da nobreza feudal; em nossos tempos, da burguesia. Quando o Estado se converter, finalmente, em representante efetivo de toda a sociedade, tornar-se-á por si mesmo supérfluo. Quando já não existir nenhuma classe social que precise ser submetida; quando desaparecerem, juntamente com a dominação de classe, juntamente com a luta pela existência individual, engendrada pela atual anarquia da produção, os choques e os excessos resultantes dessa luta, nada mais haverá para reprimir, nem haverá necessidade, portanto, dessa força especial de repressão que é o Estado. O primeiro ato em que o Estado se manifesta efetivamente como representante de toda a sociedade - a posse dos meios de produção em nome da sociedade - é ao mesmo tempo o seu último ato independente como Estado. (ENGELS, 1985[1880], p.29)

Em "O Estado e a Revolução", escrito ainda durante os “trabalhos de parto” da Revolução Russa, Lênin (1983 [1917]) ao comentar o livro de Engels, "Origem da família, da propriedade privada e do estado" reafirmava a vinculação do Estado e do poder à própria dinâmica da sociedade, rejeitando assim as formulações que partiam de um suposto estado original da humanidade, mas, em certo sentido há uma retomada de aspectos da tese hobbesiana da luta de todos contra todos, já que a existência do estado é tomada como sintoma e resultado de antagonismos inconciliáveis, sendo ao mesmo tempo a prova da existência de tais antagonismos e o meio encontrado para amenizá-los através da imposição de um princípio de ordem.

O Estado, diz Engels ao tirar as conclusões de sua análise histórica, não é pois um poder imposto do lado de fora à sociedade; não é também a "realidade da ideia moral", a "imagem e a realidade da razão", como pretende Hegel. Ele é, antes pelo contrário, um produto da sociedade em um estado determinado de seu desenvolvimento; é o testemunho de que essa sociedade se envolve numa contradição insolúvel com ela própria, tendo se cindido em contradições

inconciliáveis que não pode resolver. Mas a fim que os antagonistas, as classes com interesses econômicos opostos não se destruam, a si e à sociedade numa luta estéril, impõe-se a necessidade de um poder que, colocado na aparência acima da sociedade, é chamado a atenuar o conflito, mantendo-o dentro dos limites da "ordem" (LENIN, 1983[1917], p. 43)

A análise marxista do poder será um dos alvos explícitos de Foucault em sua analítica. Em “Micro física do Poder”, compilado em 1979, está explicitada a crítica de Foucault a um tipo de abordagem que se originara no campo marxista, particularmente em sua versão mais vulgar de divulgação e propaganda, e que submetia qualquer análise do poder à instância do econômico, o que teria dificultado a compreensão de relações de poder entrelaçadas às relações econômicas, na crítica àquela forma de análise Foucault argumenta:

(...) em primeiro lugar o poder está sempre em posição secundária em relação à economia, ele é sempre “finalizado” e “funcionalizado” pela economia? Tem, essencialmente como razão de ser e fim servir a economia, está destinado a fazê-la funcionar, a solidificar, manter e reproduzir as relações que são características desta economia e essenciais ao seu funcionamento? Em segundo lugar, o poder é modelado pela mercadoria, por algo que se possui, se adquire, se cede por contrato ou por força, que se aliena ou se recupera, que circula, que herda esta ou aquela região? Ou, ao contrário, os instrumentos necessários para analisá-lo são diversos, mesmo se efetivamente as relações de poder estão profundamente intrincadas nas e com as relações econômicas e sempre constituem com ela um feixe? Neste caso a indissociabilidade da economia e do político não seria da ordem da subordinação funcional nem do isomorfismo formal, mas de uma outra ordem que se deveria explicar. (Foucault, 2016 [1979], p.98)

Foucault detecta duas hipóteses principais, às quais “por comodidade” nominará de *hipótese de Reich* e *hipótese de Nietzsche*. A primeira é caracterizada por identificar os mecanismos do poder como sendo de tipo repressivo, a segunda conceitua as relações de poder como sendo caracterizadas pelo confronto belicoso. Segundo Foucault, ambas as hipóteses podem ser conciliadas e podem se articular, sendo então repressão vista como derivada da política da guerra, a repressão “seria uma prática, no interior dessa pseudo-paz, de uma relação perpétua de força” (FOUCAULT, 2016[1979], p. 99). No entanto a crítica de Foucault parece rejeitar essas hipóteses, por entender que não contemplam a complexidade do fluxo real do poder. Numa entrevista publicada no número dois da revista *Quel Corps*, então recém-fundada, publicada em setembro de 1975, Foucault comenta aspectos positivos, produtores de conhecimento do poder:

Se o poder só tivesse a função de reprimir, se agisse apenas por meio da censura, da exclusão, do impedimento, do recalçamento, à maneira de um grande superego, se apenas se exercesse de modo negativo, ele seria muito frágil. Se ele é forte, é porque produz efeitos positivos a nível do desejo — como se começa a conhecer — e também a nível do saber. O poder, longe de impedir o saber, o produz. Se foi

possível constituir um saber sobre o corpo, foi através de um conjunto de disciplinas militares e escolares. E a parte de um poder sobre o corpo foi possível um saber fisiológico, orgânico. (FOUCAULT, 2016[1979], p.83)

Uma imensa gama de polêmicas e críticas atingiram as proposições de Foucault sobre o poder, tanto sua recusa a constituir uma teoria geral do poder, quanto a ausência de uma concepção de história, que atribua alguma inteligibilidade aos jogos de poder, foram apontados como pontos fracos, aporias insuperáveis no discurso foucaultiano. Buscaremos, a partir deste ponto, a situar alguns aspectos da fortuna crítica da analítica do poder por Foucault.

Jean Baudrillard foi um dos críticos mais contundentes das ideias de Foucault. Escrevendo na segunda metade dos anos 1970 ele inverterá, contra Foucault, uma das características mais poderosas de seus textos: a capacidade de criar conexões, de seduzir o leitor. Baudrillard aponta em Foucault a emergência de uma escritura que ele qualificará de *demasiado perfeita*, sem falhas, sem fantasmagorias, onde a sedução alimenta a potência analítica, mas também sem voo, sem contracorrentes, tecendo o que então identificará não como um discurso da verdade, mas como um discurso mítico sobre o poder. Em “Esquecer Foucault”, livro originalmente lançado em 1977, Baudrillard observa:

La perfección misma de esta crónica analítica del poder es inquietante. Algo nos dice, pero entre líneas, en segundo plano, en esta escritura demasiado bella para ser verdadera, que si es posible hablar por fin del poder, de la sexualidad, del cuerpo, de la disciplina, con esa inteligencia definitiva, y hasta en sus más delicadas metamorfosis, es que, por algún sitio, todo esto está desde ahora caduco, y que si Foucault puede establecer un cuadro tan admirable es porque opera en los confines de una época (quizás la “era clásica”, de la que sería el último gran dinosaurio), que está en vías de desaparecer definitivamente.³⁷(Baudrillard 1999 [1977], p. 10/11)

Outra vertente da crítica de Baudrillard a Foucault apontará para a suposta substituição de uma visão teleológica do poder, de cunho doutrinário, escatológico, finalístico, por uma visão que privilegiaria o que ele identifica como sendo um certo automatismo das estruturas e micro estruturas do poder, uma visão teleonômica, ou seja, maquinal das estruturas de poder. Comentando a crítica de Baudrillard o pesquisador brasileiro Oliveira Gomes considera: “A tese de Baudrillard é que, assim, nessa procura

³⁷ A perfeição mesmo desta crônica analítica do poder é inquietante. Algo nos diz, entre linhas, em segundo plano, naquela escritura demasiado bela para ser verdadeira, que se é possível falar enfim do poder, da sexualidade, do corpo, da disciplina, com essa inteligência definitiva, e mesmo em suas mais delicadas metamorfoses, é que, em algum ponto, tudo aquilo se apresenta caduco, e se Foucault pode estabelecer um quadro tão admirável é porque trabalha nos limites de uma época (talvez a “era clássica”, da qual seria o último grande dinossauro) que este em vias de desaparecer definitivamente (grifos do autor, tradução nossa)

teleonômica por se analisar o poder, o que se faz é, tão somente, reiterar o poder, circular por novos conceitos, na espiral de poder” (Oliveira Gomes 2016, p 88/89). Numa entrevista concedida ao jornalista brasileiro Juremir Machado da Silva, em dezembro de 1994, em Paris, Baudrillard, ao ser perguntado sobre as análises de Foucault sobre o poder responderia apontando uma suposta volatilização geral do político na sociedade contemporânea:

Eu nunca pensei que se tratasse de uma análise pertinente. Para mim o fundamento do poder desapareceu pela volatilização do político. Era inútil, portanto, ir buscá-lo nas manifestações microscópicas do cotidiano (...) Lidamos não com a perpetuação do poder sob uma outra forma e sim com o seu desaparecimento. A leitura de Foucault era definitiva e demasiado abrangente para ser verdadeira. (Baudrillard, 2013 [1994])³⁸

Para Oliveira Gomes, Baudrillard terminará por colocar um sinal de igualdade entre a teorização foucaultiana sobre o poder à teorização de Deleuze sobre o desejo, comentando sobre a crítica de Baudrillard a Foucault ele afirma:

O problema de Foucault vai bem mais abotoado a esse tentar constituir um olhar político com relação direta ao que constrói a verdade nas sociedades. Se essa relação direta incide pela microfísica a questão é, logo, enfrentada. Baudrillard, por sua vez, muitas vezes restringe Foucault a uma leitura da verdade como se esta fosse meramente circularizada, capilarizada e estrutural, em procedimentos ainda regulados pela produção. Como se Foucault não notasse sua própria especificidade. Como se reproduzisse um simulacro de poder, sem o saber. (Oliveira Gomes, 2016, p. 81)

Situado num espectro político completamente diferenciado do de Baudrillard, também o crítico literário e sociólogo brasileiro José Guilherme Merquior elaborou uma avaliação da contribuição teórica de Foucault e ao que chama de “a tribo foucauldiana”, num livro lançado em 1985, originalmente escrito em inglês, intitulado *Foucault*, e no Brasil *Michel Foucault ou o niilismo de cátedra*. No capítulo VIII, Merquior identificará como uma “cratologia”, ou seja uma teoria do poder exercido pela força, como sendo “a” teoria do poder em Foucault.

Em relação a Baudrillard, Merquior operará uma interessante inversão. Baudrillard considerara o estilo de Foucault “uma escritura demasiado bela para ser verdadeira” para Merquior, aquele estilo não passará de retórica, no pior sentido daquele

³⁸Entrevista concedida a Juremir Machado da Silva disponível em <http://www.correiodopovo.com.br/blogs/juremirmachado/2013/05/4104/entrevistas-marcantes-baudrillard-e-o-virtual/> acesso em 01/11/2016

termo. Assim, a teoria do poder de Foucault é caracterizada por uma “onipresença” do poder, por “um onívoro monólito de poder”, “dezenas de expressões totalistas” Merquior comentará:

“Como rejeitar de pronto a ideia de uma dominação onipotente se nos é dito que nossas escolas, hospitais e fábricas são, essencialmente, espelhos da prisão, que nossas vidas em toda parte são repressivamente “normalizadas”, do berço ao túmulo? Afinal de contas, se Foucault não queria dizer isso, por que diabos o dizia a todo instante? (...) Mesmo que admitamos a possibilidade de extrair uma análise dessa arrebatada retórica de denúncia, devemos também reconhecer que, enquanto a análise permaneceu irrealizada, a retórica, essa, nunca falhou.” (Merquior 1985, p. 176, grifos do autor)

O texto de Merquior, pleno de ironias e de efeitos retóricos, acusará Foucault de frequentemente usar argumentos que não seriam mais que frases de efeito retóricas, a título de exemplo citamos:

“O poder só é exercido sobre sujeitos livres e apenas na medida em que são livres.” Que grande novidade... Na linguagem do direito romano: *coactus tamen voluit*, isto é, a coerção implica a liberdade. Esse exercício ligeiramente bombástico de definições elementares se resume numa coisa conhecida, mas um tanto tediosa: com que frequência o pensamento radical, sempre que se preocupa em trocar a retórica pela reflexão redescobre velhas Américas!... (Merquior, 1985, p. 167, grifos do autor)

O núcleo da crítica de Merquior diz respeito àquilo que ele procurará caracterizar como sendo uma excessiva amplitude da concepção do poder enquanto relação, que englobaria toda e qualquer relação o que diminuiria a capacidade descritiva da categoria *poder*, uma vez que este seria um fenômeno extraordinariamente vasto, abordado por uma concepção genérica e de baixa efetividade analítica. Tal teoria, para Merquior, teria “pouco ou nenhum valor cognitivo”. O pressuposto óbvio desta crítica é a identificação, em Foucault, da existência de uma teoria geral do poder. Apoiando-se nos trabalhos do jurista espanhol Alfonso Ruiz-Miguel para o qual é necessário empregar “um conceito demasiadamente amplo de poder” para se identificar todo o conteúdo do direito como coerção, a partir daí Merquior conclui:

(...) os resultados dessa redução de toda relação social a poder são, descritivamente, paupérrimos, uma vez que a ampliação exagerada do conceito de poder corresponde a uma igual perda em profundidade e especificidade. A descrição que Foucault faz do poder social parece padecer da mesma deficiência. (Merquior, 1985, p.177, grifos do autor)

Ao tratar a questão do poder em Foucault, Giles Deleuze argumentará que Foucault foi colocando um amplo acervo de temas relacionados ao poder e a seu fluxo real ao considerar, por exemplo, efeitos como o da geração do saber a partir de demandas do poder. Na visão de Deleuze, Foucault centra sua crítica a uma abordagem do poder que ele classifica como economicista que seria incapaz de analisar e transformar em possibilidade de pensamento os efeitos do poder sobre os corpos e os indivíduos. Ao comentar a analítica de Foucault, Giles Deleuze escreverá:

Não nos perguntamos “o que é o poder? e de onde vem?”, mas — como se exerce? Um exercício de poder aparece como um afeto, já que a própria força se define por seu poder de afetar outras forças (com as quais ela está em relação) e de ser afetada por outras forças. Incitar, suscitar, produzir (ou todos os termos em listas análogas) constituem afetos avios, e ser incitado, suscitado, determinado a produzir, ter um efeito “útil”, afetos reativos. Estes não são simplesmente a “repercussão” ou o “reverso passivo” daqueles, mas antes o “irreduzível interlocutor”, sobretudo se considerarmos que a força afetada não deixa de ter uma capacidade de resistência. Ao mesmo tempo, é cada força que tem o poder de afetar (outras) e de ser afetada (por outras, novamente), de tal forma que cada força implica relações de poder; e todo campo de forças reparte as forças em função dessas relações e de suas variações. Espontaneidade e receptividade adquirem agora um novo sentido — afetar, ser afetado. (DELEUZE, 2005, p. 79)

Por outro lado critica-se Foucault por sua recusa a explicitar uma teoria do poder. Aquela recusa é vista como ilusória, caberia então ao estudo do trabalho de Foucault desvelar a teoria do poder subjacente aos trabalhos do filósofo francês. A ausência de interesse na elaboração de uma teoria geral do poder já fora constatada, entre outros, por Michel Blanchot que, já em 1986, dois anos após o falecimento de Foucault, comentaria:

(...) il ne s'intéresse au concept de pouvoir en général, mais aux relations de pouvoir, à leur formation, à leur spécificité, à leur mise en jeu. Quand il y a violence, tout est clair, mais quand il y a adhésion, il y a peut-être seulement l'effet d'une violence intérieure qui se cache au sein du consentement le plus assuré. (Blanchot, 1986, p. 44)³⁹

Na tentativa de tentar extrair dos trabalhos de Foucault uma síntese não explicitada de concepções de poder, para então tecer uma analítica crítica situa-se, por exemplo, o sociólogo brasileiro Armando Boito Júnior. Seu trabalho se orienta no sentido de identificar e analisar a perspectiva de poder em Foucault. Boito Júnior inicialmente identifica

³⁹(...) ele não se interessa pelo conceito de poder em geral, mas nas relações de poder, em sua formação, sua especificidade, seu emprego. Quando existe a violência, tudo é explícito, mas quando impera a adesão, pode ser apenas um efeito de uma violência interior que se elude no seio do consentimento mais seguro. (tradução nossa)

em Foucault a pretensão de constituir uma nova abordagem do poder, que buscaria superar tanto a perspectiva burguesa quanto aquela apresentada pelo marxismo.

Foucault sustenta que não possui e não pretende desenvolver um conceito geral alternativo de poder, mas apenas analisar o poder onde ele se manifesta. É claro, contudo, que ele não pode identificar o poder "onde ele se manifesta" sem partir de um conceito geral de poder minimamente desenvolvido e nós veremos que ele possui esse conceito, ainda que evite dizê-lo. (BOITO, 2007, p. 17)

A partir daí Boito Júnior identifica o que chamará de "as quatro teses de Michel Foucault". Segundo aquele autor a fonte imediata de tal identificação é uma palestra de Foucault, realizada no Brasil, na cidade de Salvador, em 1977, quando ele, de forma polêmica, teria enumerado as quatro teses. Aquela palestra foi transcrita e, posteriormente, publicada, em setembro de 1994, na revista *Magazine Littéraire*, e pouco depois, incorporada à publicação *Dits et Écrits*, também lançado naquele mesmo ano.

Segundo Boito Júnior a *primeira tese* de Foucault sobre o poder afirmaria que "não existe *um* ou *o* poder, mas sim *vários poderes*. Cada um desses poderes teria a sua especificidade histórica e geográfica." (BOITO, 2007, p. 19). A segunda tese sobre o poder afirmaria que "*esses diversos poderes não devem ser compreendidos como uma espécie de derivação de um suposto poder central*. Ao contrário, diz Foucault, foi a partir dessas pequenas regiões de poder — a propriedade, a escravidão, a fábrica moderna, o Exército — que puderam se formar, pouco a pouco, os grandes aparelhos de Estado." (idem, p 19, grifos do autor). A terceira tese refere-se à função dos poderes específicos que seria a de "produzir aptidão, eficiência". Comenta Boito Júnior: "Está subentendido que, segundo Foucault, a visão tradicional, burguesa e dos autores marxistas, considera erroneamente o poder como instituição fundamentalmente repressiva" (idem, p 20). Por fim a quarta tese sobre o poder parte também de uma citação literal de Foucault para em seguida extrair conclusões:

"esses mecanismos de poder, esses procedimentos, devem ser considerados como técnicas, isto é, como procedimentos que foram inventados, aperfeiçoados, que não cessam de se desenvolver. Conclui-se que a análise do poder deveria concentrar-se nos métodos utilizados para o exercício do poder e não no conteúdo das medidas tomadas, nos objetivos almejados pelo poder e na questão de saber quem são os beneficiados e os prejudicados por tais medidas. Os meios de exercício de poder, e não seu conteúdo objetivo, seriam o elemento mais importante no estudo do poder. (idem, p. 20, grifos do autor)

Segundo Boito Júnior haverá uma distinção entre os métodos marxistas e foucaultianos de abordar o poder, uma vez que:

Foucault situa o poder no campo das relações interindividuais, enquanto Marx e a tradição marxista o situam no campo das relações de classes; o poder no marxismo está vinculado à reprodução de determinadas relações de produção e a transformação do poder é o instrumento da mudança histórica, ao passo que Foucault não está preocupado com a função social do poder e tão pouco trabalha com uma teoria da história. (idem, p. 21)

Boito Júnior buscará encontrar um campo comum, compartilhado pelas perspectivas marxista e foucaultiana do poder e o definirá do seguinte modo: “Tal terreno comum é o seguinte: ambos os conceitos nomeiam, ainda que em problemáticas distintas, os mecanismos que induzem determinados comportamentos dos agentes sociais” (idem, p. 22). A crítica de Boito Júnior se concentrará em alguns aspectos que considera centrais nas chamadas *quatro teses*, o primeiro aspecto é aquilo que considerará como a importância da repressão no exercício do poder, que teria sido descuidada por Foucault. Outro aspecto criticado é a não percepção do Estado como produtor e difusor de ideologia que “é *condição necessária* (grifo do autor) para o funcionamento dos diversos centros de poder que Foucault estudou” (idem, p. 25).

A primeira e a quarta teses sobre o poder, que sustentariam, segundo Boito Júnior, que o poder “seria socialmente difuso” ele contrapõe, dentro da tradição marxista, que o Estado e “os centros periféricos de poder são funcionais para a reprodução do capitalismo e, portanto, para a dominação de uma parte da sociedade sobre outra; no caso para a dominação da burguesia sobre os trabalhadores.” (idem, p 31). Assim as teorizações foucaultianas sobre o poder não teriam grande utilidade para analisar, por exemplo, as grandes batalhas de classes, a pesada artilharia das relações internacionais, os brutais embates entre povos e civilizações. A crítica à teoria de Foucault identifica então um formalismo extremo, que igualaria situações absolutamente distintas de exercícios do poder. A abordagem de Foucault seria, neste sentido, um instrumento analítico de pouca ou nula serventia, pois terminaria por misturar e tornar indistintas, por exemplo, o poder do Estado de declarar a guerra ou a paz entre Estados, promover a concentração ou a redistribuição de renda, o desemprego ou um regime de pleno emprego, Mais ainda, no que se refere mesmo às chamadas relações interpessoais, as teorizações de Foucault teriam um efeito de ocultamento:

O indivíduo, uma trabalhadora, por exemplo, pode iniciar o dia exercendo “o poder” sobre seus filhos, passar a jornada de trabalho sofrendo a ação “do poder” do empregador, no final da jornada de trabalho parar num bar e dar ordens ao garçom, para, de volta para casa, receber ordens do cônjuge. Ocorre que a natureza

e a importância social dessas quatro relações são diferentes e é essa diferença que o conceito genérico de “poder” de Foucault ignora e oculta. Há “poder” e “poder”, mas o formalismo de Foucault, que só considera os métodos de exercício do poder na análise desse fenômeno, esconde todas essas distinções. (idem, p. 33, grifos do autor)

Ainda segundo aquela mesma linha crítica além de não ter o Estado como seu foco e nem conceber o Estado como o *locus* privilegiado da construção, da afirmação, da concentração e distribuição do poder, a teorização de Foucault resultaria na dispersão da luta política tendo um efeito diversionista sobre as lutas populares, que deixariam de ter na conquista do poder do Estado um objetivo que visaria a transformação revolucionária da sociedade. O poder seria concebido por Foucault como baseado em relações interpessoais, embora, reconhece Boito Júnior, ele jamais tenha formulado tal afirmação em nenhum momento de suas reflexões sobre o poder. A crítica, pelo viés marxista, às analíticas do poder por Foucault também apontou a influência de Nietzsche que teria se traduzido na ausência de uma teoria da história, comentando sobre a problemática do poder em Foucault, Perry Anderson, historiador britânico observa:

A derivação a partir de Nietzsche indica a conexão entre acaso e poder, assim interpretados, no pensamento de Foucault. Uma vez hipostasiado como um novo Primeiro Princípio, estilo Zaratustra, o poder perde qualquer determinação histórica: não há mais detentores específicos do poder, nem nenhum objetivo específico a que sirva o poder. Como pura vontade, seu exercício é sua própria satisfação. Mas desde que tal vontade é onipenetrante, ela deve gerar seu contrário. “Onde há poder, há resistência” — mas esta resistência é, ela também, um contra poder. No fluxo ilimitado da conação, evocado pelo último Foucault, desaparece a causalidade como nexos inteligíveis de necessidade entre as relações sociais ou os acontecimentos históricos: a competição mútua é incondicionada, e seu resultado só pode ser contingente. Nesta versão, o poder é a vacuidade do acontecimento. Relações de poder são “reversíveis” — como coloca Foucault — no mesmo sentido e pelas mesmas razões teóricas por que as significações textuais são “indecifráveis” para Derrida. O oxímoro de Said resume o que pode ser propriamente chamado de filosofia estruturalista da história — o “acidente legislativo”. (ANDERSON, 1985, p. 59)

A avaliação marxista sobre Foucault também está longe de ser pacífica e consensual, em grande medida por que não se pode, a não ser como hagiologia ou detração, falar de *um* marxismo, mas de inúmeras tendências críticas que tem no marxismo um referencial e que se constituiriam não em uma formação monolítica, ao estilo do que imaginavam ser os partidos comunistas da década de 1940, mas um campo analítico extraordinariamente diversificado. Vejamos, por exemplo, as considerações de Stuart Hall

sobre a abordagem de Foucault acerca do poder e a aproximação que Hall estabelece entre aquela abordagem e as considerações Antonio Gramsci, um dos principais teóricos marxistas do século XX, sobre o mesmo tema.

Later theorists, like the Italian, Antonio Gramsci, who was influenced by Marx but rejected class reductionism, advanced a definition of “ideology” which is considerably closer to Foucault’s position, though still too preoccupied with class questions to be acceptable to him. Gramsci’s notion was that particular social groups struggle in many different ways, including ideologically, to win the consent of other groups and achieve a kind of ascendancy in both thought and practice over them. This form of power Gramsci called *hegemony*. Hegemony is never permanent, and is not reducible to economic interests or to a simple class model of society. This had some similarities to Foucault’s position, though on some key issues they differ radically. (Hall2010 [1997], p. 48, grifos do autor)⁴⁰

Hall destacará duas concepções principais de Foucault, que o distinguiriam da posição marxista clássica da teoria de classes e distorção ideológica. Primeiramente ele identificará um modo próprio de vincular poder e conhecimento. Hall comentará sobre aquela primeira diferenciação do pensamento foucaultiano:

Hitherto, we have tended to think that power operates in a direct and brutally repressive fashion, dispensing with polite things like culture and knowledge, though Gramsci certainly broke with that model of power. Foucault argued that not only is knowledge always a form of power, but power is implicated in the questions of whether and in what circumstances knowledge is to be applied or not. (Hall 2010 [1997], p. 48)⁴¹

A segunda questão, destacada por Hall, se refere justamente a "uma nova concepção de poder". Segundo Stuart Hall o poder sempre fora pensado como se irradiasse de uma única direção, do topo ao fundo da sociedade, provindo de uma fonte específica, fosse ela a soberania, o Estado, a classe dominante, a novidade trazida por Foucault seria então: "For Foucault, however, power does not "function in the form of a chain" - it circulates.

⁴⁰ Teóricos posteriores, como o italiano, Antonio Gramsci, que fora influenciado por Marx mas rejeitava o reducionismo de classe, avançaram em uma definição de “ideologia” que é consideravelmente próxima à posição de Foucault, ainda que muito vinculada a questões de classe para ser por ele aceita. A noção de Gramsci era que grupos sociais particulares litavam de diferentes maneiras, incluindo ideologicamente, para ganhar o consenso de outros grupos e alcançar uma espécie de ascendência em pensamento e práticas sobre eles. Esta forma de poder Gramsci chamará *hegemonia*. Hegemonia nunca é permanente, e jamais reduzível a interesses econômicos ou a um modelo simples de classes sociais. Isto tem certas similaridades com a posição de Foucault, embora em algumas questões centrais difiram radicalmente. (tradução nossa, grifo do autor)

⁴¹ Até então tendêramos a que o poder operava de forma direta e brutalmente repressiva, dispensando coisas sofisticadas como cultura e conhecimento, concepção a qual Gramsci certamente quebrara com seu modelo de poder. Foucault argumentara que o conhecimento sempre é uma forma de poder, mas que o poder está imbricado em questões de se e em quais circunstâncias o conhecimento deve ou não ser aplicado. (tradução nossa)

It is never monopolized by one centre. It "is deployed and excused through a net-like organization" (Foucault, 1980, p 98). This suggests that we are all, to some degree, caught up in its circulation - oppressors and oppressed." (Hall, p 49 - 50)⁴². Hall estabelecerá então uma linha de junção, apontando similaridades, entre o pensamento de Gramsci e de Foucault, linha de junção que se dá justamente sobre a analítica do poder em ambos os autores. Hall destacará que:

For Gramsci, as for Foucault, power also involves knowledge, representation, ideas, cultural leadership and authority, as well as economic constraint and physical coercion. Both would have agreed that power cannot be captured by thinking exclusively in terms of force or coercion: power also seduces, solicits, induces, wins consent. It cannot be thought of in terms of one group having a monopoly of power, simply radiating power downwards on a subordinate group by an exercise of simple domination from above. It includes the dominant and the dominated within its circuits.⁴³ (Hall 2010 [1997], p. 261)

Consideraremos, a partir deste ponto, tendo em vista a exposição dos principais nós teóricos da abordagem foucaultiana aos micro poderes, bem como de algumas das aporias de seu tratamento ao poder, a possibilidade de utilidade, em nosso estudo, daquela analítica. Neste trabalho optamos por usar a analítica do poder proposta por Michel Foucault, que se caracteriza, como vimos, menos por ser uma teoria do poder, uma construção plenamente acabada, um conceito plenamente desenvolvido, que uma proposta de método de análise sobre o poder "enquanto algo que circula". Se as teorizações de Foucault sobre o poder, quando extrapolados os limites nos quais ele assumidamente as circunscreveu engendram um conceito geral do poder, uma categoria poder, excessivamente genérica e de baixo poder descritivo, o mesmo não se pode afirmar se aplicarmos a percepção de micro poderes a micro situações. Não temos, neste trabalho, a pretensão de formular uma teoria do poder, mas precisávamos de uma abordagem que permitisse estudar o poder no microcosmo do qual nos aproximáramos. Um microscópio nos seria mais útil que um telescópio ou, em termos mais claros, uma abordagem a partir de

⁴²Para Foucault, no entanto, o poder não se apresenta "em forma de uma cadeia" – ele circula. Nunca é monopolizado por um centro único. O poder "é posto e excluído através de uma organização semelhante a uma rede" (Foucault, 1980, p 98. Isto sugere que todos, em algum grau, somos apanhados em sua circulação – opressores e oprimidos. (tradução nossa)

⁴³Para Gramsci, como para Foucault, o poder também envolve conhecimento, representação, ideias, liderança cultural e autoridade, bem como restrições econômicas e coerção física. Ambos concordavam que o poder não pode ser compreendido pensando-se exclusivamente em termos de força ou coerção: o poder também seduz, solicita, induz, ganha consentimento. O poder não pode ser pensado em termos de um único grupo tendo o monopólio do poder, simplesmente irradiando o poder sobre grupos subordinados em um exercício de simples dominação a partir do alto. Poder inclui dominantes e dominados em seus circuitos. (tradução nossa)

teorias gerais do poder pouco poderia explicar dos fenômenos aos quais nos propuséramos a pesquisar.

Neste sentido o que nos atraiu à analítica de Foucault foi a possibilidade de testar sua capacidade descritiva ao abordar os vínculos, as relações, que jamais se restringiam ao estritamente político, no âmbito da comunidade que estudamos. Logo que iniciamos a pesquisa e a coleta de depoimentos a percepção, que já esboçáramos anteriormente, de que existira uma espécie de rede não hierárquica, rizonômica, começara a tomar mais corpo e a adquirir mais consistência. Aquela rede não possuía um centro único, não se articulava em torno de uma única temática, mas gerara permanentemente interações muitas vezes inesperadas e imprevistas por seus próprios participantes. Assim a reorganização das entidades estudantis era, primariamente, uma ação que se integrava a uma ampla estratégia de enfrentamento político à ditadura militar.

Enquanto tal, a decisão de reorganizar o movimento e suas entidades estudantis derivara tanto do movimento dos próprios estudantes quanto se situava entre as ações de enfrentamento à ditadura militar que eram pensadas na órbita de partidos que atuavam na clandestinidade e de movimentos de amplo espectro político que buscavam a redemocratização. Em ambos os casos aquelas organizações dificilmente poderiam ser descritas como descentralizadas, não hierárquicas ou rizonômicas — o que certamente não se aplicava de modo algum às principais organizações de esquerda, como os partidos comunistas na clandestinidade. No entanto, um dos efeitos mais vistosos da reorganização estudantil foi a criação de uma espécie de nomadismo estudantil, termo que precisaremos mais adiante, que propiciava o deslocamento de dezenas de milhares de estudantes para participar de congressos que se realizavam de norte a sul do Brasil.

Além das atividades explicitamente políticas de tais congressos, eles também eram palco de incontáveis atividades e ações culturais, e também interações comportamentais das mais diversas, entre as quais a experimentação e a vivência da sexualidade não eram de pouca importância, constituíam-se na criação de um tipo de relação que se opunha aos padrões moralmente conservadores que eram uma das bases de legitimação da ditadura militar. Liberação sexual, experimentação de vivências sexuais das mais diversas, nunca foi objeto sequer da mais tênue simpatia por parte dos tradicionais partidos comunistas, nem de suas inumeráveis dissidências. A matriz de comportamento

situava-se em outro tipo de movimento, a contracultura, a cultura hippie da segunda metade dos anos 1960. Como analisar aquele conglomerado de movimentações, sem cair na tentação de unificá-los, a golpes de maça e porrete, num único sentido, negando assim o que percebêramos em termos de diversidade? Precisávamos de uma abordagem do poder que abrangesse, sem totalizar, que descrevesse as relações, sem impor uma hierarquia a priori, por isso terminamos encontrando na fusão entre o conceito deleuzeano de rizoma e a percepção foucaultiana dos micro poderes uma possibilidade de exploração teórica que nos pareceu apropriada, ou, ao menos, possível. A realidade híbrida que percebêramos não podia ser descrita por dicotomias simplificadoras sob pena de uma severa perda de capacidade analítica.

Os centros e as práticas de poder que a ditadura impusera à universidade terminaram gerando sua contrafação dialética. Ao tentar domesticar o movimento estudantil, criando algo palatável e, mais que isso, adequado aos termos da ditadura, como veremos no capítulo seguinte, ao desmoronar aquela estrutura terminou gerando condições para a reorganização autônoma dos estudantes. A vida foi mais complexa que sua programação pelo poder ditatorial, neste sentido vale citar uma passagem de Deleuze: “(...) os centros difusos de poder não existem sem pontos de resistência que tem de alguma forma, o primado, — e que o poder, ao tomar como objetivo a vida, revela, suscita uma vida que resiste ao poder — e, enfim, que a força do lado de fora não para de subverter, de derrubar os diagramas.” (DELEUZE 2005, p. 101).

4.4 Rede rizonômica de micro poderes - uma definição

Definimos como *rede rizonômica de micro poderes*, em suma, uma forma não hierarquizada de circulação do poder. É não hierarquizada por seu caráter rizonômico, ou seja, nela não se perceberá um único centro, um ponto, uma articulação da qual o poder se originaria e pelo qual seria ordenado. Ao invés disso essa rede instaura campos de consistência, formados por suas temáticas principais, que em momentos dados, se tornam elementos cruciais na expansão da rede, para, em outros instantes, perderem essa proeminência. No caso concreto que estamos estudando poderíamos assinalar três grandes

mobilizações estudantis que tiveram como seu campo de consistência lutas políticas, embora cada uma tivesse uma ênfase diferenciada. Assim, entre 1978 e 1980 registraram-se as principais mobilizações em torno da desconstrução das entidades estudantis criadas sob a égide do regime militar, bem como das relações de dependência que ligavam aquelas entidades à reitoria, ao dispositivo repressivo representado pela Assessoria Especial de Segurança Interna — ASI.

Assim, no exemplo concreto com o qual estamos lidando, e para o qual propomos essa categoria descritiva, a rede abrangeria as formas de institucionalização do movimento estudantil, ações e vivências culturais, bem como mudanças comportamentais, sendo que todas essas formas se chocavam, entravam em confronto ponto a ponto com a ditadura militar. Tratava-se sim, de uma “guerra prolongada” para usar a expressão já citada de Foucault. O confronto se dava através, por exemplo, da criação de entidades autônomas, como os Diretórios Centrais dos Estudantes, União Nacional dos Estudantes, Uniões estaduais, Centros Acadêmicos “Livres”, etc. que se opunham e negavam à política de reorganização do movimento estudantil colocada pela ditadura militar, que proibira a UNE, os DCEs e as UEEs e criara partidos políticos estudantis, Diretórios Acadêmicos controlados diretamente pelas reitorias. A rede se expandia e consolidava em situações de luta contra o regime militar, durante as repressões protagonizadas pelas polícias do estado, que davam lugar à formação de movimentos de solidariedade aos presos, de protesto contra a violência policial. A rede se articulava e crescia em confronto, alimentando-se da energia produzida por aqueles confrontos.

4.5 Segunda nova categoria descritiva - Visagem

Em nosso esforço para lidar com as imagens desta pesquisa terminamos por formular mais uma categoria descritiva—*visagem* ao pensar uma analítica para a pesquisa de uma “rede risonômica de micro-poderes” quando esta há muito já se tornou passado, coloca-se a questão: as imagens daquela época, daquela “rede”, com seriam percebidas hoje? Ao apresentar aos participantes desta pesquisa coleções de imagens relacionadas ao período e ao grupo que enfocamos, percebemos e registramos o afloramento de outras

memórias, a recuperação de fatos, acontecimentos, sensações, sentimentos, reações emocionais que, em muitos casos, estavam há muito esquecidas.

Para a categoria “visagem” propomos um conjunto de conceitos e um arranjo específico entre tais conceitos, um agenciamento — termo que se relaciona a um vocabulário deleuziano, em sua tradução ao português. A palavra original francesa usada por Deleuze, *agencement* traz entre seus sinônimos: *arrangement*, *aménagement*, *composition*, *disposition*, *distribution*⁴⁴ e remete ao verbo *agencer* cujo significado⁴⁵ é dado como “Disposer les éléments d’un ensemble pour former qqch de comode ou d’harmonieux”, numa tradução livre: dispor elementos de um conjunto para formar algo de cômodo ou harmonioso.

4.5.1 Brevíssima consideração sobre o *ser* e o *desejo* das imagens

Por ora situaremos apenas algumas outras questões que surgem do embate com as imagens, tais como: podem as aquelas imagens pensar aquele tempo, ou seja, o extra campo que dá sentido àquelas imagens? Utilizamos neste ponto o conceito de *extra campo* extraído das análises de Giles Deleuze em “Cinema — a Imagem Movimento” (1985).

A conceituação de *extra campo* surge no momento em que Deleuze se propõe a pensar o enquadramento no cinema, definindo-o como arte de escolha de partes de um todo, e também enquanto criação de um conjunto que atua como um sistema relativamente fechado fruto de uma escolha, de uma relação artificial. Surgido da análise dos planos que compõem o cinema, o conceito de extra campo em Deleuze diz respeito, em suma, a todos aqueles elementos que não são visíveis na imagem, mas que são indispensáveis para relacioná-la com um todo, do qual provém o sentido mesmo da imagem. O extracampo é pensado, portanto, como aquilo que dá significado ao que está enquadrado, ao que está explícito na imagem, àquilo que, em seus termos “remete ao que, embora perfeitamente presente, não se ouve nem se vê” (Deleuze, 1985, p. 22-23). O extracampo é o que liga um conjunto dado — por exemplo, uma fotografia, uma tomada cinematográfica — a um

⁴⁴CF. p. 32, Le Robert Dictionnaire des Synonymes et nuances, Nouvelle Édition Enrichie, Collection Les Usuels, Paris, France, 2011, Le Robert Dictionnaires, Paris, France, 2011.

⁴⁵CF p.27 Larousse Dictionnaire Maxipoche 2012, Larousse, Paris, France, 2011

conjunto maior, que, por sua vez, se relaciona a outro conjunto ainda maior e assim sucessivamente formando “um plano de matéria propriamente ilimitado”.

Mas certamente não se trata de um "todo", apesar de este plano ou estes conjuntos cada vez maiores guardarem necessariamente uma relação indireta com o todo. São bem conhecidas as contradições insolúveis em que caímos quando tratamos o conjunto de todos os conjuntos como um todo. Não é que a noção de todo seja desprovida de sentido; mas ela não é um conjunto e não tem partes. A noção de todo é antes o que impede cada conjunto, por maior que seja, de se fechar sobre si próprio, e o que o força a se prolongar num conjunto maior. O todo é, pois, como o fio que atravessa os conjuntos e confere a cada um a possibilidade necessariamente realizada de comunicar um com o outro, ao infinito. (DELEUZE, 1985, p. 23-24)

Outras contribuições teóricas que aportaremos a esta discussão vêm dos trabalhos de Didi-Huberman, Mitchell, Rancière e Coccia sobre a imagem, procurando pensar a estranheza manifesta em questões que abordam o *ser* das imagens. Iniciemos com uma observação de Rancière:

As grandes narrativas da modernidade jogaram com duas teologias da imagem que são, todas duas, teologias de antirrepresentação, da dissipação das sombras: há a teologia modernista negativa que opõe a obscenidade do real e as miragens à virtude autônoma das palavras e das formas puras; e há uma teologia romântica positiva da encarnação, essa faz da separação das palavras e das aparências o mal absoluto e reivindica para toda a imagem, toda palavra, toda sensação, um corpo vivente. Sem dúvida é preciso sair desse dilema para pensar a natureza e as metamorfoses desses quase-corpos que são as imagens. (RANCIÈRE, 2016, p. 200-201)

Mitchell trabalha com a proposição de uma realidade ontológica para as imagens, sob o risco de parecer um recurso ao animismo, mas abrindo-se como uma hipótese, uma ficção para pensar e vislumbrar perspectivas que não seriam acessíveis de outra forma. Em um ensaio amplamente divulgado, intitulado justamente “O que querem as imagens” W. J. T. Mitchell expressa claramente os riscos implícitos em atribuir um “desejo” às imagens, mas situa as regras tal “jogo”, de tal “ficcionalização”:

“O que as imagens querem?” Estou ciente de se tratar de uma pergunta estranha e mesmo passível de questionamentos. Também estou ciente de que solicita uma subjetivação das imagens, uma personificação ambígua de objetos inanimados, que flerta com uma atitude regressiva e supersticiosa com relação às imagens e que, se tomada seriamente, nos levaria de volta a práticas como totemismo, fetichismo, idolatria e animismo. (MITCHELL, 2015, O que as imagens realmente querem, in, Pensar a Imagem, p.166)

Outro risco, apontado por Mitchell é o risco da pergunta se apresentar como “uma apropriação de mau gosto de uma questão normalmente reservada a outros indivíduos, particularmente aqueles que têm sido objeto de discriminação, vitimados por imagens preconceituosas, identificados com estereótipos ou caricaturas.” (MITCHELL, 2015, p 166). Apesar dos riscos detectados Mitchell persiste na formulação da questão: “o que as imagens querem?”.

No entanto gostaria de proceder como se a pergunta valesse a pena ser feita, por um lado, como um tipo de experimento de pensamento, simplesmente para ver o que sucede e, por outro, pela convicção de se tratar de uma pergunta que já estamos fazendo, que não podemos evitar e que, portanto, merece ser analisada. (MITCHELL, 2015, p.167)

Rancièrè destacará o papel da expressão “Como se” no trabalho de Mitchell sobre as imagens. Aquela expressão será de importância determinante para a análise que Mitchell constrói e o modo como instaura e coloca a questão “o que querem as imagens?”. Rancièrè comentará citando o texto original de Mitchell:

“Pictures want equal rights with language not to be turned into language. They want neither to be levelled into a “history of images” nor elevated into a “history of art” but to be seen as complex individuals occupying multiple subject positions and identities”⁴⁶ (Mitchell, 2005, p. 47). Poder-se-ia protestar que essa vontade de singularizar as imagens lhes empresta ainda muito de “desejo”. Mas isso seria esquecer o papel do “como se” no pensamento de Mitchell. Tomemos, portanto, a liberdade de corrigir em seu lugar: as imagens fazem como se elas quisessem tudo isso. É, em todo caso, assim que devemos vê-las se quisermos fazer justiça à sua vida sem obriga-las a ser tão viventes. (RANCIÈRE, 2015, p. 201)

A proposição de Mitchell, pensar o que querem as imagens, repercute em boa parte das pesquisas em cultura visual, quando tratam da imagem enquanto elemento ativo da sociedade e não apenas como um subproduto de processos ideológicos, de dominação ou de representação. Em seus próprios termos Mitchell ressaltará:

(...) a busca de um conceito adequado de cultura visual é precisamente a ênfase no campo social do visual, nos processos cotidianos de olhar e ser olhado. Esse complexo campo de reciprocidade visual não é apenas um produto secundário da realidade social, mas um elemento que a constitui ativamente. (Mitchell, 2015, p. 186)

⁴⁶As imagens querem direitos iguais aos da linguagem e não simplesmente serem transformadas em linguagem. Elas não querem ser nem igualadas a uma “história das imagens”, nem elevadas a uma “história da arte”, mas sim serem consideradas como individualidades complexas ocupando posições de sujeito e identidades múltiplas. Tradução de Marianna Poyares, in, Pensar a Imagem, p. 186

4.5.2 Propondo relações entre diversas reflexões sobre as imagens

O conjunto de propostas de análise de Mitchell nós o relacionaremos com o questionamento proposto por Didi-Huberman, em “O que vemos, o que nos olha”, quando ele trata da imagem enquanto uma cisão, e, também, dos elementos não visíveis, não explícitos, como fundamentais também para o sentido da imagem, aquela relação que ele chamará de “fantasmática” e que se traduz pela expressão “o que nos olha?”. Nessa operação, o que vemos, ou seja, o que está exposto a nosso olhar, fatalmente — por situar-se em um “extra campo” que lhe dá sentido, acrescentamos nós, já estabelecendo a ponte Deleuze/Didi-Huberman — devolverá a nós um “olhar”.

Então começamos a compreender que cada coisa a ver, por mais exposta, por mais neutra de aparência que seja, torna-se inelutável quando uma perda a suporta — ainda que pelo viés de uma simples associação de ideias, mas constrangedora, ou de um jogo de linguagem —, e desse ponto nos olha, nos concerne, nos persegue. (DIDI-HUBERMAN, 2014, p. 33)

Didi-Huberman, assim como Mitchell, não está a afirmar que as imagens sejam criaturas vivas, dotadas de órgãos, sentidos, mas sim parte da criação de uma espécie de ficção que postula um olhar devolvido pelas imagens a quem as observa, como um instrumento de reflexão, de pensamento. A argumentação de Didi-Huberman pode também ser pensada como um viés de crítica a ilusões que buscavam ver na fotografia e, logo, no cinema, um olhar purificado da influência humana por ser filtrada, capturada, necessariamente intermediada por um aparelho, câmara fotográfica ou câmara de cinema.

A criticar aquilo que caracterizará como tautologia, expressa pelo aforismo “*What you see, is what you see*”, edificada sobre uma dicotomia que pretende uma estabilidade do objeto visual (*what is what*) e do sujeito que vê (*You are You*) Didi-Huberman considera:

O ato de ver não é o ato de uma máquina que percebe o real enquanto composto de evidências tautológicas. O ato de dar a ver não é o ato de dar evidências visíveis para se satisfazer unilateralmente com ele. Dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta. Todo olho traz consigo sua névoa, além das informações de que poderia num certo momento julgar-se o detentor. Essa cisão a crença quer ignorá-la, ela que se inventa o mito de um olho perfeito (...) (DIDI-HUBERMAN, 2014, p. 77).

A reflexão sobre o status ontológico da imagem tem longa tradição, conforme demonstra o artigo de Emanuele Coccia “Física do Sensível — pensar a imagem na Idade Média” no qual ele recupera uma interessante reflexão filosófica sobre a imagem, feita nos marcos do pensamento filosófico medieval. Coccia tratará de debates filosóficos sobre as imagens na obra *Speculum divinatorum et quorundam naturalium*, que teria sido escrita entre o final do século XIII e o início do século XIV pelo filósofo flamengo Henri Bate, Henri Bate des Maline ou Henricus Batenus, que se inicia com uma seção dedicada ao estudo das imagens: “Henri recompõe de maneira polêmica uma nova ciência da imagem, misturando dados provenientes da psicologia, da ótica e da ciência natural” (COCCIA, 2015, p. 77). Segundo Coccia aquela obra desperta interesse hoje por partir de um ponto de vista que difere das abordagens contemporâneas na medida em que trata a imagem “como um ente, algumas vezes uma modalidade particular do ser. A ciência das imagens é, portanto, uma forma de ontologia *regional*” (COCCIA 2015, p. 77, grifo do autor). As imagens constituiriam um tipo de ser especial, não uma propriedade, quer física ou psicológica das coisas e dos seres vivos, mas um outro tipo de ser, logo:

“Falar das imagens é fazer uma micro-ontologia, é falar do ser das coisas mais frágeis e menores do mundo, quer dizer, do grau de ser mais frágil do mundo. A questão importante que se coloca, o grande problema para essa nova ciência das imagens, será, portanto, precisamente o da diferença entre o gênero de ser das coisas, os objetos, e o das imagens.” (COCCIA, 2015, p. 78)

Não cabe, no âmbito deste trabalho, recompor toda argumentação de Emanuele Coccia sobre a dinâmica do pensamento medieval acerca da imagem, o que pode ser recuperado no artigo já previamente citado.

4.5.3 Um agenciamento da *Visagem*

Há uma aproximação entre a categoria *Visagem*, que estamos formulando e o conceito de imagem cristal, trabalhado por Deleuze em *Imagem Tempo*, segundo volume de seus estudos sobre o cinema, ou melhor, sobre os conceitos filosóficos que podem ser ensejados a partir de uma análise sobre o cinema. Há uma relação forte entre tempo presente e tempo passado, ambos convergindo para a imagem-cristal, é inevitável pensar em um tipo de espelho que duplica simetrias.

"O que constitui a imagem-cristal é a operação mais fundamental do tempo: uma vez que o passado não se constitui depois do presente que ele foi, mas ao mesmo tempo, é preciso que o tempo se desdobre a cada instante em presente e passado, que diferem um do outro em natureza, ou, o que dá no mesmo, desdobre o presente em duas direções heterogêneas das quais uma se lança para o futuro e a outra cai no passado. É preciso que o tempo se cinda em dois jatos dessimétricos, um dos quais faz passar todo o presente, e outro conserva todo o passado. O tempo consiste nessa cisão, é ela, é ele que se vê no cristal." (DELEUZE, 1985, p.108-9).

Utilizamos na formulação da categoria *visagem*, portanto, um híbrido de contribuições de Giles Deleuze e Georges Didi-Huberman. Nosso arranjo já tem, portanto, dois instrumentos: a relação de cisão entre o que se vê e o que nós é devolvido pela imagem na forma de um certo olhar que dela parte (Didi-Huberman) e a noção de extracampo que, em suma, dará sentido à imagem enquadrada, limitada pelo corte da câmara cinematográfica, pelo corte da câmara fotográfica, na argumentação de Giles Deleuze:

Resumamos os resultados desta análise do quadro. O enquadramento é a arte de escolher as partes de todos os tipos que entram num conjunto. Tal conjunto é um sistema fechado, relativa e artificialmente fechado. O sistema fechado determinado pelo quadro pode ser considerado em relação aos dados que ele comunica aos espectadores: ele é informático, e saturado ou rarefeito. Considerado em si mesmo e como limitação, é geométrico ou físico-dinâmico. Considerado na natureza de suas partes, ainda é geométrico ou, então, físico e dinâmico. É um sistema ótico, quando o consideramos em relação ao ponto de vista, ao ângulo de enquadramento: então ele é pragmaticamente justificado, ou exige uma justificação mais elevada. Enfim, determina um extracampo, seja sob a forma de um conjunto mais vasto que o prolonga, seja sob a forma de um todo que o integra. (DELEUZE, 1985, p.26)

Sigamos a compor nossa categoria. Temos já em mãos as armas que tomamos de empréstimo a Didi-Huberman e a Deleuze. Acrescentemos agora uma nova modulação em nosso arranjo, incorporando, de Jacques Rancière, algo de seu estudo sobre o espectador. Em Rancière buscaremos, em particular, o estudo que aquele autor faz da posição do que conceituará como "espectador emancipado" e das operações e agenciamentos que implicam no aparecimento deste sujeito. Em sua reflexão sobre o papel do espectador RANCIÈRE (2012), refletirá sobre o papel do olhar na construção do conhecimento, seu texto se reporta ao teatro e segue traçando um paralelo entre palco e plateia, quando afirmará: "Por que identificar olhar e passividade, senão pelo pressuposto de que olhar quer dizer comprazer-se com a imagem e com a aparência, ignorando a verdade que está por trás da imagem e a realidade fora do teatro?" (RANCIÈRE, 2012, P.16).

Ao longo de sua obra, Rancière frequentemente voltará a tratar da *distância*, às vezes tratada também como *afastamento*. Assim ele escreve, em 2011, *As Distâncias do Cinema*, antes, em *A Fábula Cinematográfica*, de 2001, ele tratará dos afastamentos que sempre caracterizam o cinema, que unificam, de modoprecário, em um único termo, coisas tão distantes quanto o conceito de cinema e sua história e o lugar onde se senta para assistir a um filme. Também em *O Espectador Emancipado*, lançado originalmente em 2008, o tema da distância está presente, situado num contexto mais específico, a relação pedagógica à qual se referira em *O Mestre ignorante*, texto originalmente publicado no ano de 1987. Constatamos, portanto, em Rancière um trajeto desta inquietação, que ele não chega a elaborar como conceito, referente à *distância*, à qual se referirá, por exemplo, ao tratar da adaptação da literatura ao cinema, aos sentidos do termo *cinema*, à posição do espectador em relação ao que observa, ao que contempla, ao que vê. Vemos, portanto que não há em Rancière apenas uma função para “distância”, trata-se de uma espécie de condição que surge no relacionamento entre artes, ou entre o espectador e qualquer obra, entre aquele que vê o cinema, e o que será lembrado posteriormente, quando cessar o fluxo de imagens na tela. Rancière se referirá inúmeras vezes à *distância*, tanto em seus estudos sobre o cinema, entre os quais se destaca *Les Écartés du cinema*, lançado originalmente em 2003, e traduzido para o português como *As distâncias do cinema*. Logo no início daquele livro Rancière estabelecerá três modalidades de distâncias em sua a fala sobre o cinema:

O cinema não é um objeto sobre o qual me debrucei como filósofo ou como crítico. Minha relação com ele é um jogo de encontros e distanciamentos que essas três recordações permitem de algum modo recompor; resumem três modalidades de distâncias a partir das quais tentei falar de cinema: entre cinema e arte, cinema e política, cinema e teoria. (Rancière 2012 [2003], p.9/10)

Introduzido o tema da posição ativa do espectador em relação à imagem, procuramos, ainda no arsenal de Jacques Rancière, uma nova ferramenta, uma nova arma: o conceito de “distância”, fundamental para introduzir em nossa problematização a abordagem de elementos que se deslocam no tempo, que geram, portanto, um tipo de distância:

A distância não é um mal por abolir, é a condição normal de toda comunicação. A distância que o Ignorante precisa transpor não é o abismo entre sua ignorância e o saber do mestre. É simplesmente o caminho que vai daquilo que ele já sabe àquilo que ele ainda ignora, mas pode aprender como aprendeu o resto, que pode aprender não para ocupar a posição do intelectual, mas para praticar melhor a arte de traduzir, de pôr suas experiências em palavras e suas palavras à prova, de

traduzir suas aventuras intelectuais para uso dos outros e de contratraduzir as traduções que eles lhe apresentam de suas próprias aventuras. (RANCIÈRE, 2012, p.15)

Olhar, distância e contratraduções são conceitos dos quais lançaremos mão ao propor uma forma de análise das imagens que compõem nosso trabalho. Com fontes e material acima expostos buscamos forjar uma categoria descritiva que nos facilite e nomeie nossa análise, que poderá ser útil para nossa incursão pelo universo da imagem de origem fotográfica. Não nos referiremos a qualquer imagem específica, vista em qualquer momento determinado, mas a um tipo qualquer de imagem que possibilita ao espectador, no momento em que entra em contato com a mesma, uma espécie de revivescência, de rememoração de vivências das quais participou direta ou indiretamente — o conceito rancieriano de distância é útil nesse agenciamento.

4.5.4—Breve reflexão sobre a fotografia e o tempo

Introduzamos mais um pouco de reflexão sobre a fotografia e sua relação com o tempo. Utilizaremos neste passo principalmente contribuições teóricas de Philippe Dubois e Etienne Samain que relacionam a fotografia e o tempo e ainda empreenderemos uma breve incursão no universo literário de Jorge Luis Borges.

Lembrando que nosso trabalho parte das imagens, das imagens da juventude estudantil sob a ditadura militar e as reações que tais imagens provocam e engendram em seu contato nos dias de hoje junto aos participantes desta pesquisa. Já nos referimos à ativação de uma memória coletiva, conceito que fomos buscar nos ensaios de HALBWACHS (2006). Procuraremos sondar agora a relação entre a fotografia, enquanto tal, e o tempo. Ao pensar sobre a fotografia e o cinema, relacionando-os ao real e à ação do pintor, comparando-a com a do fotógrafo André Bazin escreveria:

As virtualidades estéticas da fotografia residem na revelação do real. O reflexo da calçada molhada, o gesto de uma criança, independia de mim distingui-los no tecido do mundo exterior; somente a impassibilidade da objetiva, despojando o objeto de hábitos e preconceitos, de toda a ganga espiritual com que minha percepção o revestia, poderia torna-lo virgem à minha atenção e, afinal, ao meu amor. Na fotografia, imagem natural de um mundo que não sabemos ou não podemos ver, a natureza, enfim, faz mais do imitar a arte; ela imita o artista (BAZIN, 2014, p. 33).

A fotografia seria concebida enquanto um corte no tecido do tempo-espaço, quando o ato fotográfico captura, num instante, tanto um fragmento da duração, quanto um segmento do espaço. Essa ideia, fomos buscá-la na obra de Philippe Dubois, *O Ato Fotográfico e Outros ensaios* (1993), da qual extraímos a seguinte citação:

Temporalmente de fato— repetiram-nos o suficiente —a imagem-ato fotográfica interrompe, detém, fixa, imobiliza, destaca, separa a duração, captando dela um único instante. Espacialmente, da mesma maneira, fraciona, levanta, isola, capta, recorta uma porção de extensão. A foto aparece dessa maneira, no sentido forte, como uma fatia, uma fatia única e singular de espaço-tempo, literalmente *cortada em vivo*. (DUBOIS, 1993, p. 161).

A partir daí Dubois desenvolverá uma argumentação que procura analisar o estabelecimento de uma relação dialética entre o tempo, fixado pela imagem capturada através da fotografia, e o tempo do espectador, o tempo dos viventes, nosso tempo (expressão de Dubois). A imagem fotográfica “infinita na imobilidade total, congelada na interminável duração das estátuas” (DUBOIS, 1993) resulta de um corte, de uma cisão entre o tempo evolutivo e o tempo petrificado.

Dubois levantará um amplo repertório de termos que foram usados, a partir já dos primeiros textos críticos sobre a fotografia, no Século XIX, que descreveriam, que metaforizariam a relação tempo-fotografia, um léxico que inclui imagens de *petrificação*, *mumificação*, *vitrificação* e *fossilização*, o recurso ao mito de Medusa. Naquele mito clássico Medusa é uma ex-sacerdotisa amaldiçoada por Atena à qual ousara compara-se em beleza ou à qual insultara ao ser possuída por Poseidon num templo dedicado à rancorosa Atena. Também neste caso, como em tantos outros mitos clássicos, a narrativa tem várias versões, o elemento invariável é dado pelos efeitos da maldição de Atena: a transformação da cabeleira de Medusa em uma rede de serpentes e, sobretudo, a capacidade do olhar *para* Medusa de petrificar, em um instante, quem viesse a mirá-la.

Abolir o tempo para preservá-lo será, segundo Dubois, uma das aporias fundamentais da fotografia. Uma dialética que inclui tanto a redução da temporalidade a um ponto — operação tantas vezes descrita por termos como *corte*, *instantâneo*, *plano*, sempre remetendo a uma incisão — a captura de um singular momento, quanto à preservação daquilo que, de outro modo, seria perdido. A relação entre espaço e fotografia será tratada

a partir tanto da afirmação de similaridades entre esta relação e aquela com o tempo, quanto a partir das diferenciações entre ambas.

Primeiramente, Dubois estabelecerá diferenciações entre o espaço da fotografia e o espaço da pintura, entre *quadro* e *recorte*. No primeiro caso, a pintura, “uma superfície mais ou menos virgem que o pintor encherá mais ou menos de signos.” (DUBOIS, 1993, p.177) Compondo em função dos limites dados, dispondo livremente zonas de sombra e luminosidade, jogos de cores, o pintor instauraria um universo fechado, que se basta a si mesmo: “espaço fechado, autônomo, completo logo de início, onde o pintor pode progredir aos poucos, onde pode construir conforme sua vontade, fabricar progressivamente sua imagem no enclausuramento do campo.” (DUBOIS, 1993, p. 178). Para Dubois a abordagem da fotografia em sua relação com o espaço será completamente diferenciada. O espaço fotográfico deve ser não construído, mas capturado, resultado de uma operação de corte, de seleção. Aqui, se fizermos a junção destas observações de Dubois, com o estudo de Deleuze sobre o extra campo e teremos a possibilidade de visualizar e pensar uma operação de escolha. A escolha de um recorte no tempo, que é o que mais nos interessa e diz respeito a nosso presente trabalho. Sigamos então compondo nosso arranjo, dispondo os termos do agenciamento de nossa categoria. Busquemos, pois, mais armas e ferramentas, agora nas reflexões de Etienne Samain.

Para Samain, a imagem carrega um potencial de mobilização do tempo, de atualização do passado, de geração de novas impressões sobre o espectador, principalmente quando o mesmo é partícipe, em qualquer condição, da imagem frente à qual se coloca. Juntemos a nosso agenciamento, portanto, uma direção, que vem a partir de Rancière e a posição ativa do espectador frente à imagem, e da reflexão de Dubois sobre o ato fotográfico, a característica de registro, de recorte do tempo inerente à fotografia. A partir daí acrescentaremos a reflexão de Samain sobre o espectador partícipe da fotografia — o que é exatamente o caso de nosso presente estudo, e ativaremos outro tema já visto nessa exposição, o conceito de *memória coletiva*, de Maurice Halbwachs e começaremos a ver se esboçar um *agencement* coerente, uma possibilidade de ser explorado enquanto um instrumento de pensamento. Neste compasso estamos forjando nossa arma. Poderemos então apontar um dos desenvolvimentos de nosso trabalho que buscará, explorar os tempos

da imagem, a partir da ótica do espectador. Também buscaremos nos trabalhos de SAMAIN (2012) elementos para a compreensão do deslocamento da imagem no tempo:

Descobrir o tempo da imagem, o tempo na imagem. Falar do tempo plural presente na imagem, em todas as imagens quando, fortes e firmes, nos colocam em relação com elas, quando, humanas, nos convocam a olhar nossa história e nosso destino como sendo este tempo heterogêneo composto de passado, de presente e de futuro. Quando, recusando-se de nos dizer de antemão o que elas pensam e pensarão conosco, se oferecem e se oferecerão, no nosso presente, ao mesmo tempo, como revelações, como memórias e como desejos. (SAMAIN, 2012, p. 151-166)

Phillipe Dubois discorre sobre a fotografia lembrando que a mesma é uma representação, sendo a mais ontologicamente possível próxima de seu objeto, uma vez que a luz captada por uma objetiva e que impressiona os sais de prata de um celulóide negativo ou o sensor eletrônico de uma câmara digital é uma emanção física direta do objeto. Ao mesmo tempo, para Dubois, a fotografia é também uma *distância obstinada* que se estabelece em relação ao objeto fotografado, distância que se constitui justamente pela fotografia ser um objeto separado. Dubois conceberá a fotografia também como uma *distância* no tempo, um palimpsesto, uma arte da memória. O palimpsesto era, ordinariamente, um pergaminho sobre o qual camadas e camadas de textos foram escritos, raspados, novos textos escritos e raspados, num processo que terminava por gerar um tipo de “arquivo” que continha várias camadas de signos. DUBOIS (1992) empregará a metáfora do palimpsesto como forma de pensar as sucessivas camadas de tempo que terminam por se agregar à fotografia, transformando-a, gerando novos e muitas vezes insuspeitos significados, revelando latências, ora mascarando, ora expondo. Etienne Samain (2012) ressaltará o aspecto de profundidade do tempo presente no registro fotográfico e observa:

A imagem, em especial a imagem fixa, é complexa. Para se dar conta disso, basta prolongar o tempo de um olhar posto sobre ela, sobre sua face visível para, logo, descobrir que a imagem nos leva em direção a outras profundidades, outras estratificações, ao encontro de outras imagens. É necessário, pois, abrir a imagem, desdobrar a imagem, “inquietar-se diante de cada imagem” (Didi-Huberman, 2006b). Furar e romper a superfície. (SAMAIN, 2012, p. 151-166)

Etienne Samain também traçará uma comparação entre as diferentes atitudes do espectador frente ao cinema e à fotografia, e afirmará:

Pois, é verdade, não olhamos da mesma maneira uma fotografia ou as imagens que um filme desenrola. Nossas posturas são fenomenologicamente diversas. Ver um filme não é olhar para uma fotografia. São atos de observação, posições do olhar, distintas. “Assiste-se” a um filme, “mergulha-se” numa fotografia. De um lado, um olhar horizontal, do outro, um olhar vertical, abissal. Enquanto as imagens

projetadas levam o espectador num fluxo temporal contínuo, que procura seguir e entender, as fotografias, por sua vez, o fixam num congelamento do tempo do mundo e o convidam a entrar na espessura de uma memória. Diante da tela, somos viajantes e navegadores; diante da fotografia, tornamo-nos analistas e arqueólogos. (SAMAIN, 2012, p. 151-166)

O olho perfeito, o olho maquínico da câmara fotográfica ou cinematográfica, antes do advento da fotografia/cinema digital, baseava-se no estabelecimento de uma relação ontológica entre a fotografia/filmagem realizada e o objeto/situação capturado, necessariamente algo esteve frente à objetivo para que a mesma pudesse capturá-lo. Essa categoria de certeza foi posta em crise pelas técnicas de fotografia e criação de imagens digitais, o que terminou fazendo com que surgisse uma nova aproximação entre fotografia e desenho, entre fotografia e pintura, considerando a liberdade de disposição de elementos no campo da imagem fotográfica, do planejamento de sua visualidade de uma forma antes praticamente inviável, a partir daí pode-se afirmar que, com as técnicas digitais, o que vemos é o que planejamos, o que escolhemos ver, a imagem explicitamente construída. No cinema isso já se tornou um fato corriqueiro, pensemos no personagem Golum, em *Senhor dos Anéis*⁴⁷, ou em todo o cenário e personagens de um filme como “A Lenda de Beowulf”⁴⁸, ou na estação de trem D’Orsay em “A Invenção de Hugo Cabret”⁴⁹.

O olho absoluto, com sua relação inquebrável e perfeita como o visto já não pode se identificar com a câmara fotográfica, com as imagens do cinema. O olho perfeito foi uma imagem perseguida, no cinema, por exemplo, por Dziga Vertov que alcançou em *Um Homem com uma câmara*, filme de 1929, a criação de uma intensa experiência cinematográfica, na qual o papel da relação ontológica câmara/coisa é fundamental.

Na literatura o sonho/pesadelo de uma visão absoluta resultou em uma linhagem de ficções, entre as quais uma das mais fascinantes é o conto de Jorge Luis Borges “O Aleph”. O Aleph é “el lugar donde está, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos”⁵⁰ (BORGES, p 623). Descrito como uma esfera de dois ou três centímetros o Aleph estava situado no sótão de uma antiga casa em Buenos Aires, na Calle Garay, que está sob ameaça de demolição. Ao longo de décadas o Aleph tem sido visto por

⁴⁷ A adaptação do livro de J.R.R. Tolkien *Lord of the Rings* (O Senhor dos Anéis) foi dirigida pelo cineasta neozelandês Peter Jackson e lançada em uma trilogia de filmes nos anos de 2001 (A sociedade do Anel); 2002 (As duas torres) e 2003 (O Retorno do Rei).

⁴⁸ *Beowulf* (no Brasil: A lenda de Beowulf), filme estadunidense dirigido por Robert Zemeckis em 2007.

⁴⁹ *Hugo* (no Brasil: A invenção de Hugo Cabret), filme estadunidense dirigido por Martin Scorsese em 2011.

⁵⁰ O lugar onde está, sem se confundir, todos os lugares do orbe, vistos de todos os ângulos. (tradução nossa)

um único espectador: o caudaloso, o verborrágico, o sumamente inepto poeta Carlos Argentino Daneri, para quem a contemplação do Aleph resulta na feitura de um enorme e desastroso volume de poemas intitulado *La Tierra*. Contrapondo-se àquele vulcão de palavras, temos o narrador do conto, que compartilha com Borges o mesmo nome, num procedimento literário usual em várias narrativas borgianas. Após algumas peripécias e descrenças Borges, narrador e autor, por fim poderá ter acesso ao Aleph:

Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza aqui, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje és un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿ como transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca?(...)Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho deque todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré.⁵¹ (BORGES, 1987, p. 625)

Segue-se uma enumeração de visões obtidas a partir do Aleph, que inclui "todas las hormigas que hay en la tierra", "el populoso mar", "un laberinto roto (era Londres)"⁵² e imagens que atingem de forma devastadora o narrador, relacionadas a sua perda amada Beatriz Elena Viterbó. Morta em 1929, doze anos antes da época da narrativa, as imagens de Beatriz Viterbó reveladas pelo Aleph incluem "cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz habia dirigido a Carlos Argentino" e "la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbó"⁵³. O Aleph propicia ainda sua própria e aterradora visão:

"vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y senti vértigo y llóre, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo. (BORGES, 1987, p. 626)⁵⁴

⁵¹ Chego, agora, ao inefável centro de meu relato; começa aqui, meu desespero de escritor. Toda linguagem é um alfabeto de símbolos cujo exercício pressupõe um passado que os interlocutores compartilham; como transmitir a outros o infinito Aleph, que apenas minha temerosa memória abarca? (...)Ademais, o problemas central é insolúvel: a enumeração, ainda que parcial, de um conjunto infinito. Naquele instante gigantesco, vi milhões de atos deleitáveis ou atrozes; nenhum me assombrou como o fato de que todos ocupavam o mesmo ponto, sem sobreposição e sem transparência. O que viram meus olhos foi simultâneo; o que transcreverei, sucessivo, por que assim é a linguagem. Algo, entretanto, recolherei. (tradução nossa)

⁵² Todas as formigas da terra; o populoso mar; um labirinto roto (era Londres)

⁵³ Cartas obscenas, inacreditáveis, precisas, que Beatriz dirigira a Carlos Argentino; a relíquia atroz do que deliciosamente fora Beatriz Viterbó. (tradução nossa)

⁵⁴ Vi o Aleph, desde todos os pontos, vi no Aleph a terra, e na terra outra vez o Aleph e no Aleph a terra, vi meu rosto e minhas vísceras, vi teu rosto, e senti vertigem e chorei, porque meus olhos haviam visto esse objeto secreto e conjectural, cujo nome usurpam os homens, porém ao qual nenhum homem mirara: o inconcebível universo. (tradução nossa)

Naquele minúsculo objeto cristalino todas as imagens possíveis se apresentam perfeitamente distintas, sem qualquer traço de confusão ou impureza, simultâneas, a simultaneidade abole o tempo, a sucessão. O Aleph propiciaria então uma visão *sub specie aeternitatis*, ou seja, a partir não do tempo que sucede, mas da imóvel eternidade, onde tudo é simultâneo, sem quebras e fissuras, imóvel e plenamente visível. O Aleph pode ser descrito como uma espécie de “cristal do tempo”, para usarmos uma imagem deleuziana, que abole a dicotomia virtual/atual pela simultaneidade de todas as imagens.

No conto “O Aleph” o sonho/pesadelo borgiano se traduz em um volume prodigiosamente vasto de vastos alexandrinos enfadonhos, produzidos por Carlos Argentino Daneri, ironicamente premiado em um concurso nacional de poesia; enquanto para o narrador, resta a dúvida. Dúvida quanto à autenticidade daquele Aleph da “calle Garay”, uma vez que se confronta com o relato da existência de outro Aleph no centro de uma coluna em uma mesquita do Cairo. Do encontro com a visão absoluta restará a retomada da erosão pelo tempo: “¿Existe ese Aleph en lo íntimo de una piedra? ¿Lo he visto cuando vi todas las cosas y lo he olvidado? Nuestra mente es porosa para el olvido; yo mismo estoy falseando y perdendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz.”⁵⁵ (BORGES, 1987, p. 628). Assim o conto chega a seu final recolocando, frente à imagem absoluta, representada pela visão total do Aleph, a corrosão do tempo, a perda das imagens no íntimo da memória, a incapacidade de reter indefinidamente as imagens perdidas, a imagem readquire, portanto, uma fragilidade e uma precariedade antes inviáveis.

4.5.5 — Em busca de uma síntese para a categoria *Visagem*

Procurei neste passo sintetizar os instrumentos do arranjo com o qual trabalhei na geração da categoria *visagem*. Ao abordar o *corpus* de imagens que compõem nosso trabalho consideraremos quatro aspectos decisivos. O primeiro, que as imagens, cada qual e seu conjunto, podem ser analisadas graças ao extra campo do qual participam, que lhes dá sentido, que lhes insere em conjuntos maiores, que relaciona tais conjuntos a um todo. O segundo aspecto propõe que as imagens não são “simplesmente” vistas, que o olhar

⁵⁵ Existe esse Aleph no íntimo de uma pedra? O terei visto quando vi todas as coisas e o esqueci? Nossa mente é porosa ao esquecimento; eu mesmo estou falseando e perdendo, sob a trágica erosão dos anos, os traços de Beatriz. (tradução nossa)

humano lhes acrescentará uma espécie de olhar de volta, aquilo que “nos olha” a partir da imagem, e que se relaciona com o primeiro aspecto anteriormente tratado, o extracampo. Assim, o extracampo e “o que nos olha” são relacionados como base de nossa categoria. Ressaltamos ainda um terceiro e um quarto aspectos. O terceiro diz respeito à posição ativa do espectador ante a imagem, posição tradutora e retradutora do que é olhado, se as imagens estão em fluxo pelo tempo, também o está seu espectador. E, por fim, o quarto aspecto nos leva a que consideremos a dimensão do deslocamento da imagem pelo tempo e o que esse deslocamento implica para a imagem. Consideremos, neste ponto, a contribuição crítica de Walter Benjamin:

O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. (BENJAMIN, 1987, p. 223)

Como parte do agenciamento constitutivo da categoria que estamos a propor, inclui-se, portanto, a ideia do deslizamento da imagem através do tempo. Tempo não apenas enquanto cronologia e registro do movimento da matéria e da energia moldando e distorcendo o espaço, mas enquanto duração, percepção humana do transcorrer do tempo e momento único, que foi representado na mitologia grega na figura de Kairós⁵⁶, tempo enquanto deslizamento da imagem através do tempo experimentado por seres humanos vivos.

Por fim, para que esta categoria tenha alguma forma de existência carecerá de um nome e, para tanto, buscamos no repositório da língua portuguesa o termo “visagem”. No âmbito deste trabalho *visagem* é uma categoria, uma problematização, que se refere e se aciona no momento no qual o espectador, ao entrar em contato com uma imagem, que lhe atinja por qualquer suporte que seja, passa a executar uma operação, um agenciamento

⁵⁶Divindade da mitologia grega seria filho de Zeus e Thiké, ou de Cronos, o Tempo. Representa o momento oportuno, o momento único. Na teologia cristã foi identificado com “o tempo de Deus”. Maiores referências podem ser encontradas nos seguintes endereços eletrônicos: <http://eventosmitologiagrega.blogspot.com.br/2011/08/kairos-o-deus-das-oportunidades.html>, e <https://pt.wikipedia.org/wiki/Kair%C3%B3s> e na monografia de Karina Cervi Santos “EXPERIÊNCIAS DO TEMPO: REFLEXÕES SOBRE TEMPO E ALMA” apresentada na PUC-PR (2010) como trabalho do o Curso de Especialização em Psicologia Analítica, encontrável em <http://www.symbolon.com.br/monografias/Experiencias%20do%20tempo-KarinaCervi.pdf>, consultas realizadas em 9 de julho de 2015.

de tradução e retradução daquela imagem, que se coloca então como uma imagem-pulsão, e gera um novo agenciamento, uma nova relação através da qual o espectador revivência não apenas dados visuais de um momento passado, mas no qual emergem sons, texturas, sensações físicas e respostas emocionais de toda ordem, elementos complexos e risonomicamente articulados. O conceito de imagem-pulsão o encontramos nos estudos de Giles Deleuze em *Cinema: a imagem-movimento*. Sobre a imagem-pulsão escreve Deleuze:

O mundo originário não existe independentemente do meio histórico e geográfico que lhe serve de veículo. É o meio que recebe um princípio, um fim e, sobretudo uma inclinação. É por isso que as pulsões são extraídas dos comportamentos reais que ocorrem num meio determinado, das paixões, sentimentos e emoções que os homens reais experimentam nesse meio. E os pedaços são arrancados aos objetos efetivamente formados no meio. Dir-se-ia que o mundo originário só aparece quando se sobrecarrega, adensa e prolonga as linhas invisíveis que recortam o real, que desarticulam os comportamentos e os objetos. As ações se superam rumo a atos primordiais que não as compunham, os objetos rumo a pedaços que não os reconstituíram, as pessoas, rumo a energias que não as "organizam". (DELEUZE 1985, p.144-145)

Essa articulação complexa traz em si traços, marcas, signos das micro relações de poder nas quais se situara o espectador, sua possível revivescência, sua *visagem*, recolocam em processo de tradução as condições de existência que experimentara numa época, num momento histórico que forneceu àquela imagem seu extra campo. *Visagem* designará então, neste trabalho, uma duração instável da percepção, uma memória coletiva que emerge, mobilizando um amplo conjunto de sensações, não apenas invocando outras memórias visuais, mas também tácteis, olfativas, gustativas, sonoras, sensuais, de horror, memórias que se articulam e que se associam num fluxo de rostos, circunstâncias, lugares, que reconstituem ideias e ideologias da época da qual a *visagem* emerge.

O termo *visagem* tem longo curso em nossa língua. Lemos no Caldas Aulete Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa⁵⁷, entre outras, a seguinte definição do termo *visagem*: “*Aparição sobrenatural, fantasma*, e a seguir um exemplo de seu emprego, extraído de um trecho do livro de José Américo de Almeida, *A Bagaceira*, p. 210, ed 1937: “*É uma visagem que anda de noitão aceirando a sertaneja*”.⁵⁸ Também o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* registra o mesmo sentido para o termo, mas historia um pouco mais sua

⁵⁷Consultamos a segunda edição brasileira em cinco volumes, Rio de Janeiro, 1970, Editora Delta SA.

trajetória na língua portuguesa. Sua origem remontaria ao francês medieval, surgindo em português por volta do ano 1100, note-se que, embora de possível origem francesa, aquela língua não reteve as nuances de cunho sobrenatural presentes no português.

4.6 Terceira novacategoria descritiva — *acrecção simbólica*

Pensamos a categoria *acrecção simbólica* como modo descrever processos de articulação da rede rizonômica de micro-poderes. Para os termos deste trabalho propomos uma analítica do fenômeno que denominaremos de *acrecção simbólica*. Por aquela expressão compreendemos uma analogia que, para ser pensável, implica na coexistência de quatro dimensões. A primeira destas dimensões refere-se a um meio onde se constitui uma rede de micropoderes, onde o poder flui em linhas de relacionamento que se ligam sem uma ordem hierárquica pré-estabelecida, conformando assim uma espécie de rizoma⁵⁹ que se expande ou se retrai de forma aberta, aberta no sentido de não pré-determinada, de não previsível ou planejável. A segunda dimensão trata dos sujeitos que atuam enquanto participantes da dimensão anteriormente referida e que nela que compartilham vivências, ideias, concepções ideológicas, informações e representações sociais e as interpretam, se expressam, constroem e reconstroem narrativas que resultam na exposição do privado, do pessoal, do íntimo em um meio social. A terceira dimensão se refere às representações sociais que são atualizadas pela ação dos sujeitos e pelo estabelecimento de relações entre os mesmos, vistos na dimensão anterior. A quarta dimensão diz respeito ao fenômeno propriamente dito ao crescer, ao ser contido ou ao se retrair o processo de *acrecção simbólica*, que altera a dimensão e a natureza das representações em processo de *acrecção*.

Fomos buscar a analogia da *acrecção*, como será relatado no desenvolvimento posterior deste texto, com o processo observado em condições de micro gravidade presentes em discos protoplanetários, objeto de experiências às quais nos referiremos. Como estudo empírico para a analítica da nova categoria que propomos neste trabalho focamos o fenômeno que passaremos a denominar de *acrecção simbólica democrática*, e logo na sequência compararemos aquele processo com o que denominaremos de *acrecção simbólica*

⁵⁹Para a definição de rizoma valemo-nos da proposição de DELEUZE (2000) em *Mil Platôs, capitalismo e esquizofrenia*, São Paulo: Editora 34.

conservadora, fenômeno observável no atual momento político brasileiro, embora não parece estar restrito unicamente a nosso país. Enfocamos um aspecto, um dos modos como a *acrecção simbólica* pode ser uma analítica útil para propor hipóteses que levem a uma maior pensabilidade daqueles fenômenos sociais, de formação de uma certa consciência, de uma certa identidade.

De início logo surgem algumas questões que teremos de enfrentar: primeira - a *acrecção simbólica democrática* incluiria um elemento de significação profundamente negativa do regime político vigente no Brasil naquele período, a ditadura militar? Em segundo lugar: — as representações sociais que constituíam parte do imaginário popular e progressista no Brasil foram, naquele momento, atualizadas? Em terceiro lugar inquirimos como as relações dos participantes desta pesquisa podem ser analisadas, levando-se em conta as quatro dimensões que propusemos como componentes da *acrecção simbólica*. E, por fim, mas não com menor importância, é possível identificar um processo de *acrecção simbólica* na formação do que denominamos, neste trabalho, de rede risonômica de micro poderes, tal categoria pode ser útil na compreensão daquele processo?

Esclarecemos que o conceito de representação social com o qual lidaremos está intimamente vinculada ao cotidiano, às relações entre pessoas e seu meio social, servindo como modos de interpretação, logo de maneiras de se situar frente à e na sociedade, posicionando-se, defendendo-se, construído e reforçando ideias das quais a sociedade é matriz e veículo de preservação e circulação. Trata-se do conceito expresso por Denise Jodelet em *As representações sociais*, quando ela afirma: “partilhamos este mundo com os outros, que nos servem de apoio, às vezes de forma convergente, outras pelo conflito, para compreendê-lo, administrá-lo ou enfrentá-lo.” (JODELET 2001, p. 17).

4.6.1 Uma analogia com um experimento em micro gravidade

A analogia em que se baseia a categoria *acrecção simbólica* fomos buscá-la em uma experiência em micro gravidade. Em 2004 foi realizado um experimento a bordo da

Estação Espacial Internacional⁶⁰, no qual o astronauta estadunidense Donald R. Pettit levou até o espaço pequenos sacos de plástico transparente contendo sal, açúcar e pó de café. Os sacos foram então fortemente sacudidos para que se observassem os efeitos em seus conteúdos em presença da micro gravidade reinante na Estação Espacial. Após alguns segundos, os grânulos começaram a se agregar, formando estruturas mais amplas, o que poderia ser interpretado como a reprodução, em escala mínima, de um fenômeno que os astrônomos e cosmólogos creem ser fundamental na dinâmica da formação planetária: a acreção. (Figura 2)

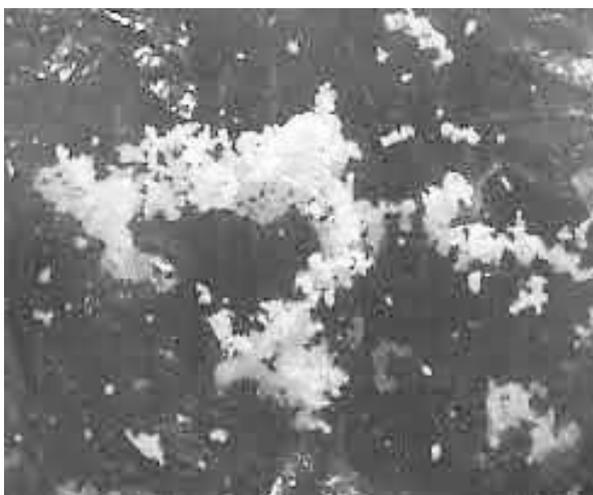


Figura 09 - Imagem da experiência dentro da ISS: grânulos de sal se acream em micro gravidade.

A observação de que ocorria aquele processo dentro daqueles sacos de matéria foi feita inicialmente por outro astronauta presente na ISS⁶¹, Stanley G. Love. Através da acreção grânulos de poeira cósmica se agregariam em estruturas cada vez maiores, num ambiente de uma nuvem cósmica protoplanetária, e gerariam assim estruturas progressivamente maiores e mais complexas. Aquela experiência foi amplamente divulgada através de vídeos, hoje disponíveis na internet,⁶² e levantou várias questões e debates na

⁶⁰Um relato desta experiência pode ser encontrado em <http://www.skyandtelescope.com/astronomy-news/building-planets-in-plastic-bags/1/?c=y>, texto em inglês. O extrato de um artigo assinado do D.R. Pettit e S.G. Love, no qual são fornecidas informações técnicas detalhadas sobre o experimento pode ser lido em <http://www.lpi.usra.edu/meetings/lpsc2004/pdf/1119.pdf>, texto em inglês. Consulta realizada em 12/11/2015.

⁶¹ ISS, sigla, em inglês, para International Space Station, Estação Espacial Internacional.

⁶² Uma série de experiências realizadas pelo Dr. Donald Pettit a bordo da Estação Espacial Internacional, incluindo as de acreção de grânulos de sal e açúcar, pode ser vista em <https://www.youtube.com/watch?v=jXYlrw2JQwo>. Consulta em 12/11/2015.

comunidade científica, sobre, por exemplo, se seria plausível a comparação entre o meio de um disco protoplanetário e um pequeno saco plástico preenchido com sal ou outras substâncias.

Daquele experimento busco resgatar duas imagens, duas analogias: um meio de micro gravidade no qual vogam partículas ínfimas e no qual elas passam a se agregar, formando, pelo processo da acreção, estruturas maiores e mais complexas. A analogia da acreção simbólica propõe uma analítica do mecanismo pelo qual as ideias do senso comum acream e são fortalecidas ao mesmo tempo em que fortalecem algumas representações sociais e desatualizam ou ressignificam outras.

Compreendemos os riscos de usar um processo natural, cosmológico no caso, em uma analogia com processos sociais, históricos, simbólicos. Ressaltamos que na categoria que estamos formulando não há qualquer proposta de buscar naturalizar processos sociais que a categoria intenta descrever. Trata-se de uma imagem criada, uma analogia que busca trabalhar com a visualização de um processo, logo tomando como metáfora o processo cosmológico. A categoria propõe visualizar um processo no qual se supõe a junção de infinitesimais, alterando as dimensões daquele mesmo processo, no caso da cosmologia pela característica da gravidade de ampliar seu poder de fogo numa razão com a massa acreada. No caso da acreção simbólica representações sociais podem ser atualizadas ou passar a “adormecer” em função da massa crescente ou decadente de forças sociais que sejam atingidas, o processo de acreção passaria a alterar a capacidade de mobilização e ação daquelas forças sociais que se agreguem ou se dispersem. Nada garante que um processo de acreção simbólica obtenha resultados permanentes ou duradouros, a acreção simbólica parece ser um processo que acelera em tempos de crise política e desacelera e mesmo torna-se quase imperceptível em outros períodos. Crises políticas não são elementos naturais, não são regidas pelas leis da gravidade ou da termodinâmica. Naturalizar esta categoria seria torna-la completamente inútil e perder qualquer capacidade descritiva que porventura tenha.

4.6.2 Acreção simbólica democrática

A acreção simbólica do período compreendido entre 1979 e 1985, considerado o meio que analisamos, ou seja, a comunidade estudantil era movida por fontes como as várias tradições de resistência à ditadura militar, que iam da luta armada à contestação de costumes, das artes e cultura, ao comportamento sexual de raiz hippie, à luta pela anistia. A imprensa alternativa fornecia armas de argumentação, uma maior mobilidade e a presença de ex-exilados em circulação pelos campus das universidades ajudavam a difundir ideias democráticas, a luta política explícita, com a realização das eleições de 82, a campanha das diretas já, os comícios e manifestações públicas, interagiam com a promoção de passeatas, atos públicos, campanhas de pichação, edição de jornais estudantis, reorganização e nomadismo estudantil. Depois de observar um conjunto de imagens Marcos Antônio Araújo, participante desta pesquisa, e à época estudante do Curso de Biologia da Universidade Católica de Goiás afirmou:

O que e vem à memória é a luta né. Eu acho que foi uma geração que foi muito reprimida e naquele momento era uma luta pra se conquistar a democracia no Brasil. E que é fruto, eu digo isso com muito orgulho, da minha geração, a minha geração teve um papel determinante pra conquistar essa democracia. Eu acho que esse é o principal mérito dessa geração. Eu acho que essas fotografias são muito fortes daquele momento histórico da luta do movimento, da reorganização do movimento estudantil, da luta do povo brasileiro pra reconquistar a democracia. (Marcos Antônio Araújo, entrevistado em 05/04/2016)

Observemos algumas imagens do período, que são significativas do processo de estamos denominando de *acreção simbólica democrática*.

Considerando os fatores expostos, podemos supor que acreção simbólica democrática, no âmbito da universidade, se articulava com movimentos maiores, no âmbito da sociedade brasileira, com a criação de movimentos de cunho democrático de ampla oposição à ditadura militar. O fenômeno da acreção simbólica, observável no meio estudantil universitário, teria uma lógica semelhante àquela descrita por DELEUZE (1998) no que se refere ao rizoma (Figura 11):

Uma tal multiplicidade não varia suas dimensões sem mudar de natureza nela mesma e se metamorfosear. Oposto a uma estrutura, que se define por um conjunto de pontos e posições, por correlações binárias entre estes pontos e relações biunívocas entre estas posições, o rizoma é feito somente de linhas: linhas de segmentaridade, de estratificação, como dimensões, mas também linha de fuga ou de desterritorialização como dimensão máxima segundo a qual, em seguindo-a, a multiplicidade se metamorfoseia, mudando de natureza. (DELEUZE, 1998, p.31)

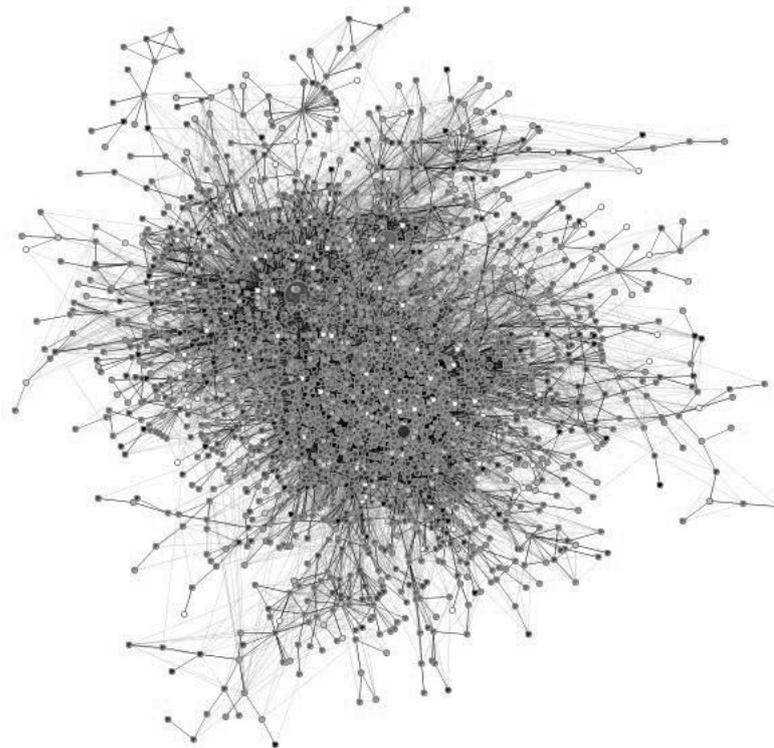


Figura11 - Representação gráfica de um rizoma em expansão, note-se a ausência de um centro irradiante, a conexão de todos os pontos entre si.

Ainda pensando com Giles Deleuze e o conceito de rizoma, podemos conceber a natureza rizomática da rede de computadores propiciaria que a acreção simbólica possa ser analisada como uma forma de agenciamento:

Um agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões. Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas. (DELEUZE, 1998, p.16)

4.6.3 Acreção simbólica: democrática x conservadora

Passaremos, a partir de agora, a trabalhar um contraponto ao que estamos caracterizando como *acréção simbólica democrática*, observada no período de 1979 a 1985. Para tanto passaremos a empregar o mesmo instrumento de análise, ou seja, a categoria *acréção simbólica*, a um processo atualmente em curso no Brasil. Trata-se do que passaremos a denominar de *acréção simbólica conservadora*, visualizada como um dos fenômenos do atual quadro político brasileiro. O objetivo desse esforço é, por um lado, procurar testar a possibilidade de utilização da categoria da *acréção simbólica* em uma época completamente diferente, com uma matriz política virtualmente antagônica àquela que é nosso objeto de pesquisa. Esse esforço, o compreendemos como útil na medida em que crie um parâmetro de comparação. Retomando as metáforas musicais com as quais tenho trabalhado neste texto — instrumento, tema, arranjo etc. — partiríamos agora para o estabelecimento do contraponto de nosso tema principal. A analítica que propomos pode ajudar a visualizar alguns de seus aspectos, que se relacionam a características políticas detectáveis, bem como ao meio no qual passaremos a procurar identificar o processo de *acréção*: a internet e, em particular, as chamadas redes sociais.

O meio, no qual se dá a *acréção* a qual buscaremos descrever, não é o mais o da juventude estudantil das primícias da década de 1980, mas as redes sociais e nelas aspectos do modo como esta é utilizada por seus usuários. As imagens que circulam na rede, podem ser analisadas dentro de um contexto mais amplo. A viralização e rápida propagação de conteúdos, imagens, ideias, ou seja, de representações sociais nas redes sociais está relacionada à construção, na sociedade real, e à circulação das representações sociais.

Em suma postulamos que o fenômeno da *acréção simbólica conservadora* relaciona-se a vários componentes. Primeiro ele é observável no cotidiano das redes sociais, que expõem opiniões, gostos e julgamentos privados e mesmo íntimos em um meio eminentemente social, mas cuja utilização é vista pelos usuários como intrinsecamente particular. O ambiente de “micro gravidade” das redes sociais é o elemento necessário, mas por si só não suficiente para que a *acréção* se dê. Em segundo lugar, a atualização de representações sociais, vinculadas, ao imaginário anticomunista, e a um processo de ressignificação positiva do período da ditadura militar teve como combustível um contexto

de profunda crise política, marcada por radicalizações de posições e parcas iniciativas de diálogo. As declarações de ódio, as celebrações de figuras públicas que se nutrem do ódio cultivado a minorias, aos “direitos humanos” (apresentados frequentemente como “direitos de bandidos”) terminam por configurar um sistema que se realimenta permanentemente, uma espécie de moto perpétuo do conservadorismo e da intolerância. Em terceiro lugar é necessário situar a produção ativa de conteúdos e representações conservadoras, quer através da atuação de bancadas parlamentares, lideranças, instituições, organizações não-governamentais e intelectuais conservadores, quer pelo papel engajado e participante dos grandes meios de comunicação da imprensa brasileira, marcadamente tendente para ampliar os sinais da crise e dela participar como um elemento ativo.⁶³

4.6.4 Acreção simbólica: resultado de crises?

No Brasil, no momento em que escrevemos, à crise política, potencializando-a a cada momento, agrega-se o agravamento das condições econômicas e ainda o aparentemente interminável cortejo de denúncias de corrupção envolvendo altos escalões de empresas estatais, parlamentares, grandes empresários, partidos políticos e instituições. A investigação da corrupção não teve o efeito de criar a imagem de um combate sistemático que a esta se ofereceria, mas gerou, ao contrário, a impressão de uma generalização insuportável. As adormecidas representações sociais — que foram particularmente reforçadas durante o período da ditadura militar— e que propõem a política em geral como um meio “naturalmente” sujo puderam assim ser atualizadas se generalizar, constituindo-se em elemento fundamental no processo de acreção conservadora em curso no Brasil.

A acreção simbólica conservadora manifesta-se por textos, mensagens e imagens que promovem a exposição, em escala inédita na vida política brasileira recente, de opiniões

⁶³A promoção de pontos de vista específicos pelos meios de comunicação tem na revista *Veja* um exemplo interessante dessa participação ativa na crise política, ao eleger alvos prioritários de ataque e também ao promover a imagem pública de personalidades aliadas a sua posição. Neste último caso situa-se uma capa da revista *Veja* de março de 2015, enaltecia a figura do então recém-eleito Presidente da Câmara Federal, Eduardo Cunha (PMDB-RJ). Naquele momento ele foi caracterizado como um político “tido como ambicioso e hábil”, a capa da revista tinha como manchete: “A súbita força de Eduardo Cunha” e um texto complementar onde se lia: “Quem é, o que pensa e qual é o jogo do Presidente da Câmara dos Deputados, que se tornou o político mais poderoso do Brasil”

conservadoras e francamente reacionárias. São imagens que portam símbolos, gestos, palavras de ordem diretamente relacionadas à extrema direita: suásticas nazistas, sigmas integralistas, saudações nazifascistas com o braço direito esticado para frente. Para este ponto de nosso trabalho observaremos algumas imagens que tiveram ampla circulação na internet e que são originárias do registro das manifestações que, de junho de 2013 a novembro de 2015, foram realizadas nas ruas de cidades brasileiras. Nosso enfoque será direcionado particularmente sobre aquelas imagens que mostram um repertório de slogans que não se viam expostos publicamente desde 1964, quando da preparação do golpe militar ou em sua imediata celebração por seus apoiadores.

Evidentemente não pretendemos afirmar que imagens daquele tipo representem a “totalidade” daquelas manifestações ou esgotem o repertório de imagens produzidas pelas mesmas. Interessa-nos observar como antigas representações sociais de cunho anticomunista, em grande parte inseridas no imaginário nacional entre as décadas de 1930 a 1960, tornam-se novamente evocadas, mais de cinquenta anos depois do golpe de abril de 64 e há três décadas do final da ditadura militar. O velho anticomunismo, com sua ira contra símbolos como a foice-e-o-martelo, se fez presente mas acrescido de uma antiga fúria anti-Cuba, e da expressão de um ódio extremado ao PT e a suas principais lideranças. O sopro de conservadorismo, reacionarismo e também de fascismo explícito também se manifestou na eleição de um Congresso Nacional constituído por bancadas extremamente conservadoras, que colocaram em pauta temáticas tradicionais da direita brasileira — como a redução da minoridade penal — e agregaram ataques ao estatuto do desarmamento, às definições de direitos sociais para famílias ampliadas; o reacionarismo no Congresso incluiu também manifestações explícitas de machismo.⁶⁴

⁶⁴O Projeto de lei de número 3722/2012, de autoria do Deputado Federal Rogério Peninha Mendonça (PMDB-SC) revoga o Estatuto do Desarmamento e estabelece regras muito mais brandas para a aquisição e o porte de armas no Brasil. Pelos termos do projeto cada cidadão poderá ter até nove armas e 5400 munições por ano, além de ser autorizado a andar armado pelas ruas. Uma revisão deste projeto, de autoria do Deputado Federal Lauvídio Carvalho, foi aprovada em votação numa comissão especial da Câmara Federal e segue em tramitação. Em outubro de 2015 a Comissão de Constituição e Justiça da Câmara Federal aprovou o projeto de lei que cria o chamado “Estatuto da Família” — PL 6583/13, de autoria do Deputado Federal Anderson Ferreira (PR-PE) — que estabelece regras restritas para a definição oficial de família no Brasil, excluindo uniões de cunho homoafetivo, famílias ampliadas e até mesmo crianças adotadas. Outro projeto de lei, o de número 5069/13, de autoria do Deputado Federal Eduardo Cunha (PMDB-RJ) diz que a vítima de estupro só poderá receber atendimento na rede de saúde se antes tiver passado pela polícia e se submetido a um exame de corpo de delito no Instituto Médico Legal. Em setembro de 2015 o Deputado Federal Jair Bolsonaro (PP-RJ) foi

O que aqui entendemos por *acresção simbólica conservadora* não se limitou às opiniões e imagens nas redes sociais, às bancadas e iniciativas parlamentares conservadoras no parlamento. Ela atingiu e mobilizou amplos setores da imprensa brasileira, onde velhos e novos colunistas surgiram ou se revigoraram com um inédito contato com multidões dos quais sempre andaram muito distantes. Fato sem precedentes na história da grande imprensa brasileira os grandes meios de comunicação unificaram e compartilharam pautas, coberturas, repercutindo uns as opiniões e informações dos outros, afinados em um discurso ideológico que teve pelo menos dois pontos em comum: a defesa do receituário do neoliberalismo econômico, e um ataque sistemático ao governo petista. Neste contexto as redes sociais serviram como veículo de agendamento e mobilização de manifestações de rua, nas quais a participação foi, na prática, incentivada por coberturas em tempo real pelas grandes redes de televisão. Ao contrário do que acontecera, por exemplo, em 1984, durante a realização da campanha das Diretas-Já, cujas atividades e passeatas foram virtualmente ignoradas pela cobertura, por exemplo, da Rede Globo de Televisão, os atos convocados por organizações como o MBL — Movimento Brasil Livre, Vem Pra Rua, e outros congêneres, passaram a ser objeto de verdadeira mobilização através das redes nacionais de emissoras de televisão, que acompanhavam o início das concentrações e a cada momento anunciavam e conclamavam seu crescimento. Assim aquilo que denominamos de *acresção simbólica conservadora* prosseguiu, de modo que pelas ruas do Brasil, em 2014 e 2015, se viram bonecos enforcados representando Dilma Rousseff e Lula da Silva, adesivos grotescos que propunham o estupro da Presidenta, até gente excessivamente idosa portando cartazes onde se lia um abstruso lamento por Dilma não ter sido torturada até a morte no DOI-CODI (Figura 12), ou por que a ditadura não matou todos “os comunistas”. Paulo Freire e Jô Soares foram alvos de manifestações de ódio, que variavam desde uma suposta “doutrinação marxista” nos escritos de Freire, ao “crime” cometido por Jô Soares de ter entrevistado a Presidenta Dilma Rousseff em seu programa de televisão.⁶⁵O ano de 2016

condenado a pagar uma indenização por danos morais no valor de R\$ 10.000,00 por ter afirmado que não estupraria a Deputada Federal Maria do Rosário (PT-RS) por que “ela não merece”.

⁶⁵Até mesmo o tema da redação do Exame Nacional do Ensino Médio — ENEM, “A persistência da violência contra a mulher na sociedade brasileira” foi alvo de uma pesada artilharia. Uma questão do ENEM, que citava uma frase da filósofa francesa Simone de Beauvoir (1908-1986) “Não se nasce mulher, torna-se mulher” mereceu a aprovação de uma moção de repúdio por parte da Câmara Municipal de Campinas (SP), que solicitava ao MEC a anulação da questão.

trouxe mais manifestações pelo impeachment e também manifestações com grande mobilização popular de resistência ao impeachment, em 13 de março de 2016, por exemplo, grandes manifestações, com ampla cobertura midiática, levaram milhões de pessoas às ruas para defender o impeachment, enquanto, em 18 de março de 2016 grandes manifestações, com uma cobertura notavelmente menor, levaram outros milhões de brasileiros às ruas contra o impeachment, qualificados por estes de golpe. Nas redes sociais explodiram as polêmicas entre “coxinhas” e “mortadelas”, apelidos depreciativos lançados de lado a lado para designar os que apoiavam a destituição da Presidenta Dilma Rousseff e aqueles sua derrubada se constituía em um golpe antidemocrático.

Ações de protesto típicas das manifestações populares foram apropriadas por mobilizações conservadoras. Isso ocorreu, por exemplo, como o chamado *panelaço*, uma prática de bater nas panelas usada para protestar contra a fome representada pelas “panelas vazias”. O estertor das panelas sendo espancadas foi ouvido nos setores mais nobres e condomínios fechados das cidades brasileiras. Mas foram as redes sociais que tiveram um papel fundamental tanto nas mobilizações “espontâneas” de 2013⁶⁶, quanto na organização dos protestos de 2014 e 2015. Cabe neste ponto observar alguns fatos e confrontar alguns dados que dizem respeito à internet no Brasil, em particular no que se refere às redes sociais, e sua utilização nos momentos de embate político, o que faremos a seguir.

⁶⁶Em junho de 2013 teve início um inesperado ciclo de manifestações de rua no Brasil. Marcadas por uma peculiar mistura de demandas sociais por saúde e educação de qualidade, transporte decente, repúdio à violência e a repressão policial. Surgiram ainda nas ruas grupos de anarquistas, blocos de manifestantes mascarados, black blocs organizados, ações de depredação de vitrines de bancos, concessionárias de carros importados, ataques a veículos e profissionais de imprensa, um amalgama imprevisto de revoltas, esgotamentos de paciência. Um dos motes daquelas mobilizações foi a realização da Copa das Confederações, que antecedia em um ano o Mundial de Futebol em 2014, e que expôs o custo astronômico das obras de estádios de futebol, custo que foi imediatamente comparado, nas ruas, a demandas sociais não atendidas. As mobilizações foram também de protesto contra a política brasileira em geral, em particular tendo como alvo o governo de Dilma Rousseff e o PT. Um dos principais combustíveis para a crise política, que então chegara às ruas, foi o julgamento, pelo Supremo Tribunal Federal, da ação penal 470, apelidada pela grande imprensa de “julgamento do mensalão” que teve início em agosto e se estendeu até dezembro de 2012. Em 2014 uma nova onda de manifestações massivas tomou as ruas das cidades brasileiras. O enfoque das pautas sociais de junho de 2013 foi deslocado para pautas eminentemente políticas, o acirramento da campanha eleitoral e a disputa pela Presidência da República repercutiam diretamente nas manifestações de rua.

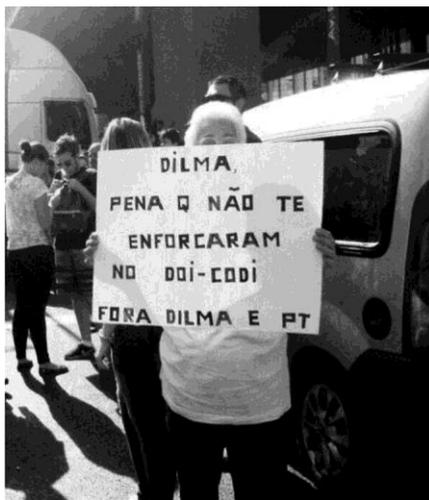


Figura 12 - A partir do alto à esquerda: manifestações de ódio a Dilma Rousseff; manifestação anticomunista; elogio a um torturador do DOPS de São Paulo; cenas de faixas de ruas; Feliciano e Bolsonaro: próceres da extrema-direita; o apelo pela volta dos militares.

4.6.5 Redes sociais e seu papel na acreção simbólica conservadora

As redes sociais já se constituíam, desde pelo menos a campanha eleitoral presidencial de 2006, em um campo de agudo confronto político e ideológico, como reflexo ou eco da vida em sociedade. Uma diversificada “blogosfera” fora formada, incluindo os mais diversos temas, entre os quais a atividade sistemática de desconstrução das notícias e versões de fatos apresentadas pelos grandes meios de comunicação da grande imprensa brasileira, a expansão extremamente rápida das novas redes sociais introduziu um novo elemento, que possibilitou um enorme incremento na velocidade da agregação de opiniões, de mobilização. Esse foi um dos fatores surpreendentes em junho de 2013. Analisando o que foram as manifestações que tiveram início em 2013, Fernando Hadad, então Prefeito de São Paulo, em entrevista concedida ao jornal Folha de São Paulo e publicada em 21 de novembro de 2016, comentou:

Nós tínhamos dez anos de crescimento real do salário, a menor taxa de desemprego, inflação relativamente controlada. Não tínhamos elementos para o povo estar na rua. A não ser pelo componente psicológico de perda de poder e status relativos das classes médias tradicionais, espremidas entre os ricos cada vez mais ricos e os pobres menos pobres. Elas que lideraram aquele processo. E já começava o fim do ciclo de commodities. O resultado foi uma crise institucional com a radicalidade que a crise política impôs. (HADAD, 2016, entrevista Folha de São Paulo).

A importância social tem acompanhado o crescimento factual da internet em nosso país. A partir de 2003, e com um enorme incremento nos anos posteriores a 2007, os brasileiros passaram a ter mais acesso aos computadores e à internet. Na verdade, até 2003 pouco mais de dez milhões de pessoas teriam acesso à internet em nosso país, com o barateamento dos computadores pessoais e o advento do Orkut, primeira rede social a ter grande apelo no Brasil, aquele número triplicaria em 2007, atingindo trinta milhões de pessoas e seguiria na mesma escala de crescimento, tornando a duplicar em 2012, atingindo naquele ano quase setenta milhões de pessoas⁶⁷. Em 2014 a Pesquisa Brasileira de Mídia 2015 (PBM 2015), divulgada em 19 de dezembro daquele ano pela a Secretaria de

⁶⁷ Dados em artigo de autoria de José Calazans, analista do IBOPE, Instituto Brasileiro de Pesquisas de Opinião Pública, encontrado em <http://www.ibope.com.br/pt-br/conhecimento/artigospapers/Paginas/Com-as-redes-sociais-v%C3%A3o-provocar-a-expans%C3%A3o-das-conex%C3%B5es-m%C3%B3veis-no-Brasil.aspx>, consulta em 17-11-2015.

Comunicação Social da Presidência da República⁶⁸ dava conta que 48% dos brasileiros usavam a internet regularmente, aquela pesquisa PBM 2015 foi realizada pelo Ibope com mais de 18 mil entrevistas entre 5 e 22 de novembro de 2014, por meio de entrevistas domiciliares. Segundo a mesma pesquisa dentre os internautas nada menos que 92% estavam conectados a redes sociais. Destes 83% utilizavam-se do Facebook, 58% do Whatsapp, sendo o Youtube (compartilhamento vídeos) e o Instagram (compartilhamento de imagens) usados por, respectivamente, 17% e 12% dos internautas brasileiros, enquanto o Twitter (micro blog com mensagens limitadas a 144 caracteres) era usado por 5% dos internautas.

Ainda segundo a Pesquisa Brasileira de Mídia 2015 (PBM 2015) o público da internet no Brasil é, majoritariamente, jovem, considerando que, entre os usuários da internet, 65% dos que têm até 25 anos a acessam todos os dias, e apenas 4% daqueles com mais de 65 anos tem o mesmo hábito. Também existem fortes diferenças no acesso à internet detectáveis a partir de referenciais como o nível de renda, assim os que têm renda de até um salário mínimo 20% a acessam pelo menos uma vez por semana, enquanto entre aqueles com renda igual ou superior a cinco salários mínimos essa mesma proporção subiria para 76%. A frequência de acesso também varia fortemente segundo o nível de escolaridade formal. Assim sendo, 87% daqueles com nível superior acessariam a internet pelo menos uma vez por semana, ao passo que a mesma quantidade de acessos restringe-se apenas 8% dos que estudaram até a 4ª série do ensino fundamental.

Hoje as imagens têm papel fundamental na internet, tanto as fixas, quanto os filmes e vídeos, ou seja, imagem em movimento. Segundo informações da Revista.Br, publicada pelo Comitê Gestor da Internet no Brasil - CGI nota-se e se prevê um crescimento exponencial no tráfego de vídeo no Brasil via internet⁶⁹. O volume de vídeos circulando na internet no Brasil passou do equivalente a 213, 4 milhões de DVDs, em 2013, para 465 milhões de DVDs em 2016. Considere-se que, cada DVD, é capaz de armazenar até 4,7 gigabytes de dados.

⁶⁸ Matéria completa encontrável em <http://www.brasil.gov.br/governo/2014/12/cerca-de-48-dos-brasileiros-usam-internet-regularmente>, consulta realizada em 17-11-2015

⁶⁹ A publicação integral da revista pode ser acessada em <http://www.cgi.br/publicacao/revista-br-ano-06-2015-edicao-08/> acesso em 17-11-2015

Considerando a divisão de acessos à internet, acima colocada, o fenômeno do que estamos denominando de acreção simbólica conservadora pode vir a ser considerado mais inteligível. E considerando a relevância da imagem na internet de forma geral, e, em particular, nas redes sociais, que consideramos relevante pensar tais imagens num contexto de mobilização e atualização de representações sociais, num momento de agudo embate político, de explicitação de posições ideológicas. Neste estudo consideramos a internet como um meio que repercute, difunde e potencializa as tendências, as ideias, as representações sociais, não como um fenômeno que possa e deva ser analisado de forma a-histórica e descolado da sociedade na qual se insere. Pierre Lévy, escrevendo na virada do século passado para o século XXI, ao situar a internet como uma técnica advertia:

Por trás das técnicas agem e reagem ideias, projetos sociais, utopias, interesses econômicos, estratégias de poder, toda a gama dos jogos dos homens em sociedade. Portanto, qualquer atribuição de um sentido único à técnica só pode ser dúbia. A ambivalência ou a multiplicidade das significações e dos projetos que envolvem as técnicas são particularmente evidentes no caso digital. (LÉVY, 2014, p. 24).

A percepção da internet como um meio capaz de agregar e estruturar relações sociais já fora percebida, em 2001, por Manuel Castells. Em *A Galáxia da Internet*, originalmente publicado em 2001, num capítulo apologético ao individualismo em rede, escreve Castells:

Cada vez mais as pessoas estão organizadas não simplesmente em redes sociais, mas em redes sociais mediadas por computador. Assim, não é a Internet que cria um padrão de individualismo em rede, mas seu desenvolvimento que fornece um suporte material apropriado para a difusão do individualismo em rede como a forma dominante de sociabilidade. O individualismo em rede é um padrão social, não um acúmulo de indivíduos isolados. O que ocorre é antes que indivíduos montam suas redes, on-line e off-line, com base em seus interesses, valores, afinidades e projetos. Por causa da flexibilidade e do poder de comunicação da Internet, a interação social on-line desempenha crescente papel na organização social como um todo (CASTELLS, 2003, p. 108).

Para Castells o advento da internet provocou uma reorganização da sociedade em nível planetário, ele trabalha o conceito de *globalização* como sendo uma força irresistível e utiliza todo um repertório em voga em meados dos anos 1990, que inclui a ideia de um mercado global, nova economia, liberalismo, individualismo e do que ele caracterizará como o surgimento de uma “sociedade de rede”. Longe de representar qualquer consenso as posições de Castells têm recebido fortes observações críticas. O

sociólogo português Boaventura de Souza Santos contesta o conceito de globalização expresso por Castells e escreve em artigo publicado em agosto de 2002:

A primeira é o que designo por falácia do determinismo. Consiste na inculcação da ideia de que a globalização é um processo espontâneo, automático, inelutável e irreversível que se intensifica e avança segundo uma lógica e uma dinâmica próprias suficientemente fortes para se imporem a qualquer interferência externa. Nesta falácia incorrem não só os embaixadores da globalização como os estudiosos mais circunspectos. Entre estes últimos, saliento Manuel Castells para quem a globalização é o resultado inelutável da revolução nas tecnologias da informação. Segundo ele, a "nova economia é informacional porque a produtividade e competitividade assentam na capacidade para gerar e aplicar eficientemente informação baseada em conhecimento" e é global porque as actividades centrais da produção, da distribuição e do consumo são organizadas à escala mundial (1996: 66). A falácia consiste em transformar as causas da globalização em efeitos da globalização. A globalização resulta, de facto, de um conjunto de decisões políticas identificadas no tempo e na autoria. (SANTOS, 2002, p. 16)

Para Pierre Lévy um dos principais fenômenos associados à internet é o surgimento do ciberespaço que ele definirá como um “novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores” aquele termo especificará também:

Não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo. Quanto ao neologismo “cibercultura”, especifica aqui o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço. (LÉVY, 2014, p. 17)

Com uma abordagem menos triunfalista que a de Castells ao tratar da internet Lévy afirmará que um dos mais desejáveis efeitos da internet, o possível surgimento do que denominará de “inteligência coletiva”, não se dá de forma automática, como uma derivação necessária e determinística do aparato tecnológico da rede.

Em primeiro lugar, o crescimento do ciberespaço não determina automaticamente o desenvolvimento da inteligência coletiva, apenas fornece um ambiente propício. De fato, também vemos surgir na órbita das redes digitais diversos tipos de formas novas... — de isolamento e de sobrecarga cognitiva (estresse pela comunicação e pelo trabalho diante da tela); — de dependência (vício na navegação ou em jogos em mundos virtuais); — de dominação (reforço dos centros de decisão e de controle, domínio quase monopolista de algumas potências econômicas sobre funções importantes da rede, etc.); — de exploração (em alguns casos de teletrabalho vigiado ou de deslocalização de atividades no terceiro mundo); — e mesmo de *bobagem coletiva* (rumores, conformismo em rede ou em comunidades virtuais, acúmulo de dados sem qualquer informação, “televisão interativa”) (LÉVY, 2014, p.30)

Lévy enfatiza a diferença entre aquilo que denomina de “autoestrada eletrônica” que remete tanto à parte física de cabamentos de fibra óticas, satélites ou fios de cobre,

bem como normas de protocolos de software, enquanto, por outro lado, enfatiza que o ciberespaço é um tipo de relação entre as pessoas. Para Lévy o advento do ciberespaço pode ser, metaforicamente, comparado ao dilúvio bíblico, provendo uma inundação de informação para a qual não haverá perspectiva de “vazante”. Teria havido uma mudança quanto à possibilidade de totalização do conhecimento. Lévy argumenta que, quando da redação da Encyclopédie, no século XVIII, era possível que um pequeno conjunto de homens pudesse dominar o conjunto dos saberes, ou ao menos os principais. Tal possibilidade ele caracteriza por *totalização*, e esta possibilidade desapareceu.

A partir do século XX, com a ampliação do mundo, a progressiva descoberta de sua diversidade, o crescimento cada vez mais rápido dos conhecimentos científicos e técnicos, o projeto de domínio do saber por um indivíduo ou por um pequeno grupotornou-se cada vez mais ilusório. (...) A emergência do ciberespaço não significa de forma alguma que “tudo” pode enfim ser acessado, mas antes que o Todo está definitivamente fora de alcance. (LÉVY, 2014, p. 163)

Um aspecto negativo da internet seria, para o escritor e teórico da comunicação Umberto Eco, a falta de hierarquização e seleção das informações veiculadas pela rede.

A internet não seleciona a informação. Há de tudo por lá. A Wikipédia presta um desserviço ao internauta. Outro dia publicaram fofocas a meu respeito, e tive de intervir e corrigir os erros e absurdos. A internet ainda é um mundo selvagem e perigoso. Tudo surge lá sem hierarquia. A imensa quantidade de coisas que circula é pior que a falta de informação. O excesso de informação provoca a amnésia. Informação demais faz mal. Quando não lembramos o que aprendemos, ficamos parecidos com animais. Conhecer é cortar, é selecionar. Vamos tomar como exemplo o ditador e líder romano Júlio César e como os historiadores antigos trataram dele. Todos dizem que foi importante porque alterou a história. Os cronistas romanos só citam sua mulher, Calpúrnia, porque esteve ao lado de César. Nada se sabe sobre a viuvez de Calpúrnia. Se costurou, dedicou-se à educação ou seja lá o que for. Hoje, na internet, Júlio César e Calpúrnia têm a mesma importância. Ora, isso não é conhecimento (ECO, 2013, entrevista revista Época).

Eco tinha uma visão extremamente cautelosa em relação à internet de forma geral e às redes sociais em particular. Numa declaração polêmica, em 2015, na cerimônia em que receberia o título de *Doutor Honoris Causa* da Universidade de Turim, ele afirmou que:

As mídias sociais deram o direito à fala a legiões de imbecis que, anteriormente, falavam só no bar, depois de uma taça de vinho, sem causar dano à coletividade. Diziam imediatamente a eles para calar a boca, enquanto agora eles têm o mesmo direito à fala que um ganhador do Prêmio Nobel. O drama da internet é que ela promoveu o idiota da aldeia a portador da verdade. (ECO, 2015, entrevista)

Consideremos então a internet e parte da cibercultura que por ela circula, no sentido que Lévy empresta ao termo, como tendo um papel fundamental na análise da

acresção simbólica conservadora, como um instrumento que acelera, que cria condições propícias para a intensificação daquele processo, ao invés de gera-lo de ser sua matriz, sua origem. Consideramos indispensável registrar que, no mesmo contexto de crise brasileira, e também tendo as redes sociais e os instrumentos disponibilizados à interação social pela internet, também se acream opiniões e representações sociais de esquerda, mas este processo de acresção simbólica se vê refreado e tem sua velocidade severamente diminuída pelos mesmos fatores que identificamos neste estudo como sendo cruciais para a intensificação e aceleração da acresção simbólica conservadora.

A categoria da acresção simbólica precisa pensar algumas das características do modo como o usuário se coloca frente à internet e suas imagens e, em particular, como participa das redes sociais. As redes sociais permitem o compartilhamento praticamente instantâneo de imagens, filmagens, vídeos, que são “curtidos” (ou seja, bem vistos, bem qualificados) ou instantaneamente comentados de modo a desqualificá-los. Ao se situar simultaneamente enquanto espaço público (definição mesma de uma rede *social*) e expressão privada de opiniões, gostos, preconceitos e estereótipos que costumemente ficavam restritos a conversas ou mesmo pensamentos íntimos, as redes sociais expuseram o privado em público. Expuseram um amplo repertório de representações sociais.

O ambiente das redes sociais aparentemente “espontâneo” e “livre” configura uma diminuição de instrumentos de controle e censura social, uma “micro gravidade” onde podem ter livre curso a expressão crua de representações sociais negativas. Assim vimos aflorar inúmeros casos de racismo — sobretudo tendo como alvo pessoas comuns e também personalidades negras⁷⁰; a xenofobia, acrescida de anticomunismo e temperada por fortes doses de preconceito social encontrou um alvo ideal nos “médicos cubanos”⁷¹, desqualificados em um número enorme de postagens e artigos na imprensa e na internet. O fluxo de opiniões conservadoras, reacionárias e a expressão de ódios e preconceitos pode ser analisada como um modo de circulação do poder.

⁷⁰ Apenas a título de exemplo lembramos os ataques feitos à jornalista Maria Julia Coutinho, em comentários racistas postados na página do Jornal Nacional da Rede Globo, em 15 de julho de 2015; as agressões, também racistas, à atriz Taís Araújo foi alvo de injúrias racistas veiculadas na mesma rede social, em 1 de novembro de 2015.

⁷¹Um total de 11.429 médicos oriundos de Cuba atuam no Brasil nos termos do convênio firmado entre o Ministério da Saúde e o governo de Cuba, participando do programa Mais Médicos, que atende, preferencialmente, municípios e regiões onde há grande carência de médicos.

4.6.6 Resignificação da ditadura militar

Para este estudo interessa-nos, sobretudo analisar um processo que, entre outras características, pode representar um tipo de atualização positiva da ditadura militar brasileira. A representação social da ditadura militar como um fato essencialmente negativo, que se tornou predominante desde pelo menos a segunda metade dos anos 1970 — época que iniciou a lenta retomada das lutas democráticas no Brasil — foi abalada nos últimos dois anos de intensa refrega política. Exemplo dessa reconstrução positiva da imagem da ditadura militar são as citações que se referem ao período como sendo virtualmente isento de corrupção, sua idealização enquanto época segura para as “pessoas de bem” — outro termo ressuscitado dos anos 1950 — e mesmo através de elogios explícitos à tortura, a torturadores, ao assassinato político, antes impublicáveis ou ao menos restritos a esferas rigorosamente particulares. Em inúmeras manifestações, entre 2013 e 2015, viam-se cidadãos portando materiais nos quais se pedia uma intervenção militar. As receitas de tal intervenção, algumas vezes solicitada em inglês, variavam de um singelo: “forças armadas salve-nos do comunismo” a uma estranhíssima formulação de uma “intervenção militar constitucional”, que é completamente incompatível com a Constituição Federal.

A positivação do período da ditadura militar brasileira passou, por exemplo, pela aplicação do termo “ditabranda” em editorial do jornal Folha de São Paulo⁷² para definir o regime imposto em abril de 1964 e que se estenderia até 1985. A resignificação da ditadura militar brasileira nas redes sociais abrange a reiteração, por exemplo, de um conjunto bastante amplo de opiniões que buscam representá-la como um tempo em que não havia corrupção, e no qual as “pessoas de bem” se sentiam seguras. Bons tempos, em suma, que deveriam voltar para o Brasil.

A explicitação, em faixas, cartazes, bandeiras etc. de uma representação positiva do período da ditadura militar pode ter se restringido a pequenos, numericamente quase insignificantes, grupos de manifestantes. O fator que deve chamar a atenção e busca um

⁷²Editorial publicado no número da Folha de São Paulo de 17 de fevereiro de 2009. O termo “ditabranda” é de origem espanhola “dictablanda” e foi cunhado por ocasião da assunção ao poder do ditador Dámaso Berenguer, que procuraria exercê-lo de forma conciliadora. No texto do editorial afirma-se que a ditadura brasileira “preservou formas controladas de disputa política e acesso à Justiça”.

aprofundamento de análise é sua própria presença naquelas manifestações, seu acolhimento, sua “naturalização” no bojo de movimentos que quiseram se apresentar como apolíticos e apartidários. Ao que parece a polêmica sobre a natureza da ditadura militar, a atualização positiva de sua representação social, implica numa polêmica sobre a democracia e seus valores, particularmente aqueles que dizem respeito aos direitos humanos, às reivindicações de gênero, às minorias sociais e aos direitos dos trabalhadores.

Não nos propomos a supor que a acreção simbólica, através das redes sociais, se dê apenas no campo conservador, nutrindo-se de representações sociais que conformam tal campo, mas sua emergência é um fato novo no contexto político brasileiro. Durante as três décadas que se sucederam ao fim da ditadura militar, a extrema direita esteve praticamente ausente das ruas, das manifestações de massa, na explicitação de suas bandeiras e slogans. Hoje a extrema direita conta, inclusive, com um pré-candidato à Presidência da República, o Deputado Federal carioca Jair Bolsonaro, do PSC.

A acreção simbólica conservadora é um dos fenômenos do atual quadro político brasileiro, a analítica que propomos pode ajudar a compreender alguns de seus aspectos, relacionados tanto ao perfil da internet no Brasil, quanto ao modo como está é utilizada por seus usuários nas redes sociais. As imagens que circulam na rede, quer sendo visualidades explícitas, quer enquanto representações sociais, podem ser analisadas dentro de um contexto mais amplo. A viralização e rápida propagação de conteúdos, imagens, ideias, ou seja, de representações sociais nas redes sociais está relacionada à construção, na sociedade real, e a circulação das representações sociais.

Alguns dos participantes de nossa pesquisa compartilham a mesma percepção de uma profunda mudança de tom no panorama político brasileiro, se comparado ao período que foi da anistia, em 1979, à promulgação da nova Constituição Brasileira, em 1988. Nesse sentido Denise Carvalho compara o movimento das *Diretas Já* com os movimentos ocorridos em 2015 e 2016:

Ali a gente estava fazendo uma manifestação por liberdade. E era uma manifestação em que havia toda essa vontade de mudança, mas não havia ódio. Um sentimento altruísta, de amor ao povo, de romper com amarras, com grilhões, enfim, era isso o que movia aqueles comícios das Diretas Já. Era o sonho de construção do novo. Esperança e amor ao invés de ódio e rancor, exatamente o oposto do que se faz hoje com o amarelo que nós usávamos naquela época. (...) Havia um clima de irmandade, de profunda solidariedade, de profundo humanismo, por quê se queria derrubar uma ditadura que cometeu atrocidades no país pra substituí-la pela liberdade, pela justiça social, pelas reformas profundas que o Brasil precisa e precisava desde aquela época, pra romper com o

colonialismo, com a dominação imperialista, pra construir a soberania nacional. Todo mundo que estava ali era altamente politizado, numa proposta para o país, que depois redundou numa Constituinte, que foi feita no ápice desse clima democrático. Eu acho muito temeroso querer mudar essa Constituição hoje, num clima de intolerância, de obscurantismo semeado por todo o lado. (Denise Carvalho, entrevistada em 09/04/2016).

Também Luiz Signates reflete sobre o que sobrou daquele período que estamos chamando de acreção simbólica democrática, o que, para ele se mantém até os dias de hoje:

Eu diria, Itamar, que dessa época eu adquiri um asco natural aos regimes de exceção, aos regimes ditatoriais. Eu trago hoje a convicção de que a democracia, como pensavam os gregos, não é apenas um regime entre outros, é um valor universal. E como valor universal é um princípio que deve ser defendido acima de todos os outros. Depois de tantos anos de democracia no Brasil uma das coisas que me causa uma apreensão muito grande foi a descoberta que eu fiz, de dois, três anos pra cá, de que a luta contra a ditadura deve feita também nos regimes democráticos. Não é o bastante a gente lutar contra a ditadura dentro de um regime ditatorial. Eu vejo a sociedade brasileira conflagrada, com uma direita nascente, com manifestações de classe média dentro de um quadro de ignorância e de simplificação do julgamento político que é espantoso para uma sociedade tão bem informada quanto a nossa. Uma sociedade atravessada por redes sociais de internet, uma sociedade de interage demais, e com movimentações internas clamando pelo retorno do regime militar. Eu hoje trago a consciência de que a democracia é, de fato, um regime de eterna vigilância e que é preciso lutar contra a ditadura inclusive dentro dos regimes democráticos, especialmente em democracias recentes, de democracias relativamente frágeis como a democracia brasileira. (Luiz Signates, entrevistado em 07/04/2016)

Apresentamos a seguir, na Tabela 03, um quadro comparativo entre as acreções simbólicas democrática e conservadora em sete referenciais que as distinguem. Não pretendemos que o quadro seja exaustivo ou que represente toda a complexidade e nuances da cada processo. Sua inserção é apenas um meio de visualizar aspectos dos processos estudados. Assim, por exemplo, a comparação entre personagens-símbolo de cada período lida com nomes de pessoas extremamente conhecidas, que tenham papel de liderança e aglutinem, em torno de si, organizações, movimentos, ideias.

Quanto aos valores políticos e a visão de cada época sobre a ditadura militar também não é um quadro exaustivo, haja vista que, no amplo arco de alianças que se formaram contra a ditadura militar, particularmente em seu derradeiro período, inseriram-se forças políticas e personalidades do campo conservador.

Do mesmo modo, no conjunto de forças que são caldeadas pela acreção simbólica conservadora inserem-se personagens e organizações que tiveram diferentes

posicionamentos e ações no que se refere à ditadura militar. A realidade política e social é sempre muito mais complexa que qualquer representação, que qualquer dicotomia com a qual se queira pensa-la, mas as representações e dicotomias — com tudo o que possuem de artificial e mesmo de artificioso, são ficções, no sentido aristotélico do termo, ou seja, instrumentos para permitir a pensabilidade de determinado fenômeno.

Os exemplos comparativos que elaboramos no que se refere ao item 5 — “O que fazer com os governantes a serem depostos” se referem a slogans, consignas, palavras de ordem, imagens, que traduziam desejos e rancores. Na prática nem os próceres da ditadura militar foram julgados, menos ainda os torturadores. Ao contrário do que aconteceu, por exemplo, na Argentina, que levou à barra dos tribunais e condenou os generais e altos oficiais que dirigiram a ditadura militar naquele país⁷³, no Brasil todos — dirigentes e executores — terminaram abrigados sob a anistia, terminaram beneficiados pelo amplo pacto político que levou à transição para a democracia através da realização de eleições indiretas, no bojo ainda de um Colégio Eleitoral. Também não foram mortos o ex-presidente Luiz Ignácio Lula da Silva e nem a Presidenta Dilma Rousseff, embora seus nomes, imagens e famílias tenham sido alvo das mais diversificadas manifestações de ódio e rancor. Assim, o quadro que apresentamos é, com suas notáveis limitações, um instrumento de visualização, talvez um instrumento de ficcionalização do real, mas chamemos nesse ponto o apoio de Jacques Rancière para nossa pequena ficcionalização quando ele afirma: “O real precisa ser ficcionado para ser pensado” (RANCIÈRE 2012, p. 58).

Tabela 05 - Quadro Comparativo			
Acreção simbólica democrática x Acreção simbólica conservadora			
item	referencial	Acreção simbólica democrática	Acreção simbólica conservadora
01	Época	1979 (anistia)- 1989 (eleições diretas para Presidência da República)	2013 (manifestações de junho) Até o presente momento (2016)
02	Valores políticos	Democracia;	Ordem;

⁷³ Em 5 de julho de 2012 o Tribunal Oral Federal 6 condenou Jorge Rafael Videla e Reynaldo Bignone a, respectivamente, penas de 50 e 15 anos de encarceramento, por sua participação em um esquema sistemático de roubo de bebês durante a ditadura militar argentina, na qual ocuparam a Presidência da República. Jorge Rafael Videla já fora condenado, em 2010, à pena de prisão perpétua, pelo assassinato de 31 presos políticos. Em 17 de maio de 2013 Videla morreu no cárcere da prisão de Marcos Paz, próximo a Buenos Aires, tinha 87 anos de idade. Quanto a Reynaldo Bignone, ele segue encarcerado e foi condenado, em 27 de maio de 2016 a uma nova pena, de 20 anos de prisão, por seu papel na chamada Operação Condor, que resultou no assassinato de 105 pessoas.

		Liberdade como instrumento para a igualdade; Defesa dos Direitos Humanos; Tolerância e respeito às diferenças.	Liberdade individual para construção da meritocracia; Relativização dos direitos humanos; Intolerância, homofobia, xenofobia, anticomunismo.
03	Personagens símbolo	Ulisses Guimarães; Teotônio Vilela; Tancredo Neves; Dom Helder Câmara; Chico Buarque.	Eduardo Cunha; Jair Bolsonaro; Aécio Neves; Silas Malafaia; Alexandre Frota.
04	Visão sobre a ditadura militar	Regime ilegítimo instaurado a partir de um golpe de estado; Regime responsável por atrocidades; Responsável pelo aprofundamento da desigualdade social; Regime vinculado aos interesses norte-americanos no Brasil; Regime fruto da derrota popular e democrática; Torturadores execrados.	Regime instaurado por uma revolução redentora, que impediu uma ditadura comunista; Regime responsável pelo desenvolvimento do Brasil; Época de ordem, onde as “pessoas de bem” viviam com segurança; Ausência de conflitos e de corrupção; Boas relações com os Estados Unidos; Torturadores justificados e exaltados.
05	O que fazer com os governantes a serem depostos	Julgamento público; Denúncia das atrocidades cometidas; Punição no âmbito da legalidade democrática.	Extermínio, morte, tortura, banimento. Denúncia da corrupção. Julgamentos sumários, pressa no julgamento.
06	Meios de comunicação de referência e estratégias de comunicação	Jornais da imprensa alternativa. Edição de jornais de alcance comunitário, local, restrito e alternativo.	Grandes veículos e redes de comunicação. Criação de blogs, sites na internet, inserção de comentários e páginas nas redes sociais eletrônicas.
07	Ações e procedimentos públicos	Passeatas; Atos públicos; Pichações; Venda de jornais alternativos; Participação em grandes mobilizações sociais em prol da democracia	Passeatas; Atos públicos; Pichações; Ação direta contra personalidades vistas como inimigas; Organização de grandes mobilizações sem uma pauta unificada

4.7 Sobre o agenciamento das novas categorias descritivas propostas

Sintetizemos, neste momento, as três categorias que estamos apresentando neste trabalho, para, em seguida, pensar seu arranjo, seu agenciamento. O primeiro neologismo apresentado, *rede risonômica de micro poderes* identifica a existência de uma rede sem um único centro, uma rede de relações não hierarquizadas, que expande e reproduz a partir de uma lógica de confronto e guerra com o poder representado pela ditadura militar. O conceito advém de duas fontes principais: os estudos de Giles Deleuze sobre o rizoma enquanto forma de articulação e os estudos de Michel Foucault sobre os

micro poderes. Na rede de micro poderes se relacionariam tanto a oposição política à ditadura militar, quanto a oposição aos costumes conservadores, os valores democráticos e a produção de novas relações de poder. Assim sendo podemos visualizar sua representação segundo a seguinte imagem de uma superfície de água sob o impacto da chuva onde cada círculo corresponderia a um tipo de relação descrita, onde a interação entre os círculos e o tecido circundante é líquida, ou seja, não possui fronteiras definidas e estáveis, onde se propagam continuamente onda de força, influências, ondas de choque que se anulam ou se complementam e ganham potência. Um rizoma em que seus vários núcleos estão sempre em relação dinâmica, rede e o rizoma não constituem em entidades separadas, que se inter-relacionariam, mas formam uma única entidade. A rede rizonômica de micro poderes que estamos analisando constituir-se-ia por pelo menos quatro campos de consistência, as já citadas oposição política à ditadura militar; oposição aos costumes conservadores; produção de novas relações de poder e valores democráticos.

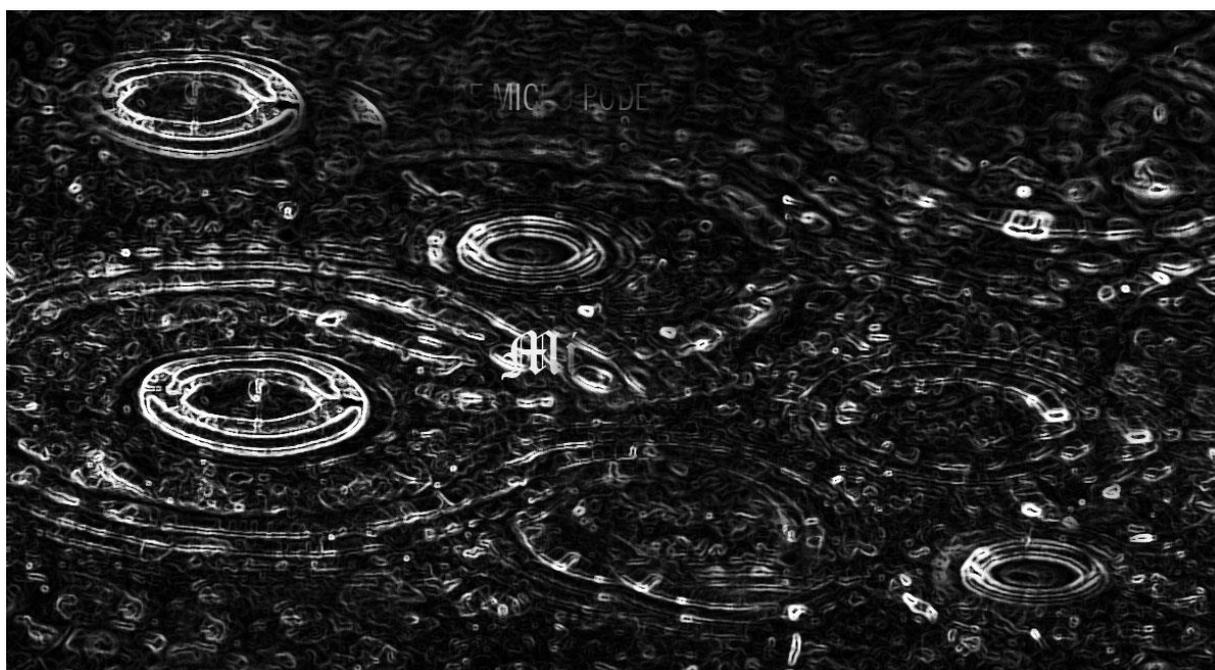


Figura 13— uma representação visual do agenciamento entre *rede rizonômica de micro poderes* e *acrecção simbólica*

A segunda categoria apresentada, *visagem*, é composta pela relação entre por quatro elementos principais. Primeiro, a noção de um extra campo do qual as imagens participam, que lhes confere sentido. Segundo, à ideia de que as imagens não podem ser apenas “vistas”, uma vez que o olhar humano inelutavelmente lhes acrescentará uma

espécie de névoa, de olhar de retorno, essa característica a relacionamos com o extra campo da imagem. Em terceiro lugar, num desdobramento do elemento anterior, temos a posição ativa do espectador ante a imagem, de permanente tradução e retradução do que é olhado, do extracampo que “nos olha”. Por fim, em quarto lugar, a relação da imagem com o tempo, mais precisamente, o fluxo de tempo e a memória e o que isso implicará para a imagem. A consideração sobre o extra campo vem dos trabalhos de Deleuze sobre o cinema, a noção “do que nos vê”, buscamos em Didi-Huberman, a posição do espectador ativo, em Rancière, a relação da memória e da imagem em Halbwachs e em Samain. Assim a categoria “visagem” poderia ter a seguinte representação visual:

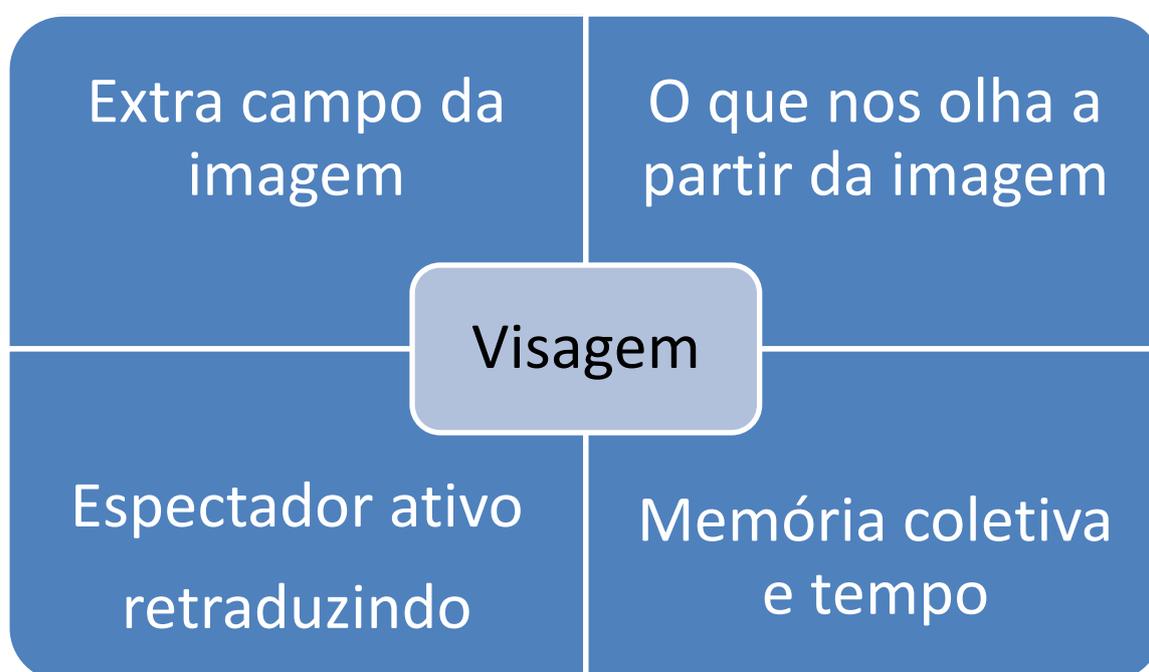


Figura 14— Um esquema da categoria *visagem*

A terceira categoria proposta, *acrecção simbólica*, pode ser sintetizada como sendo um processo que descreve a constituição de uma rede de micro poderes de caráter rizomático, num meio onde a “gravidade” é percebida como tendo sido atenuada, ou seja, onde a repressão e os controles sociais são vistos como menos atuantes. A acreção se dará pela ação dos participantes da rede compartilhando ideias, informações, representações sociais comuns, tais representações sociais serão atualizadas pela ação dos participantes e

pelo estabelecimento de relações entre os mesmos. Por fim, a acreção simbólica alterará a dimensão da rede na qual se dá, seu relacionamento como o contexto no qual se desenvolve e a própria natureza das representações que se acream. Tentemos, mais uma vez, uma representação visual:

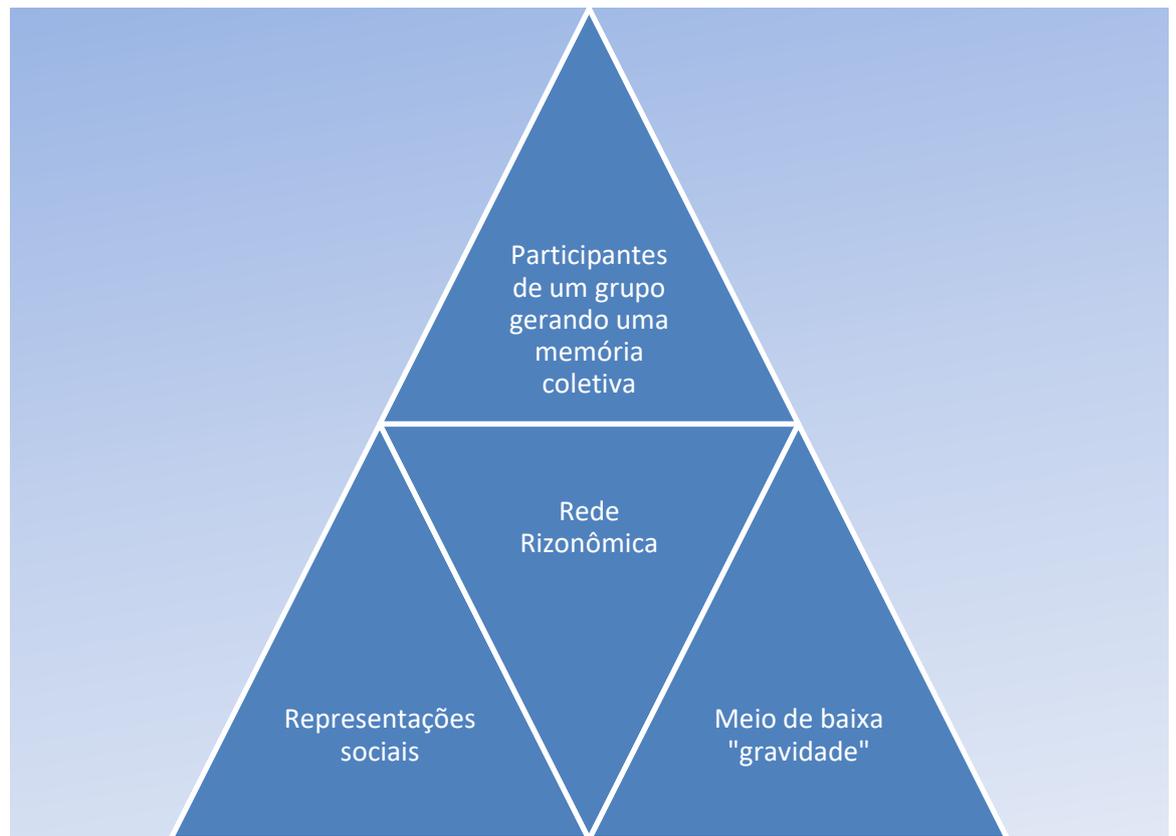


Figura 15— Todos os elementos representados se relacionam através da rede rizonômica, constituindo-a.

O agenciamento entre a *acreção simbólica* e a formação da *rede rizonômica de micro poderes* será, portanto, direto. A *acreção simbólica* atuará como elemento para a constituição daquela rede, como tentamos demonstrar através da análise tanto da rede formada no meio estudantil universitário no período final da ditadura militar, quanto, por contraste, nos dias de hoje, com a articulação do que denominamos de *acreção simbólica conservadora*. Logo, o fenômeno da *visagem* poderia ser percebido como um vestígio, acionado por uma memória coletiva, de uma rede de micro poderes, de um processo de *acreção simbólica*, que teria transcorrido no tempo. As imagens geradas por aquela rede de

micro poderes, resultantes do processo de acreção simbólica, deslocadas pelo tempo, poderiam ser retraduzidas por um espectador ativo, a partir do acionamento de uma memória coletiva. O agenciamento entre os três neologismos, vamos representá-lo visualmente da seguinte forma, onde acreção simbólica e o rizoma de micro poderes se dão no mesmo sentido de tempo e a visagem é um deslocamento resultante de ambos.



Figura 16 — representação do agenciamento entre as três categorias, as setas indicam o sentido do tempo, relação entre sua atuação no momento presente e a geração do fenômeno da visagem, voltado ao passado.

CAPÍTULO V

O crepúsculo da ditadura militar e a aurora de uma nova geração no movimento estudantil

Introdução

Neste capítulo trataremos do contexto histórico do qual emergiu a ditadura militar, como a Guerra Fria e anticomunismo que se constituiu em uma de suas principais fontes de auto justificação. Pesquisamos alguns aspectos da relação de controle que se estabeleceu, desde os primórdios da ditadura militar, entre esta e a universidade brasileira, focando sobretudo o caso da Universidade Federal de Goiás.

Abordaremos as primeiras medidas tomadas pela ditadura militar em Goiás e que tiveram repercussão sobre a UFG, atingindo dirigentes, professores, servidores e estudantes daquela instituição. A seguir procuraremos situar três estratégias adotadas pela ditadura militar para lidar com a universidade brasileira, o controle, a vigilância e a repressão.

Buscamos pesquisar como o controle se exercia sobre questões do dia a dia da universidade, como a contratação de pessoal, e também atingia o movimento estudantil, pretendendo reorganizá-lo em termos adequados ao regime então vigente. No que ser

refere à vigilância obtivemos documentos que comprovam o processo de infiltração permanente do movimento estudantil por agentes dos órgãos de repressão política que promoviam seu contínuo monitoramento. No que se refere à repressão buscamos depoimentos e material publicado na imprensa que resgatem a memória dos maiores confrontos ocorridos entre o movimento estudantil e as forças repressivas.

Buscamos documentos, alguns dos quais inéditos, que demonstram como se exerciam aquelas estratégias, seus alvos. Na sequência recuperamos informações do contexto específico dos anos que vão de 1979 a 1985, particularmente no que se refere a ações políticas da ditadura militar, no sentido de controlar a transição política em curso, como a rejeição da emenda constitucional que reestabelecia a realização de eleições diretas para a Presidência da República, e as ações da extrema direita de bombardeamento de entidades e bancas de jornal, na tentativa de impedir, pela violência o processo de abertura política que então ocorria.

Na sequência buscamos analisar fatores que atuavam na juventude que constituiria o movimento estudantil na UFG, procurando identificar origens, explorar as contradições e a percepção do processo no qual se inseriam naquele momento. Enfatizamos que, neste aspecto, a emergência do fenômeno descrito pela categoria *visagem*, conforme definida no capítulo anterior, pode ser claramente percebido, uma vez que o acionamento das memórias sempre se dava a partir do contato com a imagem.

Buscamos também expor elementos contraditórios e conflituosos presentes naquela juventude, que foram resgatados por suas memórias e descritos por vários participantes desta pesquisa com termos como “dor”, “sofrimento”, “sacrifício”, usados para falar do processo de transição que os levava de um ensino médio onde dispunham de pouca ou nenhuma formação política básica a um meio onde fervilhavam as discussões, os embates e lutas de ideias.

A geração que participou do movimento estudantil no período de 1979 a 1985 nascera pouco antes ou pouco depois de 1964, vivendo portanto sua infância e adolescência sob o poder da ditadura, seus valores morais, políticos e cívicos. O “crepúsculo” do poder da ditadura e a “aurora” daquela geração constituiriam um tempo indefinido, um tempo que pode ser tanto de amanhecer quanto de princípio da noite, o lusco-fusco, a *twilight zone*, um tempo de transição no qual, embebidos em antigos valores advindos da era que findava,

muitos dos participantes desta pesquisa tiveram de travar árduas e dolorosas lutas para se situarem e viverem os tempos que chegavam. O confronto com as imagens desta pesquisa levou muitos dos participantes a recuperar memórias que, na terminologia de Pollak, constituíam-se em memórias subterrâneas.

5.1 Guerra Fria e anticomunismo no Brasil

Embora este estudo não tenha como seu foco central a análise do contexto histórico em que surgiu a ditadura militar brasileira, nem suas origens, procedimentos gerais e ações, ainda que breve e limitadamente não poderemos fugir a dar algum tratamento àquelas questões, pois é necessário situar o contexto em que foram geradas as imagens que são nosso objeto de investigação. Falar das imagens como se elas não tivessem uma história, não fossem engendradas num contexto determinado e produzidas por gente real vivendo naquele contexto pouco nos ajudaria na tarefa à qual nos propomos neste trabalho.

O estabelecimento do regime militar no Brasil se deu, além de fatores internos, também pela inserção do Brasil na lógica da chamada “Guerra Fria”. Por *Guerra Fria* compreende-se o confronto ideológico, político e limitadamente militar que se estendeu do final dos anos 1940, até o final dos anos 1980, compreendendo, portanto, a quase totalidade da segunda metade do Século XX. Confronto que contrapôs um bloco de países, forças políticas e ideologia liderada pelos Estados Unidos a outro bloco capitaneado pela União Soviética.

O mundo sob a lógica da guerra fria se caracterizou como um momento em que apenas duas potências internacionais — pelo jargão da época “superpotências” — polarizaram tanto as iniciativas políticas, quanto militares e econômicas. O confronto entre Estados Unidos e União Soviética se expressava através do estabelecimento de zonas de influência, que seriam dominadas direta ou indiretamente por um dos contendores de forma incontestável. Ocupadas militarmente ou não, com relativa autonomia em relação à superpotência dominante, ou não, algumas zonas eram vistas como extensões “naturais” da influência soviética ou estadunidense.

Aquela partilha destinara o “leste europeu”, conceito geopolítico que englobava povos, estados e nações tão diferenciados quanto a Polônia, os tchecos e eslovacos reunidos na Tchecoslováquia, a porção centro-oriental da Alemanha, reorganizada como República Democrática Alemã, a Romênia, a Hungria, que foram ambas aliadas de Hitler durante a guerra, a Bulgária, a pequena Albânia, os vastos territórios que compreendiam toda a feição ocidental da própria União Soviética — Ucrânia, Bielorrússia, as repúblicas bálticas da Letônia, Estônia e Lituânia, entre outros. Basicamente aquele campo fora formado pelos territórios liberados dos invasores nazistas pelas sucessivas ofensivas do Exército Vermelho, constituíra-se na principal área de influência soviética, raramente contestada de forma aberta pelos EUA. No extremo leste esse mundo — que logo seria apelidado de *segundo mundo*, ou *mundo do socialismo real*, limitava-se com o estado socialista da China, fruto de uma revolução vitoriosa em 1949 e bastante peculiar e autônoma em relação a Moscou, e com uma Coreia que se dividira numa guerra travada no início dos anos 1950.

No outro campo alinhavam-se, sob a liderança econômica e militar estadunidense outro conjunto extraordinariamente diversificado de povos, estados e nações, imagem criada, em oposição ao “Leste” foi a da chamada “Europa Ocidental”. A “ocidentalidade” foi promovida como marca de unificação de uma área de influência que incluía uma França sempre relutante e excessivamente orgulhosa para se deixar conduzir sem maiores problemas, uma Inglaterra ainda ciosa de seus interesses globais representados pela sobrevivência do Império Britânico, os outrora inimigos alemães, reorganizados na República Federativa Alemã, apelidada de Alemanha Ocidental; a Itália, onde o Partido Comunista, assim como na França, era uma força política extremamente expressiva, a Espanha, mergulhada num regime de caráter fascista instaurado como o apoio de tropas, armas e dinheiro nazifascista, Portugal dormitando desde 1922 no longo torpor da ditadura salazarista, os países nórdicos com suas socialdemocracias, a Áustria destituída de qualquer pretensão imperial, uma Grécia devastada por recente guerra civil e sua histórica inimiga a Turquia, elevada à categoria de primeira fronteira do mundo ocidental, embora muçulmana, em com seu território estendendo-se majoritariamente pela Ásia. “Ocidente” era, portanto, um termo que dizia pouco acerca da posição no mapa-múndi e muito em relação à geopolítica daquele momento.

Os dois agenciamentos de poder logo produziram seus respectivos pactos militares, mantendo uma antiga tradição europeia de organização de gigantescas alianças militares que remontava pelo menos ao século XVII⁷⁴. No “ocidente” a OTAN — Organização do Tratado do Atlântico Norte, criada em 1949 logo no início da Guerra Fria, no “leste” o Pacto de Varsóvia, organizada em 1955, no apogeu da Guerra Fria. A OTAN contava com duas potências armadas com armas nucleares — França e Inglaterra — além do arsenal atômico dos Estados Unidos, no campo do “leste” apenas a União Soviética dispunha daquele tipo de armamento estratégico⁷⁵.

A guerra fria foi um confronto marcado por uma pesada disputa no campo ideológico, mais intensa mesmo que em qualquer arena real de combate. Nesse sentido observa o historiador britânico Eric Hobsbawm:

A peculiaridade da Guerra Fria era a de que, em termos objetivos, não existia perigo iminente de guerra mundial. Mais que isso: apesar da retórica apocalíptica de ambos os lados, mas sobretudo do lado americano, os governos das duas superpotências aceitaram a distribuição global de forças no fim da Segunda Guerra Mundial, que equivalia a um equilíbrio de poder desigual mas não contestado em sua essência. A URSS controlava uma parte do globo, ou sobre ela exercia predominante influência — a zona ocupada pelo Exército Vermelho e/ou outras Forças Armadas comunistas no término da guerra — e não tentava ampliá-la com o uso de força militar. Os EUA exerciam controle e predominância sobre o resto do mundo capitalista, além do hemisfério norte e oceanos, assumindo o que restava da velha hegemonia imperial das antigas potências coloniais. Em troca, não intervinha na zona aceita de hegemonia soviética. (HOBBSAWM, 2007, p. 224)

A lógica da guerra fria incluía, para além das áreas nas quais a interferência seria o bastante para a declaração de uma guerra clássica, também zonas e áreas de controle preferencial de um ou outro campo, restritos cenários onde embates militares abertos podiam ser travados entre forças apoiadas pelos grandes campos em confronto. Como nenhum agenciamento deste tipo pode ser perfeito na Europa logo surgiu o caso especial da Iugoslávia, com um governo socialista, originado de uma luta autônoma contra o nazismo, num país multiétnico, com relações extremamente tensas com Moscou.

⁷⁴Nas crônicas das guerras “dos Trinta Anos” (1618 – 1648), “dos Nove Anos” (1688 – 1697) nos conflitos originados pela eclosão da Revolução Francesa, e as Guerras Napoleônicas (1789 – 1815), a formação das alianças conservadoras pós-napoleônicas, e àquelas que precederam a eclosão da Primeira Guerra Mundial, há fartíssimo material histórico para corroborar essa assertiva.

⁷⁵ A China desenvolveria sua bomba atômica em 1964 e sua bomba de hidrogênio em 1967, a Índia desenvolveria armas nucleares em 1974 e o Paquistão, em 1998. Supõe-se a existência de um arsenal nuclear israelense e a Coreia do Norte tem feito consistentes esforços, desde 2006, para ingressar no restrito “clube nuclear”.

No campo “ocidental” o choque entre os interesses estadunidenses e de seus aliados seria representado, por exemplo, no episódio da “Crise de Suez”, na qual de alinharam a França e a Inglaterra, com a participação direta do Estado de Israel, em operações de guerra contra o Egito. O confronto foi desencadeado em julho de 1956 pouco depois de, em 26 de junho, o governo egípcio ter anunciado a nacionalização do Canal de Suez. Uma força tarefa anglo-francesa, com o apoio do exercito de Israel, rapidamente destruiu a aviação egípcia, bombardeou e capturou a cidade de Port Said. A fácil vitória das armas foi logo anulada por uma resolução da ONU, aprovada com o apoio tanto da URSS quanto dos EUA, e as tropas anglo-francesas tiveram de se retirar. Em certo sentido pode-se afirmar que, no contexto da guerra fria, conflitos eram limitados por uma lógica mais ampla, que servisse aos interesses dos dois grandes contendores. Naquele mesmo ano de 1956 a lógica da guerra fria seria exercida, sem maiores contestações estadunidenses que as da imprensa e do discurso, pela URSS na Hungria⁷⁶.

A lógica do mundo bipolarizado se mostrava insuficiente para, por exemplo, contemplar os interesses de inúmeros países recém-organizados, como os que surgiam como resultado do processo de desagregação dos impérios coloniais europeus, particularmente na África e na Ásia. Uma resposta àquela circunstância história seria a organização, no final dos anos 1950 e início dos anos 1960, do movimento dos países não alinhados. A iniciativa veio dos primeiros ministros da Índia, Jawaharlal Nehru, da Indonésia, Sukarno e do presidente egípcio Gamal Abdel Nasser. Em setembro de 1961, em Belgrado, então capital da Iugoslávia, a Primeira Conferência de Chefes-de-Estado de Governos não alinhados, contou com a promoção de Josip Broz Tito, como anfitrião do encontro e a participação do proeminente dirigente chinês Chu En-Lai. Nascia o nome e logo o conceito do chamado “terceiro mundo”, inicialmente como uma alternativa aos campos estadunidense e soviético. Na mesma época a China entrava abertamente em confronto político e ideológico com a URSS, provocando sérias tensões na fronteira sino-soviética e

⁷⁶ A Hungria participou a aliança de apoio à Alemanha nazista, da qual se beneficiara com a expansão de suas fronteiras à custa de países ocupados pelos nazistas. Em 1941 teve de enviar tropas para participar da invasão à URSS. O corpo expedicionário húngaro foi virtualmente aniquilado na Batalha de Stalingrado, na qual os húngaros perderam cerca de 130 mil soldados, entre mortos e aprisionados. Para maiores informações consultar: Craig, Willian. *Enemy at the gates the battle for Stalingrad*, London, 1973, Hodder and Stoughton, 457 p.

mais uma grande cisão no universo do chamado movimento comunista internacional, a qual teria intensas repercussões na esquerda brasileira.

5.1.1 Anticomunismo e justificativas do golpe de 1964

Embora o anticomunismo tenha se manifestado no Brasil bem antes da eclosão da chamada Guerra Fria e ainda hoje, ao observar o debate político que tem caracterizado a segunda década do século XXI em nosso país constatemos, sob a forma de um dilúvio de expressões de ódio antipetista, a ressurgência de um áspero discurso de cunho anticomunista e uma reatualização de antigas representações sociais, que se encontravam armazenadas no imaginário das classes médias brasileiras, pode-se situar o apogeu do discurso anticomunista no período que coincide com o apogeu da guerra fria, entre as décadas de 1950 e 1970.

Depois da Segunda Guerra Mundial a influência estadunidense no Brasil cresce exponencialmente, quer no campo econômico, quer na área cultural, quer no imaginário das classes médias. A avassaladora influência estadunidense também será um reforço ao anticomunismo brasileiro, observa ainda Hobsbawm:

Todos os governos europeus ocidentais, com ou sem grandes partidos comunistas, eram empenhadamente anticomunistas, e decididos a proteger-se de um possível ataque militar soviético. Nenhum deles teria hesitado, caso solicitados a escolher entre os EUA e a URSS, mesmo aqueles que, por história, política ou negociação, estavam comprometidos com a neutralidade. Contudo, a "conspiração comunista mundial" não era um elemento sério das políticas internas de nenhum dos governos com algum direito a chamar-se democracias políticas, pelo menos após os anos do imediato pós-guerra. Entre as nações democráticas, só nos EUA os presidentes eram eleitos (como John F. Kennedy em 1960) para combater o comunismo, que, em termos de política interna, era tão insignificante naquele país quanto o budismo na Irlanda. Se alguém introduziu o caráter de cruzada na Realpolitik de confronto internacional de potências, e o manteve lá, esse foi Washington. (HOBSBAWM, 2007, p. 233)

Com o advento da chamada "Guerra Fria" o conservadorismo brasileiro teve reforçado seu componente de explícito anticomunismo, que já vinha sendo desenvolvido, particularmente entre as forças armadas, a partir da derrota da rebelião de 1935⁷⁷. O

⁷⁷O levante de 1935 recebeu vários nomes sendo o mais pejorativo deles atribuído pela cúpula militar brasileira a "intentona comunista". Liderado pela Aliança Nacional Libertadora, da qual o Partido Comunista do Brasil –

enfrentamento ao comunismo propiciava um amplo guarda-chuva para ideias e práticas que procuravam manter as estruturas sociais e de poder intocadas no Brasil e propiciavam um mote ideológico permanente ao conservadorismo. Criaram-se, para consumo de amplos setores da classe média, representações sociais como as do “perigo vermelho”, “a ameaça comunista internacional”, o “ouro de Moscou”. Até de canibalismo os comunistas foram acusados, tudo se englobava numa ameaça ao “modo de vida”, à liberdade individual, à possibilidade de ascensão social. Observa a historiadora Carla Simone Rodghero:

O fenômeno do anticomunismo diz respeito a uma postura de oposição sistemática ao comunismo ou àquilo que é a ele identificado, uma oposição que se adapta a diferentes realidades e se manifesta por meio de representações e práticas diversas. O anticomunismo é o conjunto das atividades realizadas por grupos diversos, que constroem e se guiam por um conjunto de representações que tem sido chamado de imaginário anticomunista. Trata-se de atividades como produção de propaganda, controle e ação policial, estratégias educacionais, pregações religiosas, organização de grupos de ativistas e de manifestações públicas, atuação no Legislativo, etc. (RODGHERO, 2002, p. 208)

Desde os anos 1930, intensificando-se ao longo da década de 1950 e 1960, o fantasma do “perigo vermelho” serviu para construir carreiras políticas, irrigar os cofres de instituições, prover recursos para órgãos de imprensa. O grande arranjo de forças, por sua complexidade e mesmo pelo volume de recursos que mobilizava era movido por uma persistente e sistêmica superestimação da presença, influência e capacidade de ação dos comunistas, quer enquanto indivíduos, quer enquanto organizações. Num estudo de 2002 o historiador e professor da UFRG, Rodrigo Pato Sá Motta identificava aspectos da prática anticomunista no Brasil, nesse sentido observa:

A ocorrência de manipulações foi um elemento constante na história do anticomunismo brasileiro. O terror anticomunista foi artificialmente insuflado, visando a obtenção de ganhos políticos, eleitorais e até pecuniários. Porém, isto não altera o fato de que muitos grupos e indivíduos anticomunistas agiam movidos por convicções ideológicas e não de forma oportunista”. (SÁ MOTTA, 2002, p. 208).

PCB, fazia parte, o movimento teve maior expressão em Recife, Rio de Janeiro e Natal, onde chegou a ser instaurado um governo provisório, de duração ínfima. Uma das características do levante foi a participação de grande número de militares de baixa patente e oficiais de nível baixo ou intermediário, essa participação levou aos comandos das forças armadas a reforçar sua unidade ideológica estabelecendo o discurso anticomunista como um dos pilares daquela unificação.

O autor supracitado menciona casos como os do Deputado Estadual carioca Amaral Netto, do ex-governador de São Paulo Ademar de Barros e do antigo líder da direita brasileira Carlos Lacerda como beneficiários, diretos ou indiretos, das campanhas anticomunistas tão comuns no Brasil pré-golpe militar. Ele se refere inclusive à célebre expressão “indústria do anticomunismo” que qualificava as ações de cunho oportunista, que se valiam de uma superestimação da chamada “ameaça comunista” para obter vantagens, status social ou mesmo lucro financeiro.

A expressão “indústria do anticomunismo” foi cunhada para designar a exploração vantajosa do “perigo vermelho”. Industriais do anticomunismo seriam aqueles manipuladores que tiravam proveito do temor ao comunismo. Normalmente, tal operação implicava em supervalorizar a influência real do Partido Comunista e dos supostos objetivos imperialistas da URSS, criando uma imagem propositadamente deformada da realidade.”. (SÁ MOTTA, 2001, p. 1).

Uma onda de anticomunismo foi criada no Brasil a partir da posse de João Goulart na Presidência da República. Poderosos grupos econômicos e sociais contrários às reformas propostas pelo novo governo articularam a onda anticomunista como instrumento de luta política e ideológica. Na década de 1960 o discurso anticomunista serviu também como um dos principais instrumentos ideológicos para a justificação e tentativa de legitimação do regime militar, que se apresentava como uma defesa da democracia, da família, de Deus e da propriedade contra o mal encarnado na “subversão” comunista.

O anticomunismo poderia ser um fator de mobilização da classe média e, ainda melhor, lucrativo. Em maio de 1964 os *Diários Associados*, em sua sede em São Paulo, lançaram a campanha “Ouro para o bem do Brasil”, que tinha como alvo a classe média urbana, que se mobilizara pouco antes em apoio ao golpe militar. A ideia era fortalecer o novo governo com a doação de ouro, joias como anéis, colares, relógios finos, pulseiras e até alianças para ajudar a recompor as finanças nacionais, supostamente dilapidadas, segundo o discurso dos golpistas, durante o governo de João Goulart. Entidades como o Rotary Club aderiam à campanha e organizaram, em inúmeras cidades brasileiras, uma semana de doações, também as empresas automobilísticas doaram carros e o então governador de São Paulo, Adhemar de Barros também teria doado seu salário. Segundo estimativas publicadas na revista *O Cruzeiro*, de 13 de junho de 1964⁷⁸, cerca de cem mil pessoas participaram das

⁷⁸Exemplar eletrônico daquela publicação pode ser consultada no seguinte endereço eletrônico: http://www.memoriaviva.com.br/ocruzeiro/13061964/130664_1.htm, consulta em 06/01/2016

doações, que teriam arrecadado quase meia tonelada de ouro e meio bilhão de cruzeiros, num período de duas semanas. Os que doavam recebiam uma espécie de relíquia, na forma de um anel de latão onde se lia: *Doei ouro para o bem do Brasil*. Não há informações sobre o destino dado ao ouro, dinheiro e joias que foram arrecadados. A estratégia de Assis Chateaubriand repetia o que ele fizera em 1932, quando da chamada “revolução constitucionalista” em São Paulo, na qual organizou a campanha “Ouro pelo bem de São Paulo” da qual teria tirado fundos para construir um prédio no centro daquela cidade.⁷⁹

Em 1964 um exemplo do processo de legitimação do regime militar recém implantado, que contava com o apoio político explícito e estampado nos jornais dos maiores órgãos de comunicação da chamada “grande imprensa”, pode ser colhido na análise das primeiras páginas e textos publicados em um jornal como a *Folha de Goiaz*. Aquele jornal integrava os *Diários Associados*, então um grande conglomerado de veículos de comunicação formado por emissoras de rádio, como as rádios *Tupi* e *Tamoio* no Rio de Janeiro, as revistas *A Cigarra* e *O Cruzeiro*, jornais como *O Estado de Minas* e *O Jornal*, este último que circulava no Rio de Janeiro, o *Correio Brasiliense*, que passou a circular logo em 21 de abril de 1960, dia no qual Brasília foi oficialmente inaugurada. Os *Diários Associados* incluíam ainda dezenas de outros jornais impressos que circulavam nas principais capitais brasileiras. O grupo foi o responsável pela primeira emissora de televisão implantada no Brasil, a *TV Tupi*, em São Paulo e, posteriormente, também pela criação da primeira rede de emissoras de televisão, a Rede Tupi de Televisão. Em Goiás os *Diários Associados* estavam representados pelo jornal *Folha de Goiaz*, a *Rádio Clube de Goiânia* e a *TV Clube de Goiânia*, canal 4. Com a vitória do golpe militar, o discurso anticomunista passou a servir como elemento de justificação do novo regime.

Exemplo desse tipo de discurso são os exemplares do jornal *Folha de Goiaz* publicados imediatamente após o golpe militar, que passaremos a analisar. O alinhamento com o movimento golpista de 1964 pode ser constatado na edição que circulou em 1º de abril de 1964, na qual uma das principais manchetes da capa (ver Figura 18) concitava: “O Brasil deve levantar-se contra os agentes do comunismo internacional”. Também com destaque na primeira página o jornal repercutia um pronunciamento do Governador Mauro

⁷⁹Outras informações sobre essa “campanha cívica” dos Diários associados podem ser conferidas no seguinte endereço eletrônico: <http://sao-paulo.estadao.com.br/blogs/geraldo-nunes/os-50-anos-da-campanha-ouro-para-o-bem-do-brasil/>

Borges Teixeira e produzia a seguinte manchete: “Governo goiano anuncia pegar em armas se o Presidente pretender implantar a (sic) continuísmo no País”. A principal manchete do dia, espaço reservado no alto da página, informava: “Governo de Minas Gerais com apoio da 4ª Região Militar rebela-se contra o Governo Federal”. Ao centrar o foco da manchete na atitude do Governador de Minas, Magalhães Pinto, cuja foto é reproduzida ao lado da manchete, evitava-se, já naquele primeiro momento, a caracterização de um golpe militar. Já na edição de 8 de abril de 1964 a *Folha de Goiaz* estampava, como manchete principal de sua capa, a notícia de uma tragédia particular: “Jovem de 25 anos suicidou-se ontem ingerindo forte dose de veneno”, mas no centro da página, logo abaixo do logotipo do jornal, uma de suas principais manchetes dava continuidade à onda anticomunista reinante: “Os chineses preparavam carnificina no Brasil”. Continuavam assim circulando os mitos do anticomunismo, acrescidos de uma dose de ódio aos “amarelos”. Aquele texto repercutia um factóide criado, entre tantos, para justificar o golpe de estado. Uma ficção delirante, recheada de conspirações, que incluía embaixadas de países do “Leste”, redes de espionagem formadas por migrantes do “Leste”, agentes secretos recebendo fortunas de emissários do “Leste”, juntou-se um suposto plano chinês de implantar um regime ditatorial no cerrado goiano, com uma hipotética rede de espiões poloneses e a distribuição de dinheiro a rodo para compra de armas e, curiosamente, proteção dos poloneses contra os chineses, uma razoável sùmula desses delírios pode ser lida no artigo de Marcos Nunes Carneiro, publicado em 2014 no *Jornal Opção*. Aquele delírio jamesbondiano resultou em consequências macabras para pelo menos duas pessoas, o publicitário Hugo Brockes e o refugiado da Segunda Guerra Mundial Pavel (Paulo) Gutko, presos e torturados eles deviam responder aos militares sobre a suposta conspiração da rede polonesa de espionagem. Mais à frente veremos que professores da UFG também foram atingidos pelos tentáculos daquela “investigação”.

Retomemos nossa análise das primeiras páginas da *Folha de Goiaz* em abril de 1964. Verificaremos que, na edição de 9 de abril daquele ano, informava-se, em tom elogioso da prisão, até aquele momento, de cerca de três mil pessoas no Rio de Janeiro. Uma foto, à direita no final da página, mostrava o incêndio da sede da UNE, classificado de “justa reação” do povo carioca, enquanto a manchete principal, no alto da primeira página, destacava mais uma tragédia pessoal: “Guarda Civil mata friamente o assassino de seu

irmão”. O número seguinte da Folha de Goiás, lançado em 10 de abril de 1964, enfatizava a apreensão de “material subversivo” quando da invasão da UNB.⁸⁰ No alto da página o destaque foi para a edição do Ato Institucional nº 1 pelos três ministros militares do novo regime. A primeira página daquele número também dá conta das movimentações do Governador Mauro Borges que teria participado de um ato público que contara com a presença de “milhares de pessoas”. As manchetes e a cobertura dos pronunciamentos de autoridades de Goiás, particularmente de Mauro Borges Teixeira, demonstram que existiu, de início, um forte apoio ao movimento golpista entre as elites dos principais partidos políticos em Goiás. Mauro Borges, buscava, com seus pronunciamentos e ações políticas, construir pontes com os novos governantes. Logo ele teria tomado a iniciativa de utilizar um dos primeiros instrumentos da ditadura Militar, os Inquéritos Polícias Militares — IPMs para, declaradamente eliminar e expurgar elementos “subversivos” infiltrados em posições de chefia de órgãos públicos e em áreas do movimento social. A seguir trataremos do primeiro IPM realizado em Goiás e como ele terminou atingindo a Universidade Federal de Goiás.

⁸⁰ O acervo completo do jornal *Folha de Goiás* encontra-se digitalizado graças à realização de um projeto, executado ao longo de cerca de doze anos, pelo Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, instituição na qual foi realizada esta parte desta pesquisa.



Figura17 - Propaganda anticomunista. Do alto, da esquerda para a direita: cartazes da Alemanha Nazista; EUA 1947 e britânico dos anos 1920. Abaixo: capa de O Globo; cartaz de campanha dos Diários Associados e marcha da TFP em 1970.

5.2 Ditadura militar e a Universidade Federal de Goiás

Pouco depois de consumado o golpe de abril de 1964⁸¹, foram estabelecidas as primeiras medidas que tinham como alvo instituições universitárias. Já na madrugada do dia 1º de abril de 1964, a sede da União Nacional dos Estudantes — UNE, no bairro do Flamengo, Rio de Janeiro, foi alvo de fuzilaria, arrombamento e incêndio. Em 9 de abril de 1964 o Campus da UnB foi invadido por tropas fortemente armadas da Polícia Militar de Minas Gerais, que foram transportadas num total de 14 ônibus, e que terminou não encontrando qualquer barricada ou resistência naquela universidade, mesmo assim vários prédios foram cercados e revistados. O reitor da UnB, o Educador Anísio Teixeira, foi sumariamente afastado por um decreto de Castelo Branco e o Diário Oficial da União publicou um decreto que extinguiu todos os mandados dos membros do Conselho Diretor daquela Universidade. Medidas semelhantes foram semeadas pelas universidades públicas, como um dos primeiros alvos do novo regime. Segundo o relatório final da Comissão Nacional da Verdade, o período pós-golpe militar pode ser caracterizado, no que se refere à Universidade nos seguintes termos:

Esse contexto se caracteriza principalmente por atos normativos que redundaram em afastamentos e demissões, por um lado, de professores e funcionários e, por outro, de estudantes. Também, as inúmeras invasões de faculdades ou de universidades demonstram a cultura política repressiva que conduziu os militares à prática de graves violações. Uma série de projetos, linhas de pesquisas, cursos e grupos foram afetados e, muitas vezes, banidos do sistema. A ditadura passou até mesmo a controlar a produção de livros e estabeleceu a censura para muitos outros (Decreto-lei no1. 077/1970). Implantou uma política de modernização autoritária das universidades. Também ocorreu colaboracionismo de professores e dirigentes com o novo regime. (Relatório Final Comissão Nacional da Verdade, 2014, p. 266).

⁸¹Desde seu princípio o novo regime, imposto pelo golpe militar, demonstrou a preocupação de se legitimar, entre outras estratégias, pela manutenção de uma aparência de legalidade. Primeiro, enquanto os tanques circulavam livremente por Brasília, aconteceu o ato do Senador paulista Auro Moura de Andrade, que em 2 de abril de 1964 declarou vago o cargo de Presidente da República. Num segundo momento, o Brasil foi interinamente presidido — entre o dia 2 de o dia 11 de abril — pelo Presidente da Câmara Federal Pascoal Ranieri Mazzilli. Por fim, em 11 de abril, o Congresso Nacional deu posse formal, como Presidente da República, ao líder do movimento militar, Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco. O mesmo sistema, com a eleição indireta em colégio eleitoral formado pelos membros do Congresso Nacional, vigorou durante todo o período da ditadura militar. A busca pela aparência de legalidade e de legitimidade também incluiu a denominação de alguns dos principais instrumentos jurídicos produzidos pela ditadura militar: os atos institucionais. Ainda a autodenominação predileta do regime, repetida na propaganda oficial da época, era a de Revolução de 31 de março. Evitava-se assim o constrangimento de um regime que se tornara vitorioso no dia 1º de Abril, data associada à mentira, numa tradição que teria origem na França do Século XVI.

A UFG também foi atingida. Seu primeiro reitor, Colemar Natal e Silva foi afastado em outubro de 1964 e alvo de um IPM — Inquérito Policial-Militar. Foi sob a forma de instauração de IPMs — Inquéritos Policiais-Militares, que a ditadura recém-implantada operou a repressão a gestores públicos, embora não se limitando a estes. Por todo Brasil vários IPMs tiveram como alvo a administração das universidades, havia uma lógica naquelas ações, que pode ser assim sintetizada:

Logo após o golpe militar, as primeiras semanas de aula nas universidades foram suspensas e foi colocada em ação a chamada Operação Limpeza, nome utilizado por agentes do Estado e seus apoiadores para expressar a determinação de afastar do cenário público os adversários recém-derrotados — comunistas, socialistas, trabalhistas e nacionalistas de esquerda, entre outros. Dois tipos de motivação estiveram presentes nos afastamentos de dirigentes universitários: alguns, por serem considerados *persona non grata* pelo regime recém-instalado, caso da Universidade de Brasília (UnB); e outros, por começarem a colocar obstáculos às ações repressivas. Nesse caso, o afastamento visou facilitar o processo de expurgo de docentes e estudantes. Estão identificados oito casos de afastamento de reitores pelo regime militar e o de um reitor que pediu afastamento devido às pressões recebidas. (Relatório Final Comissão Nacional da Verdade, 2014, p. 269).

Os oito casos citados no texto incluem as seguintes universidades: UFES, reitor Manoel Xavier Paes Barreto Filho; UnB, reitor Anísio Teixeira; UFPB, reitor Mário Moacyr Porto; UFRGS, reitor Elyseu Paglioli; UFRJ, reitor Ydézio Luiz Vianna; UFMG, reitor Aluísio Pimenta, UFSP, reitor Marcos Lindenberg; UFG, reitor Colemar Natal e Silva; e o caso da UFPE, em que o reitor João Alfredo da Costa Lima pediu seu afastamento.

A criação de IPMs com arma política teve, em Goiás, efeitos e atores imprevistos. Mauro Borges, então Governador, alinhou-se rapidamente aos vitoriosos de abril de 1964, embora tenha participado da chamada “rede da legalidade” que, em 1961, juntamente com Leonel Brizola, então Governador do Rio Grande do Sul, se mobilizou para garantir a tomada de posse do Vice-Presidente João Goulart na Presidência da República, após a renúncia de Jânio Quadros. Mauro Borges disponibilizou os recursos da Rádio Brasil Central, então a emissora de maior potência em Goiás, que entrava em rede com a Rádio Guaíba, de Porto Alegre, e integrava-se a um conjunto de mais de cem emissoras, grande parte no interior do Rio Grande do Sul, estado que capitaneava a rede sob a liderança de Brizola, outras emissoras em todo Brasil também vieram a integrar aquela rede.⁸² Apesar de sua

⁸²Informações sobre a “Rede da Legalidade” foram obtidas no seguinte endereço eletrônico: <http://legalidade50anos.blogspot.com.br/p/legalidade-50-anos.html>, consulta realizada em 21/12/2016.

participação destacada na “Rede da Legalidade”, as relações de Mauro Borges com o Governo de João Goulart não eram boas, em função dos apoios do governo federal a forças políticas em Goiás.

O primeiro IPM em Goiás foi montado por iniciativa do Governo Mauro Borges, valendo-se dos poderes do Ato Institucional nº 1, editado em 9 de abril de 1964. Logo a seguir a Polícia Militar e o DOPS foram acionados para dar início a uma varredura que visava identificar os supostos comunistas, esquerdistas e “subversivos” em geral que atuassem em Goiás. As investigações corriam sob o comando do então Secretário do Interior e Justiça, Wilson da Paixão. O primeiro IPM foi instalado, pouco depois o bloco de oposição a Mauro Borges conseguiu, junto ao governo militar, retirar da alçada estadual aquela ação, que terminou resultando num relatório que teve, como alvo principal, o próprio Mauro Borges e sua equipe de governo. Boa parte daquele documento foi recentemente publicada em dois volumes denominados “Arquivos Revelados — A ditadura Militar em Goiás”, graças a uma iniciativa da Associação dos Anistiados pela Cidadania e Direitos Humanos do Estado de Goiás — ANIGO e UFG. Já naquele primeiro IPM a UFG, principalmente seu Reitor, o Prof. Colemar Natal e Silva, era fortemente atacada no relatório elaborado pelos militares.

Colemar Natal e Silva é citado três vezes, sempre de forma negativa. No bolo de acusações vagas, rumores, e ilações que levavam a caracterizar como “comunista” qualquer um que fizesse algum tipo de crítica ao regime recém-implantado o relatório produz um texto às vezes involuntariamente cômico. Na publicação *Arquivos Revelados*, a partir da página 85, temos a transcrição de “Trechos do Relatório Individual de Indiciados no IPM/ Certidões de órgãos Oficiais”. Nesta parte escolhemos uma pequena passagem, típica dos relatos restantes, tanto pelo estilo de acusações e ilações de vínculos. Assim, ao descrever a atuação do vereador do PTB de Goiânia Germino Alves Pereira o relatório afirma:

Governo de Minas Gerais com apoio da 4ª Região Militar rebelou-se contra o governo federal



Folha de Goiaz
Diário FRANCISCO BEAGA SOBRINHO
1905 - 1964, QUARTAS-FEIRAS, 1 DE ABRIL DE 1964 - Nº 12.122

O Brasil deve levantar-se contra os agentes do comunismo internacional

Governo goiano anuncia pegar em armas se o Presidente pretender implantar a continuismo no País

Proclamações à Nação do Presidente da República e do Ministro da Guerra

CCT decretou greve geral dos Trabalhadores

Em rigorosa prontidão a Polícia do Estado

Interditado o aeroporto Santa Genevêva de Goiânia

Dulce Maria Rocha Kovacic

LOUÇA SANTAREIA

FORÇOS EN GERAL

Faculdade de Direito

Super Mercado Prático da Rua 9

Jovem de 25 anos suicidou-se ontem ingerindo forte dose de veneno

Vereadora que saber quem mandou policiais à Câmara

SUNAB proibe a movimentação do açúcar e farinha de trigo

Folha de Goiaz

Integro do Projeto sobre a eleição indireta do Presidente

Os chineses preparavam carnificina no Brasil

Presidente Goulart afirma que jamais foi comunista

Os 300 milhões do Gabinete Civil

Dizendo-se ameaçado de morte pediu garantias

Armadaz para a indústria

Doz mil pessoas homenagearam a Casilda Branco

Jo presos Riani e Neiva Moreira

Apasou dos estrêpsos por ter lutado GS 34 mil

Índia se prepara para recuperar seu território

FORÇOS EN GERAL

Faculdade de Direito

Super Mercado Prático da Rua 9

Guarda Civil mata friamente o assassino de seu irmão

Voltou a Penitenciária recluso foragido da justiça

Folha de Goiaz

Venerável Maçonico de Vila Boa denuncia subversão nas escolas

Realizadas, no Rio, até agora mais de 3 mil prisões

Delegacia da SUNAB proibe fabricação de pães especiais

Soldado degolou o septuagenário

lá são três os candidatos à Presidência da República

Convite

Kruel também poderá vir a ser candidato

AGUARDE A VOLTA DA SUA QUERIDA

TV-RADIO CLUBE
Você vai rever os seus filmes divertidos e emocionantes à TV Fluminense volte para a alegria dos seus filmes

FORÇOS EN GERAL

Faculdade de Direito

Super Mercado Prático da Rua 9

OS TRÊS MINISTROS MILITARES DECRETARAM O ATO INSTITUCIONAL

Folha de Goiaz

Material subversivo apreendido na Universidade de Brasília

Governador MB falou a milhares de pessoas sobre a glória e vitória da democracia

Expurgo na Rádio Nacional do Rio

Edital de Convocação

Goulart queria comprar armamento para o Exército

General - Novilha no concurso Miss Goiás - 1964

FORÇOS EN GERAL

Faculdade de Direito

Super Mercado Prático da Rua 9

Figura 18— Reprodução de capas do jornal Folha de Goiaz, edições de abril de 1964.

Que participou de um Congresso realizado em Belo Horizonte, quando conheceu JOSÉ PORFÍRIO (grifos no original). Nessa época foi fotografado quando desembarcava no acampamento. Ficou maravilhado com a aula inaugural proferida pelo Professor Darcy Ribeiro na UFG, a convite do Sr. COLEMAR NATAL E SILVA. Devido aquela atitude elogiou COLEMAR na Tribuna da Câmara. Que ficou conhecendo GERALDO TIBURCIO, naquele Congresso que assistiu em Belo Horizonte. Após (sic) encontrou-se com TIBURCIO por mais duas vezes em Goiânia, uma no dia 7 de setembro de 1962 outra em uma festividade no Instituto de Educação na qual estava presente o Governador do Estado, que convidou TIBURCIO a tomar assento a (sic) mesa. Que o encontro no Instituto foi o “ENCONTRO OPERÁRIO-CAMPONES-ESTUDANTIL”. Foi uma única vez a URUAÇU a fim de se encontrar com o Sr. JOÃO GOULART, então presidente (sic) da República, que ali apareceria, a fim de conseguir paridade e o pagamento dos funcionários do SAPS desta Capital.

- Ligeiramente (sic) mostrou-se comunista. Ligado à elementos completamente subversivos e agitadores, tais como JOSÉ PORFÍRIO, GERALDO TIBURCIO, JOÃO GOULART, COLEMAR NATAL E SILVA e outros. Sua atuação merece também, (sic) uma sanção penal para corrigir o mal antes que aumente. (ARQUIVOS REVELADOS, 2016, p.117)

Os “fatos” ajuntados no relatório só fazem sentido dentro de uma lógica que busca qualquer indício para caracterizar um suposto processo de “comunização”, subversão ou ações que atentassem contra a “ordem social”, termos que constituíam parte essencial do discurso de legitimação da derrubada de um Presidente da República eleito e a instauração de um regime que se auto intitulava “revolucionário”, “democrático” e “restaurador”. Assim os encontros com Geraldo Tibúrcio, à época Vereador em Anápolis, José Porfírio, então Deputado Estadual, João Goulart, Presidente da República, e Colemar Natal e Silva, Reitor da UFG, mesmo que se limitem a participação em cerimônias públicas são arrolados no relatório com o status de indícios. Na mesma categoria situam-se até mesmo os elogios, feitos da Tribuna da Câmara Municipal, ao reitor da UFG pela aula inaugural do ano letivo de 1962, proferida por Darcy Ribeiro, então Reitor da UNB e já um antropólogo de renome. A frase final do relatório “Sua atuação merece também, uma sanção penal para corrigir o mal antes que aumente” indica o clima político da época e da redação de todo aquele relatório: sentenças condenatórias em busca de qualquer culpa que se pudesse achar.

Colemar Natal e Silva, primeiro Reitor da UFG, também tem seu nome citado na caracterização que o relatório faz das atividades de João Dionísio Almir. Líder sindical João Dionísio Amir é assim descrito:

“Mesmo tratando-se de elemento pouco instruído, não importa, é figura notoriamente comunista e que com seu sindicato de pedreiro (sic) sempre

desenvolveu atividades subversivas pregando entre os companheiros a desordem e o desrespeito às instituições democraticamente constituídas. É a favor da reforma constitucional, do voto do analfabeto, do plebiscito solicitado pelo presidente deposto (...) Responsável juntamente com João Divino, Dr^a. Eleuse, Diniz Cabral, Jefferson Bueno, José Porfirio, Antônio Barreto pela greve dos Servidores Municipais idealizada, programada e dirigida pelo indiciado, estando ainda vinculado a (sic) Universidade Federal de Goiás que fornecera ao tempo 300 refeições para os grevistas. É ligado também ao comportamento nefando do magnífico reitor Colemar Natal e Silva que lhe dava toda cobertura bem assim a Piragibe Castro Alves, Geraldo Tibúrcio e outros, todos, implicados nos diversos momentos de subversividade no Estado de Goiás e contra os quais se aguarda o pronunciamento da justiça militar e civil na parte que tocar a responsabilidade de cada um.(ARQUIVOS REVELADOS, 2016, p. 135/136)

Outra referência direta ao Reitor da UFG aparece no relatório quando este trata do jornalista Modestino Hermando, que trabalhara no jornal 4º Poder, editado pela UFG. Ali lemos:

“sempre o indiciado militou nas fileiras esquerdistas o que constitui fato público e notório, ademais, ao tempo era o indiciado um dos redatores do 4º Poder, órgão noticioso e oficial da Universidade encarregado de difundir a linha constante do comuno esquerdismo, tão do agrado do Senhor Reitor como de todo (sic) os responsáveis por sua situação que constituíam de fato e de direito constituía (sic) verdadeira linha de frente vanguardeira da difusão do bolchevismo no meio da classe universitária e intelectual de Goiás.” (Arquivos Revelados, 2016, p. 161)

Outros nomes de professores e estudantes da UFG são arrolados naquele primeiro IPM realizado em Goiás. Assim o médico de origem polonesa e professor da Faculdade de Medicina da UFG Simão Luty Kossobdsky é apontado como membro de uma suposta rede de espiões comunistas poloneses (ARQUIVOS REVELADOS, p. 61). O professor Célio Bizzotto, um dos fundadores da Faculdade de Odontologia da UFG, é indiciado e apresentado como notório comunista a “prova” é uma ficha do DOPS, data de 1963, em que

“o mesmo é vinculado como comunista e participante frequente do PC, ficha esta datada de 1963, o que, evidentemente torna-se insuspeita toda e qualquer opinião a seu respeito formulada e esclarecida pelas testemunhas, quando se sabe que o professor Célio Bizzotto, naquela qualidade treinado, atilava de cátedra para difundir sua ideologia. Isto, evidentemente, constituiu atentado à segurança da Nação.” (ARQUIVOS REVELADOS, 2016, p. 97).

O mito da rede de espiões poloneses, bem como a de um suposto processo de comunicação em Goiás, tinha como objetivo a legitimação do golpe de estado e, no âmbito goiano, a justificativa da deposição, em novembro de 1964, do Governador Mauro Borges.

O material reunido em *Arquivos Revelados* permite que tenhamos uma dimensão da forma de operar a coleta de dados, do tipo de informação levado em conta, bem como a reafirmação, a cada passo, das justificativas ideológicas do regime militar. A Universidade passou a ser vista como um foco de difusão do marxismo, um conluio de professores e estudantes esquerdistas querendo promover a “subversão”, fosse lá o que isso significasse. Logo no primeiro IPM vemos a UFG tratada como um alvo.

Além da qualificação negativa do Reitor Colemar Natal e Silva, que seria afastado do cargo já em outubro de 1964, a ditadura mira estudantes e professores daquela instituição. Assim podemos ler que a então estudante de Filosofia da UFG Alda Maria Borges, militante da Ação Popular, é descrita como “jovem altamente desenvolvida e sobretudo inteligente, capaz de conduzir-se alheia, quase sempre, quando chamada sobre fatos atinentes aos problemas que (sic) importa em maior responsabilidade nas respostas.” (ARQUIVOS REVELADOS, 2016, p. 87) no mesmo aranhol de texto são citados ainda dois outros estudantes da UFG: Uassy Gomes da Silva, estudante de Engenharia da UFG, ex-Presidente da União Estadual dos Estudantes (1962), militante da Ação Popular, apresentado como “comunista fanático” e Maria José Jaime, que teria participado da redação de uma cartilha de alfabetização para adultos. Como se repetiria nas ruas e redes sociais brasileiras mais de cinquenta anos depois, o relatório do primeiro IPM instaurado em Goiás tece considerações sobre o método Paulo Freire “cuja finalidade precípua era o aperfeiçoamento dos conhecimentos bases e rudimentos da técnica de difusão do comunismo sob o manto protetor do ensino.” (ARQUIVOS REVELADOS, 2016, p.88). O estudante de Direito da UFG Aluizio Antônio de Sá Peixoto, bem como seu pai o advogado criminalista Aluizio Sayol de Sá Peixoto foram presos e tiveram sua residência revirada, livros e documentos apreendidos. Advogado criminalista conceituado tinha em sua biblioteca livros e outros materiais de literatura marxista que são vistos pelo relatório da seguinte forma: “Os testes de toda documentação já encerra (sic) a sentença condenatória do Indiciado.” Logo a seguir o redator aduz: “Aqui é bom que ressalte a influência que o Pai tem sobre os filhos e, no caso em tela, o Pai sobre dois filhos que tem processo à parte e distintos. Cremos que ainda é tempo de cortar o mal pela cabeça”. (ARQUIVOS REVELADOS, 2016, p. 91/92).

Percorrendo a publicação *Arquivos Revelados*, ao qual a partir deste ponto nos referiremos, por questão de brevidade, pela abreviatura AR, encontram-se relacionados

treze nomes de professores e estudantes da UFG, indiciados já naquele primeiro IPM. Uma operação de grande porte foi montada pela ditadura militar no sentido de caracterizar a existência de um suposto núcleo de “doutrinação comunista” na Faculdade de Engenharia da UFG. Assim professores, diretores, estudantes da Faculdade de Engenharia UFG foram alvo do IPM. A linguagem continua de uma pobreza franciscana e, no mais das vezes, a investigação não passa da coleta de depoimentos e do relato de participação em atos públicos, palestras e reuniões, sempre apresentadas como se fossem provas suficientes para possíveis condenações e perseguição.

Observamos que o estilo e as motivações que geraram os textos constantes no relatório que analisamos não foram uma peculiaridade goiana, mas antes uma característica de todo um aparato, um enorme dispositivo de vigilância e repressão que fora sendo ampliado ao longo dos primeiros anos de vigência do regime militar. O historiador Rodrigo Patto Sá Mota, em artigo publicado na revista *Contemporanea*, publicação da Universidad de La República (Uruguai), *Historia y problemas del siglo XX*, Año 3, Volumen 3, observa que:

A documentação produzida por tais agências, previsivelmente, revela a motivação anticomunista de muitas atividades dos órgãos de informação, quase uma obsessão. Enxergavam comunistas por toda parte e qualquer movimento de contestação era atribuído aos desígnios do “Movimento Comunista Internacional”, expressão que originou uma das siglas tão ao gosto da comunidade de informações, MCI. Mesmo com os expurgos de 1964 e 1969, quando ocorreu a maior parte das demissões e aposentadorias de servidores públicos, entre eles os docentes, o ânimo vigilante dos membros da comunidade de informações não arrefeceu (SÁ MOTA, 2012, p.138)⁸³

O ânimo anticomunista provia, segundo Sá Mota, um motivo, uma justificação para a ação dos membros da comunidade de informações. As relações, culturais e científicas com países do “leste europeu” foram alvo de acurada vigilância, embora a diplomacia brasileira permanecesse em posição de absoluto pragmatismo, engendrando esforços de incremento de trocas comerciais e relações bilaterais. No que se refere às Universidades manteve-se, segundo Sá Mota, a pressão por expurgos que viessem a eliminar a influência marxista na universidade.

Armado desse ânimo combatente, o aparato de segurança e informações manteve pressão sobre os Reitores para expurgar os subversivos, inundou as ASI universitárias com análises sobre supostos planos do movimento comunista e, sobretudo, com propaganda de natureza anticomunista. De acordo com os textos produzidos pela “comunidade de informações” era preciso manter-se alerta, pois

⁸³ Dossier *Contemporanea Historia y problemas del siglo XX*, Año 3, Volumen 3, da Universidad de La República, artigo pode ser consultado no seguinte endereço: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4234854>

os comunistas seguiam ameaçando a civilização cristã e o país. (SÁ MOTA, 2012, p.138/139)

O caso da UFG, que ora analisamos, enquadra-se na lógica maior de um tipo de tratamento dispensado ao conjunto das universidades. A ditadura militar ainda não havia chegado ao refinado cinismo de afirmar que provas não são necessárias quando se tem a convicção da culpa, mas procurava, através da tortura, da intimidação, da ameaça aos depoentes construir testemunhos incriminatórios, forjando assim qualquer prova que se julgasse necessária. Duas observações recorrentes ao longo do texto de AR alertam, primeiro, para a estratégia da ditadura de coletar depoimentos de pessoas distanciadas da vida política, como um modo de para criar um ar de isenção e legitimidade ao conjunto do procedimento investigatório; segundo, para o uso da tortura, das ameaças a parentes, do encarceramento de pessoas próximas aos investigados como forma de extração das informações. Assim os textos produzidos pelos agentes oficiais e publicados em AR devem sempre se ler levando em consideração o modo como aquelas informações foram obtidas.

Para criar o fantasma de uma grande conspiração comunista dentro da UFG, situada na Faculdade de Engenharia, o relatório do IPM constrói dezenas de acusações, vejamos algumas. O professor Erton Carvalho da “Escola (sic) de Engenharia da UFG” é acusado de: “Na Fac. de Engenharia, participou e proferiu inúmeras palestras sob temas exclusivamente comunista (sic), fato noticiado pelas testemunhas ouvidas e principalmente José do Couto e Irapuan Costa (AR, 2016, p. 108). Gabriel Roriz, Diretor da Faculdade de Engenharia da UFG, recebe a seguinte qualificativa: “consta ser membro do grupo subversivo liderado pelo prof. Rodolfo da Costa, ali destacado à serviço de Moscou. Como Diretor da Fac., favoreceu o quanto pode a infiltração comunista naquele estabelecimento superior” (AR, 2016, p. 116).

O líder do suposto complô comunista é identificado como sendo o professor Rodolfo José da Costa e Silva ele é apresentado como “organizador de um grupo de comunistas naquela faculdade” (AR, 2016, p.171/172). Também o professor Marcelo Cunha Morais “Escola (sic) de Engenharia” tem suas atividades descritas: “o indiciado é frequentador de reuniões de caráter subversivo, onde sempre realizava conferências sob temas esquerdistas e doutrinadores. Preferia, geralmente, as vilas pobres.” (AR, 2016, p 152). Para compor o quadro do “perigoso grupo subversivo” o relatório ainda cita os

professores João Cesar Pierobon (AR, 2016, p. 135), Paulo Emilio Fogaça Neto (AR, 2016, p. 165) e Urildo de Alcântara Campos (AR, 2016, p. 188) ambos classificados como tendo “subversivo e agitador”. “Subversivo e agitador” é, aliás, uma expressão recorrente, amplamente disseminada no texto daquele relatório e nos demais textos publicados em AR, devido em grande parte a sua indefinição que propicia abranger uma imensa gama de ações, opiniões, atitudes, comportamentos, manifestações, omissões, enfim, qualquer coisa que pudesse ser utilizada no sentido de fabricar uma possível culpa.

Outro aspecto da análise dos textos contidos em AR é a constatação de que, desde seu primeiro momento, a ditadura teve a preocupação, verdadeira obsessão, de se apresentar como um regime legítimo, no caso, em luta contra uma poderosa ameaça comunista. As torturas, prisões arbitrárias, a criação de toda uma legislação de exceção, tudo faria parte de um esforço defensivo, a ditadura era apresentada como sendo uma forma defensiva de democracia. O apelo à legitimidade do regime já fora expresso no Preâmbulo do Ato Institucional nº 1, de 9 de abril de 1964⁸⁴ onde se lê: “A revolução vitoriosa se investe no exercício do Poder Constituinte. Este se manifesta pela eleição popular ou pela revolução. Esta é a forma mais expressiva e mais radical do Poder Constituinte. Assim, a revolução vitoriosa, como Poder Constituinte, se legitima por si mesma.”

Com a exposição deste material procuramos demonstrar que um dos focos das ações de infiltração, vigilância e controle da ditadura militar se voltara, desde as primeiras sombras de 1964, sobre a universidade brasileira. Considerando os limites deste trabalho, procuramos listar ações da ditadura militar que tiveram como foco a UFG. A intervenção militar nas universidades, bem como nos sindicatos, igrejas, e quaisquer outras organizações sociais e civis seria justificada em parte pelas noções de anticomunismo e guerra fria, já anteriormente tratadas. Tratava-se também de implantar um modelo de universidade, baseado, em parte no modelo norte-americano de universidades predominantemente privadas. O motor ideológico das intervenções na universidade, sobretudo quando o alvo era o movimento estudantil, era a lógica de uma luta anticomunista que deveria ser travada em toda sociedade. A universidade brasileira passa a ser tratada como uma espécie de máquina panóptica foucaultiana. Assim, a identificação, isolamento e aniquilação dos chamados

⁸⁴Texto verificável em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-01-64.htm, acesso em 12 de setembro de 2016)

“elementos infiltrados” que portariam em si a capacidade de contaminar seu meio com “ideologias exóticas” — para usar jargões bem conhecidos na época — foi imposta através de ações diretas de repressão, que abriram caminho para a implantação de um modelo que, na última fase da ditadura militar, conjugaria três práticas: controle, vigilância e repressão. Sobre esses aspectos discorreremos a seguir.

5.2.1 - Controle

Para os termos deste texto estamos denominando de *controle* tanto o conjunto de órgãos públicos que se haviam inserido na universidade, tais como as Assessorias de Segurança Interna, quanto os procedimentos e ações efetivas de supervisionamento, o que inclui a aprovação e a rejeição tutelada de iniciativas, como, por exemplo, a contratação de professores, caracterizando uma atividade contínua de tutelamento da universidade, quanto ações diretas de interferência. Neste aspecto, através do *controle* buscou-se, de início, desarticular, proscrever e destruir as entidades que organizavam o movimento estudantil. O incêndio da sede da UNE na praia do Flamengo, horas depois da deflagração do golpe de 1964, constituiu-se no primeiro ato simbólico do grande empreendimento que passaria a ser desenvolvido nos anos seguintes. Até 1968 as entidades estudantis conseguiram, apesar da repressão, manter suas atividades, realizar congressos e eleger novas diretorias. O XXX Congresso da UNE, seria realizado em Ibiúna, sul de São Paulo, foi um marco no sentido de demonstrar que a política da ditadura militar havia ganho um grau a mais de dureza. A reunião tinha já um caráter clandestino, considerando-se que a UNE havia sido declarada ilegal e extinta ainda em 1964. Na madrugada do dia 12 de outubro de 1968 o congresso foi invadido por uma tropa fortemente armada, com elementos da polícia militar de São Paulo e agentes do DOPS, cerca de mil estudantes foram presos.⁸⁵ Com a edição, em dezembro de 1968, do AI-5 entrava-se, definitivamente, no período mais truculento do regime militar. Do

⁸⁵Um relato da ação policial, publicado à época pelo jornal Folha de São Paulo, pode ser conferido no seguinte endereço eletrônico: http://almanaque.folha.uol.com.br/brasil_13out1968.htm.

movimento estudantil viria grande parte da militância das inúmeras organizações políticas que viriam a travar a lutar armada contra a ditadura militar.⁸⁶

Mesmo considerando os limites deste trabalho, focado no período que vai de 1979 a 1985, temos de, ainda que rapidamente, tratar de todo um processo anterior, que vai da edição, em 26 de fevereiro de 1969 do Decreto-Lei de nº 477, que criou condições draconianas na universidade brasileira, até o processo da chamada “abertura”, iniciada no final do período do General Geisel e aprofundada na gestão seguinte, sob o General João Batista Figueiredo. Naqueles dez anos podemos perceber pelo menos quatro modulações na ação da ditadura militar.

O primeiro período, que se estende de 1964 a 1968, é marcado pela abertura de IMPs e todo seu corolário de perseguições a estudantes, demissões e aposentadorias compulsórias contra professores e servidores públicos. O segundo período, que se estende de 1969 a 1974, foram os chamados “anos de chumbo” marcados pela repressão mais dura, o advento da luta armada contra o regime militar e a generalização da tortura, dos assassinatos e desaparecimentos, tática amplamente usada, por exemplo, para o extermínio da Guerrilha do Araguaia⁸⁷.

Um terceiro momento, que será definido por um dos participantes de nossa pesquisa, o Prof. Pedro Célio Borges, como sendo de uma espécie de hiato, estende-se de 1975 a 1978, antecedendo imediatamente o período em foco em nosso trabalho. Ingressando na UFG em 1975, para cursar Ciências Sociais, Pedro Célio Borges vivenciou aquele período e o início da nova fase, a partir de 1979. Naquele momento ele atuou como uma das principais lideranças estudantis que emergiam no cenário de um movimento estudantil em processo de reorganização. Foi eleito para o Diretório Setorial de Ciências

⁸⁶Os termos do conflito desigual podem ser medidos com relativa facilidade, quando se observa que a maioria absoluta das organizações políticas contava com poucas dezenas ou, no máximo, algumas centenas de militantes, enquanto as forças de repressão somavam os efetivos das três forças armadas, e todo o aparato formado pelas polícias militares estaduais, Polícia Federal e atuação de grupos paramilitares. Para os que quiserem se aprofundar na dinâmica e na história do que foi a luta armada contra a ditadura militar indicamos o trabalho do historiador Jacob Gorender, *“Combate nas Trevas - A Esquerda Brasileira: das ilusões perdidas a luta armada”*, publicado originalmente em 1987, pela editora Ática. No caso de Goiás, o livro do historiador Romualdo Pessoa *“Guerrilha do Araguaia - A Esquerda em Armas”*, oriundo de uma dissertação de mestrado apresentada na UFG. Os relatos produzidos pela Comissão Nacional da Verdade podem ser consultados no seguinte endereço eletrônico: <http://www.cnv.gov.br/>. Outra fonte crucial é a página Brasil: nunca mais, atualmente hospedada pelo Ministério Público Federal no seguinte endereço: <http://bnmdigital.mpf.mp.br/>

⁸⁷ Ampla documentação sobre a Guerrilha do Araguaia pode ser consultada em <http://www.documentosrevelados.com.br/repressao/documentos-da-repressao-sobre-a-guerrilha-do-araguaia/> bem como no site do projeto Brasil Nunca Mais no seguinte endereço <http://bnmdigital.mpf.mp.br/>

Humanas e Letras, e integrou a primeira chapa independente de reorganização do Diretório Central dos Estudantes da UFG — DCE UFG. Sobre aquele período Pedro Célio Borges rememora que em 1974 o MDB — Movimento Democrático Brasileiro, oposição institucionalmente permitida, ganhara as eleições na maior parte dos estados brasileiros para a renovação de 1/3 do Senado Federal. Embora isso não colocasse em xeque o predomínio da ARENA — Aliança Renovadora Nacional, partido de sustentação política do regime militar, as eleições de 1974 representaram um golpe político importante. Mas dentro da universidade, segundo avaliação de Pedro Célio Borges o quadro era de desorganização e “monotonia”:

Em 1975 as universidades estavam ainda consolidando uma certa estabilidade do ambiente criado pela repressão política, dentro da universidade e no país todo. Fora da Universidade mal se falava da “abertura lenta a gradual” do General Geisel. O fato de relevância que se tinha, do ponto de vista político, foram as então recentes eleições de 1974, que foram uma verdadeira surpresa do ponto de vista do protesto político no plano da oposição institucional, que era o MDB. Só que esse partido, essa oposição, essa manifestação não tinha vínculo direto com as ações dentro da vida universitária, dentro da vida acadêmica. Dentro da Universidade, e eu imagino que os demais setores da sociedade civil, o clima mesmo era de intimidação, de desmobilização, de ausência de iniciativas para debater as questões do próprio ensino, da educação, das artes, do país, das liberdades, e mesmo de discutir de maneira mais ampla a natureza do regime político brasileiro. Então 1975 foi um ano de desmobilização. Dentro da Universidade eu encontro uma instituição cuja marca principal era a ausência: dos Centros acadêmicos, dos Diretórios Centrais, daquelas lideranças intelectuais que eram os professores mais proeminentes em termos de pesquisa, de pronunciamentos público, de atividades artísticas. Esse era mais ou menos o clima de 1975. E assim se arrasta ao longo do tempo. Uma coisa a gente tem de registrar: o ano de 75 ele ainda tem [uma outra característica] se frequentava a Universidade com a ideia de que a repressão brutal, a repressão física, a violência que todos sabiam que a ditadura cometia, não estava acontecendo mais como acontecera até um ano, dois anos antes. Um auge em 1972, 1973, muitas prisões, muitos banimentos pelo Ato nº 5 e pelo Decreto 477, então há uma arrefecimento, um esfriamento nisso e, como eu disse, uma estabilidade, uma monotonia, uma ausência de vida intelectualmente ativa na Universidade. (Entrevista com Pedro Célio Borges, realizada em 23/03/2016).

Aquela perspectiva de arrefecimento da repressão terminou se mostrando ilusória uma vez que, em 1975, a ditadura militar desfecha uma série de ações que tinham como alvo prioritário o Partido Comunista Brasileiro — PCB. O PCB adotara uma linha política que não incluiu qualquer tipo de resistência armada ao regime militar⁸⁸,

⁸⁸ Em dezembro de 1967 o VI Congresso do PCB aprovou uma resolução que conclamava à formação de uma frente ampla com todos os setores democráticos e condenava a luta armada, aprovando ainda a expulsão de todos seus membros que haviam participado de qualquer ação armada. Cópia da primeira página do jornal Voz

concentrando seus esforços em ações de enfrentamento político. Isso não impediu que a ditadura militar colocasse aquela organização na mira de suas ações. Entre os assassinados conta-se o estudante secundarista goiano Ismael Silva de Jesus⁸⁹, aluno do Colégio Pedro Gomes, torturado até a morte em 9 de agosto de 1972. Em 1975 nada menos que dez membros do PCB foram assassinados⁹⁰, em alguns casos os corpos continuam desaparecidos. O mais notório caso foi o do jornalista Wladimir Herzog. A exemplo do que ocorrera anos antes, com Ismael Silva de Jesus, também foi forjada uma cena de suposto suicídio.

O movimento estudantil, duramente reprimido e cujas últimas entidades autônomas haviam sido fechadas em 1973, é, a partir daí, encapsulado num casulo de normas burocráticas. A tentativa da ditadura militar é criar um novo tipo de movimento estudantil, adequado aos termos de uma ideologia de segurança nacional. Sob a égide da segurança nacional serão criados então instrumentos para produzir o movimento estudantil aceitável. Isso incluiu primeiro a proibição de entidades de representação geral, em qualquer nível, nacional, estadual e mesmo de cada universidade, também foi extinta a representação estudantil por curso, os Centros Acadêmicos, que tiveram importante papel nas lutas estudantis dos anos 1960. Em lugar do Diretório Central dos Estudantes e dos Centros Acadêmicos foram criados os chamados Diretórios Setoriais — DSs. A UFG foi dividida em quatro grandes áreas de representação estudantil, isoladas umas das outras. Para que uma chapa estudantil pudesse disputar as eleições daqueles Diretórios setoriais era necessário atender a uma série de exigências. Pedro Célio Borges descreve aquele momento:

Quando se fecham os Centros Acadêmicos e os Diretórios Centrais, são fechados em 1973, aí sim a ditadura vem com um modelo de uma espécie de participação estudantil tutelada, oficial, vinda de cima. Estabeleceu-se um meio de ação que era completamente diferente daquilo que existia antes. Aqui na UFG havia quatro Diretórios Setoriais de organização estudantil. Eram vinculados indiretamente à Reitoria, a um braço da Reitoria, ao qual a gente tinha, para se candidatar a ir lá levar documentos. Que documentos eram esses? Eu me candidatei duas vezes ao Diretório Setorial de Ciências Humanas. Nós tínhamos de trazer, para registrar a

Operária número XXXV, de janeiro de 1968, informando dessas decisões pode ser visualizada em <http://memorialdademocracia.com.br/card/pcb-fecha-questao-contra-luta-armada>, consulta realizada em 16 de setembro de 2016.

⁸⁹ Um relato da morte de Ismael Silva de Jesus, suas circunstâncias e apuração dos fatos podem ser conferidos no seguinte endereço: <http://cemdp.sdh.gov.br/modules/desaparecidos/acervo/ficha/cid/234>, consulta em 16 de setembro de 2016.

⁹⁰ Um levantamento dos membros do PCB assassinados pela ditadura militar pode ser consultado em https://pcb.org.br/fdr/index.php?option=com_content&view=article&id=541:a-ditadura-militar-no-brasil-1964-1985-e-o-massacre-contra-o-pcb&catid=14:geral, consulta em 16 de setembro de 2016.

candidatura, um documento chamado de Atestado de Ideologia, e isso a gente tirava no DOPS, lá na Secretaria de Segurança, na Avenida Independência, ao lado de onde era a Casa de Prisão Provisória. Lá a gente tirava o Atestado de Ideologia, trazíamos o Atestado de Ideologia para uma figura, uma autoridade dentro da Universidade, eu não me lembro mais do nome, do setor, mas era alguém da Reitoria. Os candidatos apresentavam esse documento e esperavam uns dois três dias para haver um referendo. O Atestado de Ideologia era o mais importante, o mais marcante, mas havia outros [documentos] também para ver se a candidatura seria aceita, seria homologada. Depois disso poderia se divulgar que aquela chapa estaria concorrendo. Eu me candidatei em 1976 e 1977. (Entrevista com Pedro Célio Borges, realizada em 23/03/2016).

Um exemplo das iniciativas de controle do movimento estudantil, visando gerar um movimento “adequado”, é dado pela correspondência que localizamos nos arquivos do CIDARQ/UFG, datada de setembro de 1977. Trata-se de uma *Informação*, enviada pela Assessoria Especial de Segurança e Informações, órgão da estrutura interna da UFG, identificada sob a codificação Nº 0110/ASI/UFGO/77, datada de 28 de setembro de 1977. Naquele texto são repassadas informações ao 42º BIM⁹¹, ao Departamento de Polícia Federal e à Divisão Central de Inteligência da Secretaria de Segurança Pública de Goiás do resultado de eleições estudantis realizadas em 22 de setembro daquele ano, para o Diretório Setorial de Ciências Humanas e Letras. O texto é curto, e o reproduzimos abaixo:

Foram realizadas no dia 22.09.77 eleições estudantis extraordinárias (*sic*) nesta UFGO, visando a composição das diretorias dos DIRETÓRIOS SETORIAIS DE ARTES E DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS. Para o DIRETÓRIO SETORIAL DA ÁREA DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS concorreu e foi eleita, uma única chapa composta pelos alunos abaixo relacionados, todos pertencentes ao Partido Acadêmico MOE (Movimento de Organização Estudantil)⁹²

Destacamos nessa correspondência a referência ao Partido Acadêmico MOE —

⁹¹ Trata-se do 42º Batalhão de Infantaria Motorizada, divisão militar do Exército Brasileiro que sucedeu, em Goiânia, ao 10º Batalhão de Caçadores. Criada em 1973, foi extinta em 2003, tendo, portanto, servido como guarnição militar principal de Goiânia durante trinta anos. Foi substituído nesta função pela Brigada de Operações Especiais

⁹² O texto completo desta correspondência integra o acervo do CIDARQ, Centro de Informação, Documentação e Arquivo da UFG. A cópia consultada remete a um original que estaria arquivado no acervo da ASI/UFG sob o número 191/77. No entanto os arquivos da atividade da ASI/UFG, quer de textos, quer de documentos fotográficos e filmagens, segundo nos foi pessoalmente relatado no CIDARQ, teriam sido repassados à Delegacia Regional do MEC, supostamente em 1985, próximo ao término do período da Ditadura Militar e depois desta data não há mais informação quanto a seu destino. As Assessorias de Segurança Interna de todas as universidades federais eram diretamente subordinadas à Divisão de Segurança e Informações do MEC, Ministério da Educação e Cultura, aquele órgão por sua vez devia subserviência ao Serviço Nacional de Informações, o SNI. A abrangência do endereçamento da correspondência reproduzida (Polícia Federal, Secretaria de Segurança Pública, e, em primeiro lugar, ao Exército Brasileiro, através do 42º Batalhão de Infantaria Motorizada) demonstra um dos aspectos do sistema repressivo e de controle vigente no Brasil durante a ditadura militar.

Movimento de Organização Estudantil, e aos Diretórios Setoriais de Artes e Ciências Humanas e Letras. Essas estruturas — partidos acadêmicos que tinham de ser registrados junto à Reitoria, e Diretórios Setoriais compostos por poucos acadêmicos e tendo de representar vastas comunidades estudantis, inseriam-se na lógica da ditadura militar de criar uma rede de “micro poderes” e assim se enraizar e reproduzir na comunidade acadêmica. Em lugar do Diretório Central dos Estudantes e dos Centros Acadêmicos foram criados os chamados Diretórios Setoriais — DSs. Como já vimos a UFG foi dividida em quatro grandes áreas de representação estudantil, isoladas umas das outras. Para que uma chapa estudantil pudesse disputar as eleições daqueles Diretórios setoriais era necessário atender a uma série de exigências, entre as quais o registro do chamado “partido acadêmico”.

A relação de controle da ditadura militar sobre a Universidade não se limitava ao movimento estudantil, mas abrangia uma ampla gama de assuntos, tais como a contratação de professores, submetida ao crivo da comunidade de informações e indicações para diretorias e cargos administrativos na estrutura da UFG. Em pesquisa realizada junto ao Centro de Informação, Documentação e Arquivo da Universidade Federal de Goiás - CIDARQ-UFG pudemos encontrar documentação que ajuda a reconstituir parte da forma de circulação das informações sobre e para a universidade naquele momento.

O caminho das informações passava pela ASI — Assessoria Especial de Segurança e Informações, órgão diretamente vinculado à Reitoria, e incluía o DOPS, Delegacia de Ordem Política e Social (estadual), o DPF, Departamento de Polícia Federal, e mesmo o 42ºBIM — Batalha de Infantaria Motorizada, cuja sede à época era situada em Goiânia. A ASI tanto podia ser a origem dos Pedidos de Busca — PB, quanto sua destinatária. A rede de informações, embora rigidamente hierarquizada, possibilitava algum grau de iniciativa a suas instâncias subalternas. Assim sendo a ASI tanto recebia, quanto distribuía e solicitava informações. A interferência da comunidade de informações era cotidiana, direta, organizada numa rede de vigilância permanente. Exemplo desta interferência é o Pedido de Busca 0048/ASI/UFG/76 (reprodução na Figura 19), expedido pela ASI em 10 de maio de 1976 e destinado ao 42º BIM, Departamento de Polícia Federal, Secretária de Segurança Pública, PM-2 (seção de inteligência da Polícia Militar), e Secretaria de Estado e Interior — SEI, do Governo do Estado. O pedido refere-se a levantamento “do que constar sobre os nominados, visando suas (sic) liberações (sic) para AUXILIAR DE ENSINO (sic) nessa UFGO”.

Naquele pedido são listados sete professores, cuja contratação dependia então do tipo de informação encontrável nos arquivos da repressão política. A fórmula final “do que constar... etc.” é um jargão de uso costumeiro naquelas correspondências.

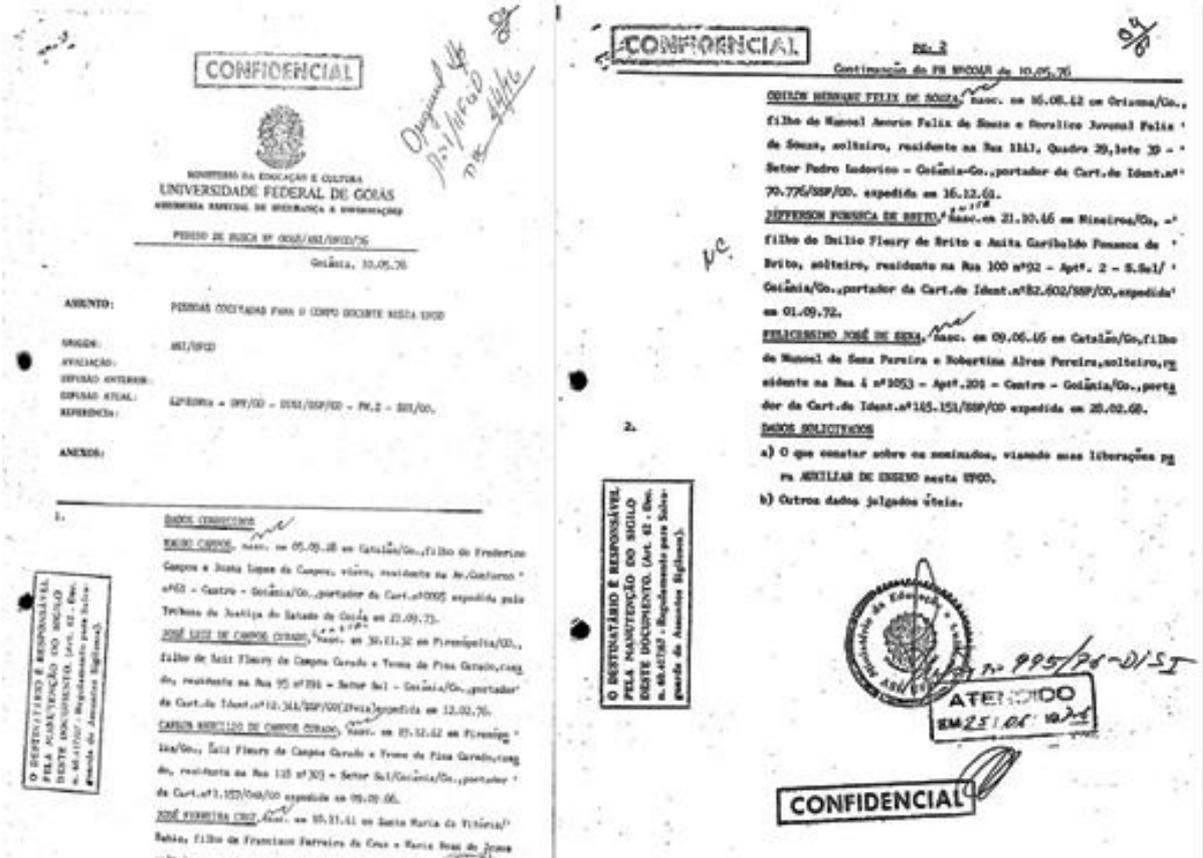


Figura 19— Fac-símile de documentos emitidos pela ASI vinculada à UFG.

Pelos documentos preservados daquele período e que se encontram arquivados no CIDARQ/UFG, pode-se reconstituir parte do procedimento burocrático costumeiro. O início seria dado pela expedição de um “Pedido de Busca” — PB, encaminhado pela ASI-UFG para os órgãos da comunidade de informações. De início a ASI apresentava os dados conhecidos e pedia-se aos órgãos de repressão a remessa de “tudo o que constar”. A partir daí vemos o desdobramento daquele pedido original através dos órgãos de repressão. Vários documentos preservados no CIDARQ-UFG foram remetidos à universidade pelo DOPS — vinculado ao governo do Estado, através da Secretária de Segurança Pública, quando não vinham diretamente do Exército Brasileiro, através do 42º BIM.

A filtragem de contratações de professores da UFG pela comunidade de informações foi apenas um dos aspectos da interferência direta da ditadura militar, através de seu dispositivo de repressão na vida universitária. O monitoramento do movimento estudantil, como vimos, era permanente e também se dava nos processos de escolha dos novos dirigentes de áreas, departamentos, órgãos e qualquer outra instância dentro da universidade. É o que fica demonstrado nos documentos que reproduzimos a seguir (Figuras 20 e 21), onde temos o pedido original de informações e o encaminhamento, pelo DOPS do que foi encontrado. Trata-se de um levantamento de dados básicos sobre possíveis ocupantes do posto de Vice-Diretor do IPT — Instituto de Patologia Tropical, desde 1987 denominado Instituto de Patologia Tropical e Saúde Pública. Os dados iniciais seriam checados pelos órgãos de repressão os quais consultariam seus dossiês e encaminhariam, de volta à UFG, cópias dos mesmos dossiês fechando um ciclo de circulação de informações de controle. A atuação dos órgãos de repressão e sua relação com a ASI na UFG se inseriu no padrão daquele momento histórico, sobre as funções reais das ASI comenta o texto do relatório final da Comissão Nacional da Verdade:

Segundo o historiador Rodrigo Patto Sá Motta, o documento que estabelece as funções das ASI deve ser encarado com ceticismo dada a situação política da época. As Assessorias são apresentadas como órgãos subordinados aos reitores e encarregados de assessorá-los em assuntos relativos à Segurança Nacional e Informações no âmbito da universidade. No entanto, muitas vezes as Assessorias serviram de canal para o exercício de pressão e controle sobre as reitorias, ações provenientes da cúpula do Estado e dos serviços de informação. (Relatório Final Comissão Nacional da Verdade, volume II, 2014, p. 287).

CONFIDENCIAL

ORIGINAL: - Vp. ASI/UFGO.
doc. 023/79.


MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ASSESSORIA DE SEGURANÇA E INFORMAÇÕES

PEDIDO DE BUSCA Nº 021/79-ASI/UFGO
Goiânia, 19.03.79

ASSUNTO: PESSOAS COGITADAS PARA VICE-DIRETOR DO IPT/UFGO

ORIGEM: ASI/UFGO

AVALIAÇÃO:

DIFUSÃO ANTERIOR:

DIFUSÃO ATUAL: 429BINTz - DPF/GO - DCI/SSP/GO

REFERENCIA:

ANEXOS:

Jurfa 789 AS
ATENDIDO
Em 02.05.79

1. DADOS CONHECIDOS

AUGUSTO LUIZ FRANÇA BRAGA, nasc. em 18.01.39 em Dores do Indaiá-MG, filho de Alencar Braga de Castro e Eunice França Braga, Ident. 24.212 - SSP/GO - 2ª via -12.03.73, casado com Mariza Martins Braga, residente a Rua 104 nº 168 S. Sul - Goiânia- GO.

ERNESTO PANICALI, nasc. em 23.02.36 em Belo Horizonte MG, filho de Gino Panicali e Adelaide Panicali, Ident. 332.399 - II-RGS - 18.07.63, solteiro, residente a Vila T-3 Q.77 L.39 S. Bueno - Goiânia-GO.

JOSÉ LEONIDES RIBEIRO, nasc. em 15.06.41 em Silvânia-GO, filho de Mario Pereira Ribeiro e Natalina Siqueira Pereira, Ident. 39.452 - SIC/GO - 19.12.67, casado com Vera Veloso Ribeiro, residente a Rua Irani Alves Ferreira nº 396 S. Aeroporto - Goiânia - GO.

Todos são professores desta Universidade, cogitados

Color

SPD - AVIL DO SIGIL Ar. 12 - Doc. mento por Non 1979

Figura 20— Fac-símile de Pedido de Busca encaminhado pela ASI/UFG em março de 1979

CONFIDENCIAL

12
M

SECRETARIA DA SEGURANÇA PÚBLICA DO ESTADO DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE ORDEM POLÍTICA E SOCIAL
 Divisão Central de Informações

Goiânia/Go. 02 / 05 / 79

1. ASSUNTO: **PESSOAS COGITADAS PARA VICE-DIRETOR DO IPT/UFGO.**

2. ORIGEM: **DGI/SSP/GO.**

3. CLASSIFICAÇÃO: **=C=**

4. DIFUSÃO: **ASI/UFGO.**

5. DIFUSÃO ORIGEM: **=C=**

6. REFERÊNCIA: **PB; Nº 021/79 -ASI/UFGO.**

7. ANEXO: **=C=**

Toda e qualquer pessoa que toma conhecimento do assunto sigiloso fica, automaticamente, responsável pela manutenção do seu sigilo (Art. do Dec. 7.9 de 11 Jan 77 - RSAS).

-INFORMAÇÃO Nº 739/79 - DGI/SSP/GO-

1. **ERNESTO PANIGALI (SDQ), assinou o manifesto dos Professores Goianos, lista divulgada pelo jornal Cinco de Março, em 1968.**
2. **Quanto aos demais NADA CONSTA, até a presente data.**

#####

Figura 21— Resposta de pedido de informação encaminhado pela ASI/UFG para o DOPS em maio de 1979.

5.2.2 Vigilância

As iniciativas de vigilância mantidas pela ditadura militar ainda em seu período final, entre 1979 e 1985, tinham uma clara linha de continuidade com o período anterior daquele regime. Essa continuidade pode ser percebida quando se constata que todos os órgãos policiais de “inteligência” continuavam infiltrando agentes em movimentos sociais, reuniões, congressos e qualquer outra atividade vista como virtual ou factualmente perigosa para ditadura. Ao analisar os dossiês de militantes do movimento estudantil que, naquele período, atuavam dentro da UFG, pode-se perceber que a universidade continuava sendo um alvo para a comunidade de informações. Era como se um velho corpo de baile continuasse a rodar e rodar pelos salões ao som da mesmíssima valsa infinitamente repetida. Assim as informações continuavam a ser coletadas quer através da simples compilação de matérias publicadas na imprensa que, é bom lembrar, a partir de 1979 deixara de ser submetida à censura prévia, quanto pela presença física dos “arapongas”. Os dados coletados continuaram a ser compilados em dossiês individualizados, que se referiam tanto a pessoas físicas, quanto a organizações políticas, movimentos sociais ou organizações da sociedade civil. A ASI — Assessoria de Segurança Interna continuou enviando fotografias para acompanhar cada passo do movimento estudantil e do movimento dos professores e dos técnico-administrativos da universidade; a troca de informações entre os aparelhos de repressão estadual, como o DOPS, a P-2, a Secretaria de Segurança Pública, e os aparelhos federais como SNI e Polícia Federal, bem como a inteligência das Forças Armadas continuou a ser cotidianamente executada.

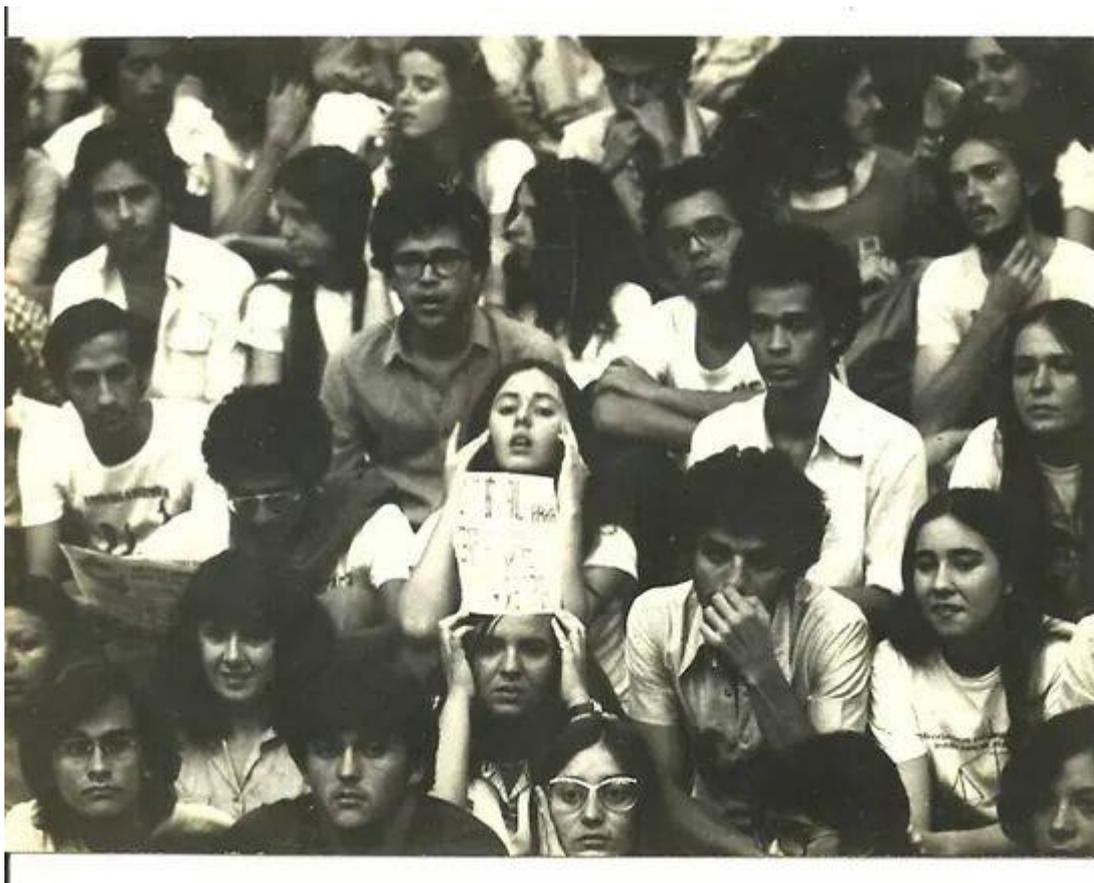
Um dos dossiês aos quais tivemos acesso na realização desta pesquisa foi aquele que se refere aos dados compilados pelos órgãos de repressão referentes à militância do biólogo Osmar Pires Martins Júnior. Enquanto militante do movimento estudantil na UFG ele exerceu cargos no Diretório Central dos Estudantes, do qual foi Presidente em 1981, e na diretoria do Departamento Estudantil da União Nacional dos Estudantes. Também participou do Diretório Estadual e das organizações do PCdoB que atuavam na UFG, integrou-se ao Bloco Popular do PMDB e esteve presente em inúmeras mobilizações populares. O dossiê de Osmar Pires, obtido graças à ação por ele movida em 2008, na qual solicitou a “certidão de dados existentes nos fundos SNI/CGI/CSN” compila, portanto, a súmula de documentos

encaminhados e arquivados no SNI que citavam o nome de Osmar Pires Martins Júnior. A certidão, emitida pelo Arquivo Nacional em 15 de janeiro de 2008, consta de 49 páginas, em seu texto são frequentes as referências a materiais anexados à coleta original de dados. Tais materiais incluem fotocópias de matérias publicadas na imprensa; exemplares de notas e panfletos distribuídos por entidades estudantis e do movimento popular. Também há relações de participantes de congressos, como aquele realizado em Cabo Frio, no Rio de Janeiro, em 1981 e que é composto, segundo a certidão, por 24 páginas, informação que consta à página 8 da certidão (Figura 22) na figura seguinte (Figura 23) vemos alguns dos estudantes goianos que participaram daquele Congresso da UNE. Os órgãos de repressão também se ocupavam em criar relações de participantes em manifestações públicas (página 9 da certidão); documentos de compilação de informações sobre organizações políticas, como os membros e simpatizantes do PCdoB (página 14 da certidão).

BASE DE DADOS SNI						
Sigla de Origem	Data da Emissão	Sigilo	Número do ACE	Ano do ACE	Redifusão	Identificação da Agência
CIE	11 /03 /1982	C	A0227821	1982	AC. A022782 1 82	AC
Assunto XXXIII CONGRESSO DA UNE CABO FRIO RJ NOV 81.						
Texto A UNE REALIZOU O SEU XXXIII CONGRESSO NO PERÍODO DE 12 A 16 NOV 81, EM ARRATAI DO CABO, DISTRITO DE CABO FRIO RJ. O EVENTO CONTOU COM A PARTICIPAÇÃO DE POLÍTICOS DA OPOSIÇÃO, DE REPRESENTANTES ESTRANGEIROS DE ENTIDADES ESTUDANTIS DE SEUS PAÍSES OU DE ORGANIZAÇÕES INTERNACIONAIS. OS PRONUNCIAMENTOS REALIZADOS ERAM DE APOIO A UNE E DE CRÍTICAS GENERALIZADAS AO GOVERNO, AO REGIME E A POLÍTICA ESTUDANTIL. TEMAS DEBATIDOS: COMPOSIÇÃO DA NOVA DIRETORIA ELEITA, EMBORA CONTANDO COM O TOTAL APOIO DA PREFEITURA MUNICIPAL DE CABO FRIO RJ, A PREPARAÇÃO DO CONGRESSO FOI DEFICIENTE E A ORGANIZAÇÃO DO MESMO MERECIU CRÍTICAS DOS PARTICIPANTES.						
Anexos do Documento RELAÇÃO DOS PARTICIPANTES DO CONGRESSO, COM 24 FOLHAS.						
Nome OSMAR PIRES MARTINS JUNIOR NNNNNNNN.						
BASE DE DADOS SNI						
Sigla de Origem	Data da Emissão	Sigilo	Número do ACE	Ano do ACE	Redifusão	Identificação da Agência
30 AC	30 /03 /1982	C	A0234424	1982	AC. A023442 4 82	AC
Assunto ATIVIDADES DO PC DO B ALA AMAZONAS.						
Texto SERA REALIZADA, NO DIA 31 MAR 82, NO AUDITÓRIO DA FACULDADE DE DIREITO DA UFMG UMA REUNIÃO DA DIRETORIA DA UNE COM DIVERSOS DIRETÓRIOS CENTRAIS DE ESTUDANTES. NESSE ENCONTRO, ELEMENTOS LEGADOS A TLO, APÓS APRESENTAREM UMA AVALIAÇÃO DA PORTARIA DO MEC, QUE TABELOU AS REFEIÇÕES NOS RESTAURANTES UNIVERSITÁRIOS, FORMALIZARIAM UMA PROPOSTA DE GREVE GERAL. O PESSOAL DA TLO ESTARIA SENDO COORDENADO POR MA. PARTICIPARIA DA REUNIÃO, ENTRE OUTROS, OPMI, DA UFGO. POR OUTRO LADO, A TLO ESTARIA PLANEJANDO DESENCADEAR UMA CAMPANHA DE PROTESTO CONTRA A PRISÃO DE DOIS ESTUDANTES PARANANENSES.						
Nome OSMAR PIRES MARTINS JUNIOR OPMI NNNNNNNN.						
BASE DE DADOS SNI						
Sigla de Origem	Data da Emissão	Sigilo	Número do ACE	Ano do ACE	Redifusão	Identificação da Agência
CI DFF	19 /03 /1982	C	A0239770	1982	AC. A023977 0 82	AC
Assunto II SEMINÁRIO NACIONAL DA TENDÊNCIA VIRAÇÃO FRANCISCO JAVIER ULPIANO ALFAYA RODRIGUEZ E OUTROS GOIÂNIA GO.						
Texto COMPOSIÇÃO DA MESA DIRETORA E AS COMISSÕES ENCARGADAS DA REALIZAÇÃO DO SEMINÁRIO EM EPIGRAFE, NO PERÍODO DE 10 A 16 FEV 82, PARTICIPANTES DO ESTADO DE GOIÁS. DOS RECURSOS EMPREGADOS NO SEMINÁRIO, PARTE VEIO DE DOAÇÃO FEITA PELO JORNAL TLO, ÓRGÃO INFORMATIVO DO PC DO B E A OUTRA PARTE FOI ARRECADADA PELO DC E UFGO, ATRAVÉS DE PROMOÇÕES DE ATIVIDADES CULTURAIS. CONSTAM DADOS DE QUALIFICAÇÃO.						
Nome OSMAR PIRES MARTINS JUNIOR NNNNNNNN.						
BASE DE DADOS SNI						
Sigla de Origem	Data da Emissão	Sigilo	Número do ACE	Ano do ACE	Redifusão	Identificação da Agência
CIE	18 /08 /1982	C	A0267193	1982	AC. A026719 3 82	AC
Assunto II ENCONTRO DAS CLASSES TRABALHADORAS DO ESTADO DE GOIÁS II ENCLAT GO 4.2.6.						
Texto REALIZOU-SE NO PERÍODO DE 18 A 20 JUN 82 NO GINÁSIO DE ESPORTES DA UCG EM GOIÂNIA GO O II ENCLAT GO, COM A PARTICIPAÇÃO DE APROXIMADAMENTE 250 PESSOAS CREDENCIADAS COMO DELEGADOS COM DIREITO A VOTO E 50 CREDENCIADOS COMO OBSERVADORES. PARTICIPARAM DO ENCONTRO CERCA DE 77 ENTIDADES SENDO, A MAIORIA EM TORNO DE 55 SINDICATOS DE TRABALHADORES RURAIS. INTEGRANTES DA COMISSÃO ORGANIZADORA, PARTICIPANTES E TEMAS ABORDADOS. CONSTAM DADOS DE QUALIFICAÇÃO.						
Anexos do Documento XEROXADAS DO REGULAMENTO DO II ENCLAT GO; FOLHETO PROPOSTA PARA O ENCLAT GO COM AS ALTERAÇÕES APROVADAS PARA SEREM FEITAS NO REGIMENTO DO II ENCLAT GO; FOLHETO COM AS PROPOSTAS ENCAMINHADAS PELOS GRUPOS PARA A PLENÁRIA; RELATÓRIO CONJUNTO DOS SEIS GRUPOS SOBRE CONCLAT E CUT; FOLHETO CHAPA PARA A COMISSÃO PRO CUT GO; FOLHETO CHAPA PELO FORTALECIMENTO DA BASE; MANIFESTO EM DEFESA DA UNIÃO DOS TRABALHADORES; FOLHETO POR UM MOVIMENTO SINDICAL UNITÁRIO, DEMOCRÁTICO E COMBATIVO, ARTIGO ESCRITO POR SILVIO COSTA; FOLHETO DIVERGÊNCIAS INTERNAS NO SINDICATO DOS MÉDICOS; CONTEÚDO ARTIGOS PUBLICADOS EM JORNAIS DE GOIÂNIA GO; FOLHETO O ENCLAT DEVE SER UM INSTRUMENTO DE UNIFICAÇÃO DO MOVIMENTO SINDICAL GOIANO, ARTIGO PUBLICADO NO JORNAL O POPULAR E ESCRITO POR SILVIO COSTA; LIVRETO CUT PELA BASE.						
Nome OSMAR PIRES MARTINS JUNIOR NNNNNNNN.						

Coordenação Regional do Arquivo Nacional, no Distrito Federal - COREG - SIG - 06 - Lote 800 - Anexo ao Prédio da Imprensa Nacional - Brasília, DF - 70610-460 - Tel. (61) 3344-5140 / Fax: (61) 3344-1038 / Correio Eletrônico: arquivonacional.coreg@fio.gov.br 8

Figura 22 - Fac-símile da página 8 da certidão obtida por Osmar Pires Martins Júnior junto ao Arquivo Nacional. Fonte: arquivos pessoais de Osmar Pires Martins Júnior.



**Figura 23- Estudantes goianos participantes do Congresso da UNE realizado em 1981 em Cabo Frio (RJ).
Foto do acervo pessoal de Denise Carvalho.**

Alguns dos documentos citados como anexos pela certidão são reveladores da intensa atividade de vigilância exercida pelos órgãos de representação. É o caso, por exemplo, do relatório final do III EREN, Encontro Regional de Estudantes de Enfermagem, realizado em maio de 1982, documento cuja coleta só poderia ser realizada mediante a presença de um agente infiltrado naquela reunião, uma vez que aquele documento não teve publicação e foi coletado diretamente da reunião estudantil, a informação sobre o encontro situa-se na página 17 da certidão, reproduzido na Figura 24. Naquela mesma página encontramos a súmula da vigilância exercida sobre o Seminário Nacional de Viração, que estruturou uma nova corrente estudantil, indiretamente vinculada ao PCdoB e que foi realizado em Goiânia em fevereiro de 1982, como anexos a certidão elenca: “fotografias, formulários de inscrição; pauta e roteiro de atividades do seminário”. Para a coleta de tais documentos e, evidentemente, para a realização de fotografias da reunião deduz-se como indispensável a presença física de um agente.

BASE DE DADOS SNIG

Sigla de Origem	Data da Emissão	Sigilo	Número do ACE	Ano do ACE	Redifusão	Identificação da Agência
116 AGO	07 /06 /1982	C	R0025963	1982	AGO R002596 3 82 AC. R002596 3 82	C2

Assunto

MILITANTES E OU SIMPATIZANTES DO PC DO B.

Texto

EM LEVANTAMENTOS EFETUADOS NA AREA, FORAM OBTIDOS E CONFIRMADOS OS ENDEREÇOS DOS MILITANTES E OU SIMPATIZANTES DO PC DO B GO, ABAIXO RELACIONADOS. CONSTAM DADOS DE QUALIFICAÇÃO.

Nome

OSMAR PIRES MARTINS JUNIOR NNNNNNNN.

BASE DE DADOS SNIG

Sigla de Origem	Data da Emissão	Sigilo	Número do ACE	Ano do ACE	Redifusão	Identificação da Agência
310 AGO	03 /05 /1982	C	R0026463	1982	AGO R002646 3 82	C2

Assunto

III EREEN ENCONTRO REGIONAL DE ESTUDANTES DE ENFERMAGEM.

Texto

O III ENCONTRO REGIONAL DE ESTUDANTES DE ENFERMAGEM FOI REALIZADO, NO PERIODO DE 19 A 02 MAI 82, NA UCGO, PROMOVIDO PELO CURSO DE ENFERMAGEM DAQUELA UNIVERSIDADE. O EVENTO CONTOU COM A PARTICIPAÇÃO DE ESTUDANTES DE ENFERMAGEM DA UCGO, UFGO, UFMS E UNB, COM O COMPARECIMENTO MEDIO DE CERCA DE 300 PESSOAS. A PROGRAMAÇÃO CONTOU DOS SEGUINTE TEMAS: SITUAÇÃO NACIONAL; NIVEL DE SAUDE NA REGIÃO; NIVEL DE FORMAÇÃO PROFISSIONAL DE ENFERMAGEM E SEU CAMPO DE TRABALHO NA REGIÃO CENTRO OESTE. OS PRONUNCIAMENTOS ABORDARAM, ALEM DOS TEMAS PROPOSTOS, QUESTÕES LIGADAS A POLITICA SOCIO ECONOMICA DO GOVERNO E AS DESVANTAGENS DO REGIME VIGENTE.

Anexos do Documento

PANFLETOS DENOMINADOS SINDICALISMO; AOS ESTUDANTES DA UFGO; E RELATORIO FINAL DO III EREEN.

Nome

OSMAR PIRES MARTINS JUNIOR NNNNNNNN.

BASE DE DADOS SNIG

Sigla de Origem	Data da Emissão	Sigilo	Número do ACE	Ano do ACE	Redifusão	Identificação da Agência
116 AGO	25 /06 /1982	C	R0026827	1982	AGO R002682 7 82 AC. R002682 7 82	C2

Assunto

PREGAÇÃO SUBVERSIVA.

Texto

SINTESE DA PREGAÇÃO SUBVERSIVA EM GOIAS, DURANTE O MES DE MAIO DE 1982, ABORDANDO: AGENTE; LOCAL E DATA DO EVENTO; E REPERCUSSÕES DO FATO.

Anexos do Documento

QUADRO DEMONSTRATIVO, COM 06 FOLHAS.

Nome

OSMAR PIRES MARTINS JUNIOR NNNNNNNN.

BASE DE DADOS SNIG

Sigla de Origem	Data da Emissão	Sigilo	Número do ACE	Ano do ACE	Redifusão	Identificação da Agência
E2 3 BDA INF MTZ	10 /03 /1982	C	R0026839	1982	AGO R002683 9 82	C2

Assunto

SEMINARIO NACIONAL DE VIRACÃO PC DO B ALA CC.

Texto

O SEMINARIO VIRACÃO FOI REALIZADO EM GOIANIA GO, NO AUDITORIO DO CURSO BASICO DA UCGO, NO PERIODO DE 10 A 16 FEV 82 CONTOU COM A PARTICIPAÇÃO DE ESTUDANTES DE VARIOS ESTADOS DA FEDERAÇÃO. O EVENTO TEVE A FINALIDADE DE LEVAR AOS PARTICIPANTES, INFORMES DAS EXPERIENCIAS VIVIDAS EM OUTROS LOCAIS, REPASSAR IDEIAS DE COMO ELEVAR AS PROPOSTAS DE LUTAS E DAR MAIOR CRESCIMENTO POLITICO, COM O PROPOSITO DE FORTALECER A LINHA DA TENDENCIA VIRACÃO, LIGADA AO PC DO B, NO MOVIMENTO ESTUDANTIL E NAS LUTAS DE CLASSES. CONSTAM DADOS DE QUALIFICAÇÃO.

Anexos do Documento

FOTOGRAFIAS, FORMULARIOS DE INSCRIÇÃO; PAUTA; E ROTEIRO DE ATIVIDADES DO SEMINARIO.

Nome

OSMAR PIRES MARTINS JUNIOR NNNNNNNN.

Figura 24 - Súmulas dos documentos produzidos pelos órgãos de repressão indicam a atividade de infiltração no movimento estudantil. Fac-símile, arquivo pessoal de Osmar Pires Martins Júnior.

Outro documento daquele período, o Informe de número 171/19/AC/82 produzido pela Agência Central do SNI em Santa Catarina traz informações detalhadas sobre a realização do VI Encontro Nacional de Estudantes de Comunicação – ENECOM, realizado em julho de 1982 em Florianópolis. O longo documento, de 99 páginas, desce a minúcias, como a relação completa de todos os estudantes de todos os estados que participaram do encontro, coleta de agendas de atividades culturais, transcrição de trechos de falas e intervenções, recortes de jornais e impressões, colhidas ao vivo, sobre as festas realizadas no encontro. A presença de um agente, ou de agentes, naquele encontro torna-se óbvia, pelo volume e detalhe da informação recolhida.

CONFIDENCIAL		027660 82
SERVIÇO NACIONAL DE INFORMAÇÕES AGÊNCIA CENTRAL		
INFORME Nº 171/19/AC/82		
DATA	:	30 Ago 82
ASSUNTO	:	VI ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDANTES DE COMUNICAÇÃO (VI ENECOM).
ORIGEM	:	AC/SNI.
AValiação	:	A-1.
DIFUSÃO	:	CIE-CISA-CENIMAR-CI/DPF.
ANEXO	:	Relatório do VI ENECOM.
<p>1. Realizou-se, no período de 04 a 11 Jul 82, em FLORIANÓPOLIS/SC, na Universidade Federal de SANTA CATARINA (UFSC), o VI Encontro Nacional de Estudantes de Comunicação (VI ENECOM), promovido pela Secretaria de Humanas, da ilegal União Nacional dos Estudantes (UNE).</p> <p>2. O Centro Acadêmico de Jornalismo e a Executiva Nacional, organizadores do evento, reuniram-se, nos dias 15 e 16 Mai 82, no Curso de Jornalismo, em FLORIANÓPOLIS/SC, quando definiram, para discussão, os seguintes temas: Comunicação Popular e Luta Política; Ocupação dos Meios de Comunicação de Massa; Democratização e Adoção de Políticas de Comunicação; e Ensino de Comunicação.</p> <p>3. Na solenidade de abertura, contando com a participação de, aproximadamente, 250 pessoas, a mesa coordenadora dos trabalhos foi presidida por <u>MÁRCIO DISON DA SILVA</u> e composta pelas seguintes pessoas: <u>MARIA ALEXANDRINA LA SILVA FERREIRA (XANDA)</u>; <u>JORGE ANTÔNIO COSTA</u>; <u>ANTÔNIO ODILON MACEDO</u>; <u>JOÃO CARLOS SAMPAIO TORRENS</u>; e <u>JORGE ESCOSTEGUY</u>.</p> <p>4. Durante o encontro, entre outros, pronunciaram-se, criticando o regime e o processo de expulsão de <u>FRANCISCO JAVIER ULPIANO ALFAYA RODRIGUEZ</u>, os seguintes elementos:</p>		
CONFIDENCIAL		

Figura 25 - Folha inicial do informe da agência catarinense do SNI sobre o VI ENECOM, realizado em Florianópolis, em julho de 1982.

As atividades de vigilância produziam relatos, dossiês, informes, coletas de material impresso e distribuído e outras formas de informação que terminaram por se constituir numa massa documental expressiva. Da parte daquele acervo publicada em *Arquivos Revelados*, encontramos, por exemplo, o “Relatório de infiltração do DOPS no Movimento Estudantil Universitário no ano de 1979”⁹³ um documento datado de 16 de agosto de 1979 que trata dos protestos realizados na UFG contra a prisão do então estudante de Jornalismo Luiz Carlos Orro de Freitas. Logo na sequência podemos ler o “Informe nº 1238/79-SI/SR/DPF/GO”, produzido pela Polícia Federal em 8 de outubro de 1979 e que tem como assunto “Eleições para eleger (sic) Diretoria da UNE/Goiânia/GO (sic)”⁹⁴. Naquele ano cinco chapas disputaram as eleições para a diretoria da UNE. O texto apresentará um quadro, de resto completamente impreciso, elaborado “segundo os estudantes”, da relação política de chapas que disputaram aquelas eleições com organizações políticas. Segundo aquele informe as chapas Mutirão, Unidade, Liberdade e Luta, Novação e Maioria, seriam ligadas, respectivamente, ao PTB, MDB, PCB, Socialista (sic) e ARENA⁹⁵. Na verdade o PTB nunca teve expressão no movimento estudantil daquele momento e a chapa Liberdade e Luta era vinculada a setores trotskistas da esquerda, sem qualquer vínculo com o PCB. O relato segue descrevendo a participação dos estudantes nas várias unidades da UFG e da UCG naquela votação e uma parcela de estudantes que não teria votado “com medo de complicações futuras”. Repetido uma prática, encontrável em muitos dos documentos elaborados pelos órgãos de repressão daquela época, foi elaborada uma relação estudantes que “identificaram-se com as chapas” 14 com a Mutirão; 21 com a Unidade; 7 com a Novação e 1 com a Liberdade e Luta. *Arquivos Revelados* traz ainda outro documento que se refere diretamente ao movimento estudantil na UFG, no período ao qual estamos analisando, trata-se do “Monitoramento do SNI sobre o Movimento Estudantil e Organizações Políticas no ano de 1981”.

Comentando sobre a presença de agentes infiltrados no movimento estudantil a serviço dos órgãos de repressão um dos participantes de nossa pesquisa, o Prof. Romualdo Pessoa Campos Filho se recorda que:

Era comum. Naquela época havia muitos elementos infiltrados, em todos os cursos havia. Identificamos dois. Um era do nosso curso de História, no caso ele foi visto

⁹³ Publicado em *Arquivos Revelados*, Volume I, páginas 669 e 670.

⁹⁴ *Arquivos Revelados*, Volume I, páginas 670 a 673

⁹⁵ *Arquivos Revelados*, Volume I, página 670

numa manifestação estabelecendo contato com um indivíduo que era da P2 e com isso nós fizemos uma reunião, não revelamos para ele qual era o assunto e o desmascaramos na reunião. Ele insistiu que não era, mas nós tínhamos certeza que ele era um elemento infiltrado, depois disso ele se afastou das atividades. (...) Nós também identificamos um indivíduo, que tem uma fotografia histórica. Num ato pelas eleições diretas, na Assembleia Legislativa, e quando ele foi identificado ele saiu correndo da Assembleia [Legislativa] e nós correndo atrás dele então ele sacou a arma e, na hora que ele sacou a arma, do lado de fora tinha um repórter, eu acho que de O Popular, ele correndo entre os carros ele pulou por cima de uma Brasília, nesse momento ele foi fotografado pulando por cima do carro e com uma arma na mão. (Romualdo Pessoa Campos Filho, entrevistado em 14/03/2016).

A vigilância e a infiltração do movimento estudantil por agentes dos inúmeros órgãos de repressão política que atuavam na época era percebida pelos estudantes como uma espécie de presença difusa, sabia-se que existiam informantes, “dedos-duros”, “arapongas”, mas sua identificação nunca era fácil ou simples. O clima de manifestações contínuas da época e também e prisões frequentes nas manifestações gerava ações com vigílias, arrecadação de fundos de solidariedade com as famílias dos presos, pedágios para financiar atividades do movimento estudantil. Ingressando na UFG em meados dos anos 1970, Valbene Bezerra fala do clima dentro do Campus da UFG.

Havia manifestações frequentes no ICHL. Os alunos se reuniam no saguão, e ninguém entrava nas salas de aula. Sentava todo mundo nas escadas para ouvir o pessoal fazer discurso contra o governo militar e gritar palavras de ordem. Dentro do Campus, nunca vi nenhum colega ser preso ou espancado. Não presenciei repressão policial. Às vezes havia bate-boca acirrado entre os que eram a favor e os contra o governo. Percebia que os professores não gostavam de falar sobre o assunto, talvez por medo da repressão que era velada. Havia pessoas infiltradas entre os estudantes, talvez até mesmo colegas. (Valbene Bezerra, entrevista por escrito, concedida em 06/07/2016)

As atividades de vigilância não tiveram fim com o final da ditadura militar, em 1985, mas estenderam-se pelo menos até o final da década de 1980. É o que pode ser constatado pela leitura de certidões emitidas pela ABIN — Agência Brasileira de Inteligência, órgão que veio a substituir o SNI e no qual aqueles antigos dossiês ainda se mantêm arquivados. Em *Arquivos Revelados* — AR, temos, por exemplo, a certidão emitida em atendimento ao requerimento do ex-presos político Antônio Pinheiro Sales. A certidão ocupa um total de dezesseis páginas e abrange um período que vai de 1963 (AR, 2016, p. 1155), até 1989 (AR, 2016, p. 1170). daquelas dezesseis páginas as quatro últimas registram-se

exclusivamente atividades realizadas entre o segundo semestre de 1985 e setembro de 1989, abrangendo, portanto, quase todo o período do governo do Presidente José Sarney e quase um ano depois da promulgação da Constituição de 1988. O mesmo se dá em relação a Luiz Carlos Orro de Freitas. Na certidão expedida pela ABIN e publicada ao longo das páginas 680 a 682 de AR, constata-se que o início da vigilância sobre o mesmo se deu ainda em maio de 1979, quando ele participou dos trabalhos do 31º Congresso da UNE, realizado em Salvador, ao passo que a última referência data de janeiro e fevereiro de 1989, quando teria atuado como instrutor num curso interno realizado pelo PCdoB. O que se conclui é que aquela “velha valsa” da vigilância sobre o movimento estudantil e suas principais lideranças continuou a ser executada bem além do fim da ditadura militar.

5.2.3 Repressão

No período que estamos estudando a repressão explícita ao movimento estudantil se manifestava, sobretudo, quando suas atividades o levavam para fora dos muros da universidade. Por repressão explícita estamos denominando as ações de violência policial como espancamentos, emprego de cães, prisões arbitrárias, uso de gás lacrimogêneo e outras formas de violência escancarada. Entre 1979 e 1985 não se registraram casos de assassinatos de estudantes em Goiás, bem como também não se registraram casos de tortura. A ditadura militar perdera as condições políticas para tanto, mas sempre lançava suas tropas para reprimir passeatas, atos públicos, congressos e atos de solidariedade com outros segmentos sociais em luta. É o que aconteceu, por exemplo, em agosto de 1979, naquele mês os operários da construção civil haviam se mobilizado por uma pauta de reivindicações trabalhistas, Luiz Carlos Orro de Freitas, então estudante de Jornalismo na UFG foi preso na porta do prédio onde residia, no centro de Goiânia. A acusação da Polícia Militar era de que havia “agitadores incitando os trabalhadores ao quebra-quebra”. A prisão provocou a reação dos estudantes da UFG, que entraram em greve. A situação foi registrada pela imprensa, conforme podemos ver na Figura 27.

As ações da repressão política geravam reações entre os estudantes. Maristela Teixeira Franco, participante desta pesquisa, se recorda de como os estudantes reagiam à prisão de outros estudantes:

Era um momento diferente, não era o mesmo momento da geração anterior em que tudo tava trancado e as pessoas eram capturadas e desapareciam, já não se podia mais fazer isso da mesma maneira. Já estava desmontando essa máquina e então os estudantes podiam se manifestar de forma mais livre, embora fossem presos, eles eram liberados. Eu me lembro da lista. Chegava na universidade e o pessoal falando, falando a lista dos presos e a gente ficava na Universidade fazendo campanha pra soltar os presos, ou ia pra frente da polícia fazer manifestação pra liberar e terminavam sendo liberados. (Maristela Teixeira Franco, entrevista gravada em 28/02/2016).

O ano de 1980 foi marcado por grandes enfrentamentos, ruas e praças de Goiânia, entre o movimento estudantil que ressurgia enquanto realizador de ações fora dos muros das universidades e o aparato repressivo. O principal instrumento de repressão foram as tropas, comuns e de choque, da Polícia Militar. Goiás era governado pelo pecuarista e ex-



Os operários da construção civil que quiseram trabalhar ontem tiveram a proteção da Polícia Militar do Estado



No Campus II, na parte da manhã, estudantes fizeram passeata e começaram uma greve pelo companheiro detido

Comissão protesta contra prisão do líder estudantil

Ontem de manhã a comissão de imprensa que foi eleita durante assembleias gerais realizadas nos pátios do ICHL e do ICB distribuiu a seguinte nota aos jornais, rádios e televisão da Capital.

"O presidente do Diretório Setorial da Área de Ciências Humanas e Letras da UFG, Luiz Carlos Orro de Freitas, foi preso no começo da noite do dia 14 quando saiu do Departamento de Pesquisas do POPULAR, local onde trabalha, para ir ao apartamento de seu pai, na esquina da Av. Paranaíba com a Goiás e, observando o movimento grevista dos operários da Construção Civil foi abordado por policiais que, sem mais nem porque, o levaram preso.

"Segundo declarações do próprio Secretário de Segurança Pública, "Luiz Carlos já tem várias passagens pela polícia, inclusive pela Polícia Federal, contumaz subversivo". Na verdade, Luiz Carlos não tem nenhuma passagem pela polícia, ele é simplesmente um estudante de Jornalismo que, devido ao fato de ser presidente do Diretório, talvez seja visado pela Polícia Federal. Falou também o secretário, que Luiz Carlos é maçom, enquanto ele nunca fumou nem bebe bebidas alcoólicas.

"Outro fato que pode ser levado em conta para a sua prisão é que também no dia 14 foi realizado um ato público pela Anistia nas dependências da UFG. Um pouco afastados estavam vários policiais que, só com sua presença, procurariam intimidar o movimento. Luiz Carlos estava presente, mas não se ma-

"ASSEMBLEIA E GREVE"

Prosegue, ainda, o informe da comissão de imprensa, com o seguinte relato: "Os seus colegas, logo ao tomarem conhecimento do fato, na manhã de quarta-feira, convocaram uma assembleia geral com a presença dos estudantes do ICHL e das outras unidades para ver o que poderiam fazer. Ficou decidido que enquanto Luiz Carlos estiver preso os estudantes estarão em greve. Só voltarão às aulas após ele ser liberado pelo Dops - local onde está retido.

"Ficou decidido, também em assembleia, formar várias comissões para divulgar o movimento em vários setores. A primeira comissão a ser formada foi uma comissão de imprensa, que ficou encarregada de divulgar todos os fatos após sua prisão. Outra comissão formada foi uma de parlamentares, que ficou encarregada de ir ao encontro de deputados, vereadores e senadores, para que denunciem o fato em suas sessões.

"Uma terceira comissão ficou encarregada de pedir auxílio jurídico na Ordem dos Advogados do Brasil. Enquanto que outras ficaram de divulgar o fato nas outras universidades, pedindo solidariedade ao movimento, uma para ir pedir ao reitor da UFG, José Cruelano de Araújo, que ele se manifeste a respeito, além de várias outras.

"Os estudantes estão em assembleia permanente em frente à Catedral Metropolitana, de onde, se for o caso, serão formadas novas comissões e, também, um local de

Prisão de estudante mobiliza diretórios



Luiz Carlos: não entendeu sua detenção.

A prisão do estudante de comunicação, Luiz Carlos Orro, na noite de terça-feira, durante os incidentes entre operários e policiais, sob o pretexto de agitação e inflamação da massa, mobilizou toda a classe estudantil de nível superior da capital. Orro foi detido durante uma operação policial defronte à sua residência, no centro da cidade, segundo ele afirmou aos seus colegas, após ter sido colocado em liberdade. Considerou sua prisão arbitrária, porque não houve motivos, acrescentando que teria sido vítima de um "dedo duro" que estava entre os manifestantes. Os diretórios acadêmicos estiveram reunidos ontem, quando analisaram a ostentação policial no Campus Universitário e a prisão do colega, ao mesmo tempo em que condenaram a repressão da polícia "que está sendo com-

provada com as prisões de operários da construção civil", como foi denunciado na reunião do diretório dos estudantes da Faculdade de Medicina da UFG, na tarde de ontem. Já na manhã de ontem, a polícia prendeu, entre outras 9 pessoas, Sebastião de Oliveira Veiga e Sebastião Afonso de Oliveira, acusados de estarem agitando os trabalhadores da construção civil. Foram detidos, ainda, Gertrudes Francisco Souza, Vital Martins da Costa, Erimides Francisco da Silva, Salmo de Paula Camargo, Felix Ramos de Marcos, Divino Lemos dos Santos, Sival Pereira. Justificando as prisões, as autoridades policiais disseram ser elementos agitadores que vinham incitando os trabalhadores ao quebra-quebra. "Mais de cem carros particulares foram danificados pelos operários na noite de terça-feira", disse a polícia.



Acadêmicos de medicina em reunião: criticando a repressão.

Figura 26—Da esquerda para a direita: recorte do jornal O Popular e recorte do jornal Folha de Goiaz, edições de 16 de agosto de 1979. Fonte: acervo pessoal Luiz Carlos Orro de Freitas.

Deputado Federal pela ARENA, Ary Valadão, que fora nomeado para o cargo de Governador de Goiás. Uma manifestação dos estudantes da UFG desceu, em março de 1980, pela Avenida Universitária, até a Praça Cívica e de lá rumou para a Praça do Bandeirante, foi a única a não ser reprimida com brutalidade, mas o clima de tensão entre os participantes deixou marcas na memória. Naquele ano pelo menos dois violentos confrontos ocorreram. O primeiro no dia 30 de maio de 1980, na Praça Universitária. A praça fora declarada como sendo área proibida para manifestações e atos públicos pelo então secretário de Segurança Pública Herbert de Bastos Curado, mas o movimento estudantil tinha dois motes fortes de mobilização. Primeiro as comemorações de um ano da reconstrução da UNE, realizada através de um Congresso em Salvador no ano anterior e outro mote mais imediato a visita, programada para realizar-se no dia seguinte, ou seja, 31 de maio, dos Presidentes do Brasil, o General João Figueiredo e do Paraguai, Alfredo Stroessner, que tomara o poder ainda em 1954 e se manteria até 1989. Em 30 de maio cerca de 1500 estudantes, a maioria dos quais da UFG, UCG e também da ESEFEGO ocupara a Praça Universitária para lá realizar um Ato Público.

Bom a gente chegou e se sentou num espaço que existia próximo da Biblioteca, onde funcionava uma choperia também, coisas bem daquela época mesmo, uma choperia em cima de uma biblioteca. Bom, a gente se sentou e começaram as falas, as palavras de ordem e sempre, pouco depois, devia ser umas nove da manhã a Praça começou a ser cercada pela PM. Sei lá, um dez caminhões com policiais, a gente apelidava aqueles caminhões de “espinha de peixe”, por que eles tinham uma espécie de alto no meio e os PMs vinham sentados de cada lado do caminhão. Foram chegando caminhões e mais caminhões. Na praça o pessoal foi ficando nervoso, o povo do DCE falava pra gente se sentar, depois começar a cantar o Hino Nacional. Mais ou menos nessa hora a PM jogou as primeiras bombas e soltou os cachorros, o jeito foi correr e correr para dentro do único lugar onde era possível se abrigar, o prédio da Faculdade de Direito. A PM cercou, mas não invadiu. Foi super tenso, horas e horas de negociação pra ir liberando os estudantes que tinham ficado enalacrados lá dentro (Lauro Silva, codinome, entrevista gravada em áudio em 10/05/2016).

Outro participante de nossa pesquisa, o cantor e compositor Valter Mustafé, então estudante do curso de Direito da UFG, também se recorda desse episódio de repressão. Sua memória vincula-se a uma atividade cultural que estava sendo realizada na Praça Universitária, como parte do ato público que lá se desenrolava:

(...) eu me lembro de uma, por exemplo na porta da Faculdade de Direito, na Praça Universitária. Estávamos lá num comício, show anti-ditadura e chegou a repressão, a Polícia, o caminhão com os militares e já bomba e cacete. E nós nos abrigamos, eu mesmo e meu parceiro na época, o Gilson Cavalcanti, letrista, a gente trabalhava mais junto, e vários outros artistas, nós entramos na Faculdade de Direito, que era a que estava mais perto, e ficamos encantoados na Biblioteca, que

funcionava lá no fundo, embaixo, e a Polícia na porta. Ficamos várias horas, e eles ameaçando invadir. Alguns professores da Faculdade negociaram. A negociação foi sair de dez em dez, dispersava e saía mais dez, senão eles iam invadir. (Valter Mustafé, entrevista gravada em 06/06/2016).

Ainda em 1980 aconteceria um confronto ainda mais sério. Em setembro daquele ano professores e estudantes das universidades Federal de Goiás e Católica de Goiás programaram a realização de um ato público em conjunto, que deveria marcar a luta por uma pauta em defesa do ensino público e a retomada das manifestações na Praça Universitária. As cenas da repressão policial foram registradas pelo jornal *Folha de Goiás* que, em sua edição de 10 de setembro de 1980, trouxe manchetes de capa e uma cobertura em página dupla em seu interior. A sequência da agressão policial contra a estudante Ângela Maciel foi publicada na *Folha de Goiás* e a reproduzimos abaixo (Figura 27). Maristela Teixeira Franco, era amiga de Ângela Maciel, e se emocionou fortemente ao ver as imagens da Figura 27:

(...) soltaram os cachorros em cima de todo mundo e a Ângela estava nessa manifestação, e a Ângela foi... bateram nela... a Ângela era uma pessoa que eu conhecia, que era minha amiga, a gente ia na casa dela... foi uma coisa horrível! Eu me lembro que eu estava na manifestação eu saí correndo, me enfiei na primeira casa que eu vi, por que as casas de Goiânia muitas tinham alpendres então você podia correr, entrar numa dessas casas e se esconder por que eles jogaram tanto os cachorros em cima da gente quanto o gás lacrimogêneo, que era terrível. (Maristela Teixeira Franco, entrevista gravada em 28/02/2016).

Outro participante de nossa pesquisa, Lauro Silva (codinome), também estava presente na manifestação de 9 de setembro de 1980 e se recorda de estar próximo à cena de espancamento da estudante Ângela Maciel.

A manifestação ia descer para a Praça do Botafogo e depois pegar a Anhanguera. Quando chegamos na praça ela estava completamente bloqueada por centenas de soldados, demos meia volta para cair numa espécie de sanduiche: de um lado a tropa de choque, cães e o diabo, do outro a cavalaria. Não tinha pra onde correr, o jeito foi correr assim mesmo e pular os muros da Universidade Católica. Eu vi a menina se sentar, ela se recusou a correr. A PM chegou descendo o cacete, uma coisa covarde, podre. Em que o fato dela estar sentada justificaria aquela pancadaria? Alguns estudantes voltaram e começaram a jogar pedras na PM, lembro e ver uma que acertou um policial e o jogou no chão. Eu não sei se foi nesse dia, acho que não foi, não combina muito com esse lugar, mas teve também o episódio dos cachorros lançados contra os estudantes. Correr de cachorro não é fácil, mas o pânico dá asas aos pés. (Lauro Silva, codinome, entrevista gravada em áudio em 10/05/2016)

Percebemos então memórias que se mesclam, a acuidade de datas e locais não é grande, mas alguns detalhes se tornam indelévels: para uns, o gás; para outros, a corrida; para outros, o tombo estando grávida; para outros, os cães. As impressões e sentimentos afloram, a *visagem* sobrepõe impressões e compõe um quadro de representação, que pôde ser acionado, neste caso, por fotografias e matérias de jornal, mas que não podem jamais se propor a ter a fidelidade factual da fotografia, da filmagem, mas mantém e sustentam fortes impactos emocionais. Sigamos a perceber como outros participantes desta pesquisa se recordam, a partir das imagens preservadas, de suas vivências. Para outro participante da pesquisa, o cantor e compositor Du Oliveira, também a repressão é uma forte memória:

Eu me lembro de pular o muro da [Universidade] Católica correndo de cachorro da PM do Valadão pra não ser devorado por eles. Eu me arranhei todo naquele muro, que era um muro de metal, era pular, eu parecia um atleta, não que eu fosse atleta, eu sempre joguei bola, mas nunca fui um atleta de pular muro de ponta de metal. Eu me arranhei todo, mas era isso ou ser devorado. Nada como o estímulo de um pastor alemão, de vários. Por que os policiais soltaram os cachorros, a gente estava na Praça do Botafogo com aquela ingênua frase: “amigo soldado, você é explorado” e eles soltaram os cachorros pra cima da gente. O problema não eram os soldados, eram os cachorros, ai faltou essa comunicação e como a gente não falava língua de cachorro não tivemos a compreensão dos mesmos. (Du Oliveira, entrevista gravada em 15/03/2016).

O então estudante de Jornalismo e hoje professor da UFG, Luiz Antônio Signates Freitas também, frente às imagens a ele apresentadas recordou-se de participar de várias manifestações e tem uma lembrança mais vívida da mesma situação, o sanduichamento da passeata estudantil próximo à Praça do Botafogo.

Eu estive em várias mobilizações, eu nunca fiz parte da direção do movimento estudantil, e nunca fui militante nesse ponto, eu nunca entrei completamente na política estudantil. Até porque eu tinha uma contradição anterior, o movimento religioso, eu era muito praticante do movimento religioso, no movimento espírita eu cheguei a ser Vice-Presidente da Federação Espírita do Estado de Goiás. Eu era muito mais engajado, do ponto de vista da movimentação social, no movimento espírita do que no movimento estudantil, mas eu participei, junto com vocês, junto com minha turma, de várias movimentações de rua, de muitas passeatas, participei de enfrentamentos, corri da polícia várias vezes. Bom, dizer que a gente enfrenta a polícia... Por que não tem jeito de enfrentar o Batalhão de Choque. Eu me lembro muito bem de uma movimentação que a gente fez na Praça Universitária. O ato público foi feito na Praça [Universitária] e a Polícia Militar nos cercou e só deixou uma saída, que foi aquela avenida de baixo, aquela avenida que sai na porta do Hospital das Clínicas. Fez avançar o Batalhão de Choque, com os cães, e a gente aos gritos. A gente gritava, a palavra de ordem para a polícia era “companheiro soldado, você também é explorado”. Quando a polícia avançou sobre nós a gente saiu correndo, a gente fugiu, entrou naquela rua, tinha um batalhão da polícia do lado de lá, aí a gente entrou naquela rua pequena, que sai na Praça do Botafogo e tinha um batalhão do outro lado. Ai a gente apanhou bastante. Eu me lembro que

eu subi numa árvore, numa árvore onde estava um fotógrafo que trabalhava na imprensa e subi junto comigo, foi o Nunes da Costa. O Nunes subiu junto comigo na árvore, e graças a essa árvore eu não tomei umas cacetadas. A gente saía na rua, a gente vivia em casa o medo dos pais, meus pais diziam para eu tomar cuidado, que eu podia desaparecer, que eu podia sumir. Então havia um clima de apreensão nas famílias de classe média que se transmitia dos pais para os filhos, mas a gente ia pra rua, enfrentava. É próprio dessa idade a gente achar que a gente é inatingível. (Luiz Antonio Signates Freitas, entrevista gravada em 07/04/2016).

A memória de outro participante desta pesquisa, o escritor e então estudante de Jornalismo da UFG, José Leandro Bezerra Júnior sintetizou várias circunstâncias e ocasiões em um único bloco, podemos atribuir esse efeito ao fato de que esta entrevista teve de ser concedida de forma escrita, em função do entrevistado morar no Tocantins e, quando havia possibilidade de coletar seu depoimento, ele se encontrar em uma fazenda afastada, a troca de correspondência eletrônica levou, por isso, cerca de um mês, entre o envio de imagens e questionário e sua resposta. Ele, como veremos, ressalta o elemento visual da chegada os caminhões apinhados de policiais à Praça Universitária e o uso de gás e cães para dispersar manifestações estudantis:

Sim, como dito antes, eram raras na época da Ditadura as vezes em que uma manifestação estudantil não sofria repressão policial. A Praça Universitária, constantemente utilizada para as manifestações estudantis pela grande concentração de estudantes da UFG e UCG, era ponto estratégico para as manifestações. A repressão chegava nos caminhões Chevrolet com carroceria aberta de madeira apinhada de policiais e sem demora o enfrentamento acontecia. Outras vezes a repressão era nas ruas e avenidas, havendo a dispersão dos estudantes com bombas de gás e cachorros. Muitos outros enfrentamentos aconteciam nas proximidades do Palácio das Esmeraldas ou na av. Goiás até a Praça do Bandeirantes. (José Leandro Bezerra Júnior, entrevista concedida por escrito em 08/06/2016).

No relato dos acontecimentos do dia 9 de setembro de 1980, publicado no jornal *Folha de Goiás*, alguns dados divergem pontualmente das memórias recordadas. A seguir transcrevemos aquele relato, o que nos permitirá comparar o registro jornalístico, redigido no mesmo dia em que se deram aqueles acontecimentos, e a narrativa daqueles acontecimentos a partir da memória, do complexo da visagem ativado, nos participantes desta pesquisa, a partir do contato com as imagens fotográficas a eles e elas apresentados. Reproduzimos a seguir dois textos do relato da *Folha de Goiás*, cuja página dupla segue reproduzida na Figura 28, como nela se vê a matéria completa constou com dois grandes títulos de página, na página 6 “Violência contra os estudantes” e na página 7 “Dia de sangue e lágrimas”. A matéria que abre a cobertura, sob o título principal da página 6 narra:

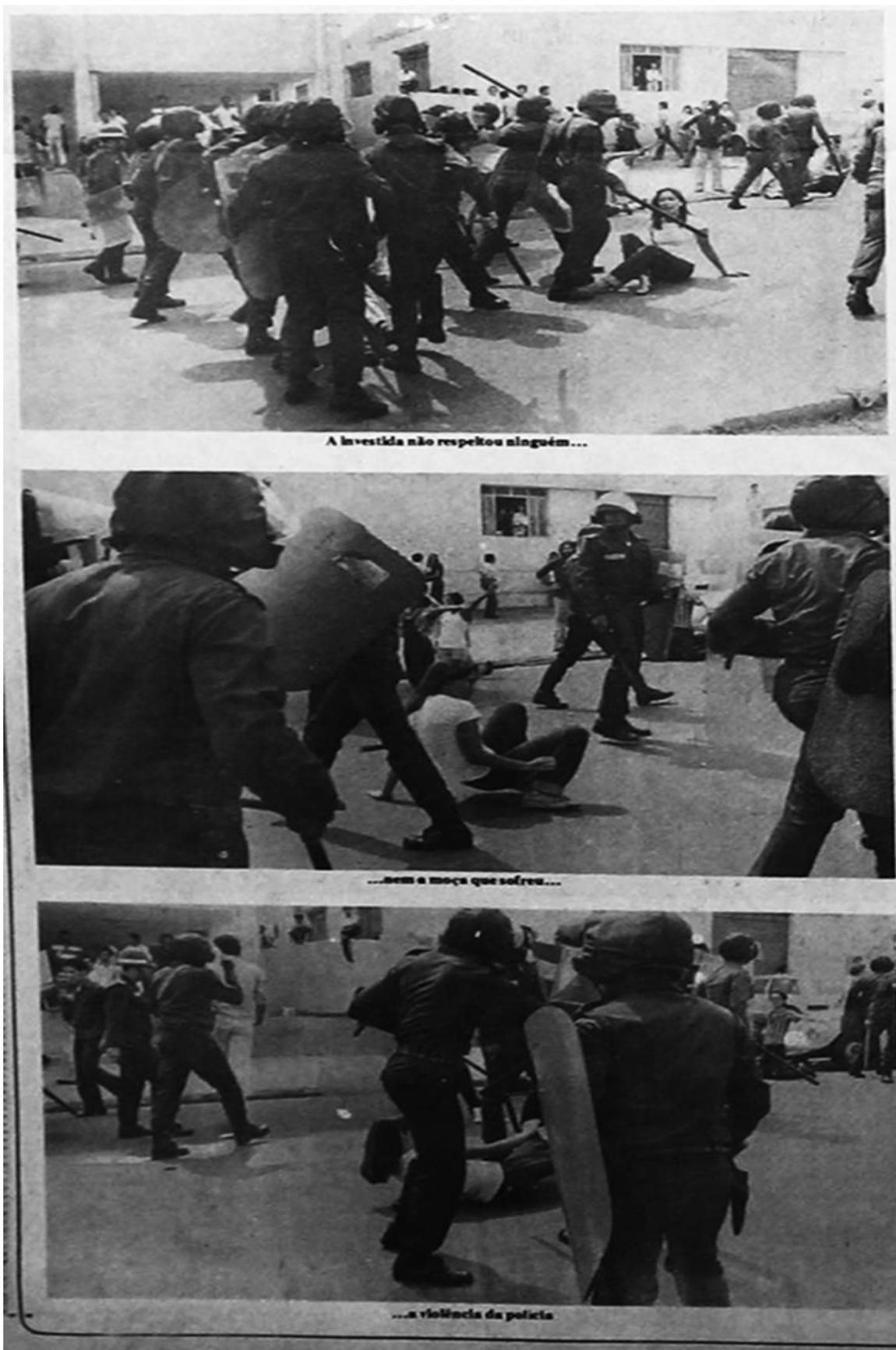


Figura 27 - Agressão a estudante do curso de letras da UFG, Ângela Maciel, pela PM em manifestação no dia 9 de setembro de 1980.

VIOLÊNCIA CONTRA OS ESTUDANTES

Três estudantes universitários e secundaristas foram presos pela tropa de choque da Polícia Militar do Estado de Goiás, durante a realização de uma passeata e Ato Público promovido pelos professores e alunos das duas universidades goianas apoiadas pelos estabelecimentos e ensino da rede oficial de 1º e 2º Graus. Até o momento tem-se conhecimento das seguintes prisões: Fábio Neto Rassi⁹⁶, da Faculdade de Medicina, José Eronildes Souza Pequeno do Curso de Agronomia da UFGO, fotógrafo Nunes da Costa, do Jornal Opção e Paulo Roberto da Silva, Presidente do Centro Cívico do Colégio Estadual Professor Pedro Gomes.

Além dessas prisões, inúmeros estudantes feridos em decorrência do violento espancamento promovido pelos policiais militares. Estudantes que não conseguiram fugir durante o cerco receberam tantos golpes de cassetetes e murros dos policiais que pelo menos uma meia dúzia deve ter sido levada para hospitais, posteriormente. Houve caso até de policiais que sacaram suas armas. A grande quantidade de bombas de gás lacrimogêneo atirada nos estudantes na Rua 229-A, Setor Universitário, impediu até mesmo que a direção da Comissão Especial do Concurso Vestibular da Universidade Federal de Goiás desse continuidade à realização de inscrições tendo o expediente sido suspenso por volta das 10h30min, e os funcionários permaneceram trancafiados por várias horas, pois temiam deixar o local e serem molestados pela tropa de choque da Polícia Militar, que cercava o prédio onde centenas de estudantes se escondiam.

REPRESSÃO POLICIAL

Desde a semana passada que os professores de ambas as universidades goianas decidiram em assembleia que, para iniciar a greve por eles promovida, seria realizado um Ato Público na Praça Universitária, inclusive com a retomada da Praça por parte dos estudantes, que foram expulsos no dia 29 de maio último por ocasião da comemoração do primeiro aniversário de reconstrução da UNE.

Acontece que, anteontem à tarde, o secretário da Segurança Pública, Herbert de Bastos Curado, garantiu à imprensa que a manifestação não seria realizada naquele local, pois de acordo com a Portaria 584/80, de sua autoria a Praça Universitária não figura como logradouro público, onde é permitida a realização de tais manifestações. Sabendo da iniciativa do Secretário, professores e alunos em nova assembleia decidiram que o Ato Público seria realizado no pátio da Faculdade de Enfermagem e Faculdade de Direito da UCG, o que realmente aconteceu.

A tropa de choque da Polícia Militar composta, no mínimo, de quinze viaturas, entre caminhões, motocicletas e carros pequenos, invadiu a Praça Universitária antes das 8 horas da manhã. Por volta das 9 horas, quando os professores e alunos começaram a se reunir, praticamente todo o Setor Universitário já estava isolado por policiais. Calcula-se em 500 o contingente colocado na praça para impedir a manifestação, a maioria deles armados de cassetetes, outros de revólveres, cães amestrados, bombas de gás lacrimogêneo e munições para choques de 12 volts.

Enquanto realizava-se o Ato Público no pátio das Faculdades de Enfermagem e de Direito da Universidade Católica, todos os policiais permaneceram na praça. Tão logo foi decidido pela realização de uma passeata e os participantes saíram com faixas agressivas ao regime, pela Rua

⁹⁶Na verdade o preso foi o então estudante de Medicina Elias Rassi Neto, em outro ponto da página dupla o nome é corretamente identificado, como pode ser verificado.

229-A com destino à Praça do Botafogo todo o aparato policial foi colocado em ação.

NENHUMA CHANCE DE DEFESA

Cerca de 1500 pessoas, entre professores e alunos, saíram da Universidade Católica de Goiás, portando extensas faixas, com destino à Rua 229-A, setor Universitário até a Praça do Botafogo, onde seria realizado novo Ato público. Porém essa segunda manifestação não foi realizada, porque antes de atingirem a Praça do Botafogo o aparato policial acionando todos os veículos e sirenes atacou violentamente os manifestantes, que se sentaram no meio da pista de rolamento da Rua 229-A.

Sem darem a menor condição de defesa aos grevistas, os policiais começaram a aplicar golpes de cassetetes e soltar bombas de gás lacrimogêneo. Aconteceu ali a pior das pancadarias já vistas em Goiânia, nos últimos 12 anos. Estudantes eram arrastados com o rosto no chão e atirados nas viaturas. O estudante do Colégio Universitário, Julio Maria de Jesus, levou tantos golpes de cassetetes que sofreu escoriações generalizadas pelo corpo.

TERROR

Assim que os policiais começaram a espancar estudantes só se via gente chorando, outros correndo, repórteres tentando se defender. Um repórter deste jornal ao se ver coagido pelos homens da lei correu e pulou a janela do prédio da ASUFEGO, onde os funcionários lhe deram água doce para acalmá-lo. Os jornalistas que cobriam a manifestação se sentiram a ainda mais inseguros a partir do momento em que a tropa de choque espancou e prendeu o fotógrafo do Jornal Opção, Nunes da Costa, atirando-o numa das viaturas, como se fosse um animal, quando na verdade estava ali executando sua tarefa profissional.

Também ao serem agredidos e espancados os estudantes revidaram, atirando pedras nos policiais. Mesmo depois que os estudantes se dispersaram as tropas de choque da Polícia Militar do Estado ainda permaneceram várias horas *protegendo* o local, para que nova manifestação não fosse tentada.

O mais curioso foi o seguinte: enquanto se realizava o Ato Público e os militares estavam parados na Praça Universitária alguns vereadores e políticos opositores fizeram questão de proferir discursos, mas foi só começar o espancamento todos eles correram, sem deixar a menor pista. (grifos do autor)

Também o *Jornal do Brasil*, na edição de 10 de setembro de 1980 registrou os incidentes ocorridos em Goiânia, em relação ao relato da *Folha de Goiás* o jornal carioca informava sobre a presença de tropas do Exército no cerco à Praça Universitária, efetivos que seriam do 42ºBIM, bem como de agentes da Polícia Federal. A estimativa de participantes na manifestação também difere levemente daquela publicada na *Folha de Goiás*, o *Jornal do Brasil* falava em 2.000 participantes, a *Folha de Goiás* em 1.500. O jornal carioca ainda detalhou o cerco a que foram submetidos os estudantes que se refugiaram na sede da ASUFEGO:

Eram 10h45m quando ocorreu o choque. Alguns estudantes conseguiram escapar ao cerco. Outros ficaram presos na sede a Associação dos Funcionários da Universidade Federal (sic). Quatro pessoas foram presas enquanto bombas de gás lacrimogêneo eram lançadas contra os estudantes, que começaram a resistir arrojando pedras nas tropas da PM. Algum tempo depois estabeleceu-se uma trégua durante a qual alguns professores tentaram negociar a saída dos estudantes encurralados. Posteriormente chegou o Deputado Walterloo Araújo, do PMDB, que garantiu os termos finais da negociação. Os estudantes ainda tentaram resistir, mas foram dissuadidos. A retirada se deu em grupos de 10 com a determinação de não se reunirem mais na Praça Universitária. (JORNAL DO BRASIL, edição de 10/09/1980, p. 14).

Colômbia, 10 de setembro de 1980. FOLHA DE GOIÁS. Especial - 6

Violência contra os estudantes



Tudo por causa do ensino gratuito

Uma greve generalizada de estudantes em Goiânia, no Estado de Goiás, levou a uma violenta repressão policial. Os estudantes exigiam a gratuidade do ensino superior. A repressão resultou em feridos e mortos.

Nenhuma chance de defesa

Os estudantes não tiveram chance de defesa durante a repressão. As forças policiais usaram gás lacrimogêneo e balas de verdade.

A violência não impediu a marcha

Apesar da violência, os estudantes continuaram com suas manifestações e marchas.

...mas não que...

...a violência da polícia

Figliola em movimento

Colômbia, 10 de setembro de 1980. FOLHA DE GOIÁS. Polícia - 7

Dia de sangue e lágrimas



Os (des) encontros com a imprensa

Os estudantes tiveram encontros com a imprensa durante o dia de violência. Alguns foram entrevistados, enquanto outros foram presos.

Violência premeditada

A violência contra os estudantes foi considerada premeditada. As autoridades não tentaram evitar o conflito.

Sindicato dá o recado

O Sindicato dos Trabalhadores em Educação deu um recado aos estudantes e autoridades.

Figliola em movimento

Figura 28 - Reprodução da página dupla do jornal Folha de Goiás, edição de 10 de setembro de 1980, registrando a repressão aos estudantes. Fonte: acervo do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás.

Em setembro de 1981 aconteceram outros sérios enfrentamentos entre o movimento estudantil e a repressão política. No dia 7 de setembro um grupo de estudantes universitários e secundaristas resolveu se manifestar num dos intervalos do desfile que marcava as comemorações do Dia da Independência. Um grande número de manifestantes terminou sendo preso, outros enfrentaram a polícia nas ruas, alguns escaparam da detenção graças à solidariedade da população.

Em setembro, quando teve aquela invasão do desfile de 7 de setembro, eu já estava grávida, não estava casada ainda, mas estava grávida, eu sabia que estava grávida. Tinha uns dois meses de gravidez, ainda não dava pra ver a barriga, eu entrei dentro daquela manifestação. E foi essa repressão, tem essa imagem do Deo sendo pego pela polícia. Todo o movimento estudantil entrou e saiu de lá ou preso ou sendo perseguida. Eu fui perseguida. Eu levei um tombo imenso, caí de barriga no chão, eu estava sendo perseguida por um policial imenso. Eu me lembro que foi ali na Goiás, o pessoal de um daqueles edifícios viu aquilo e me arrastou pra dentro do prédio, me esconderam ali pra polícia não me pegar. (Denise Carvalho, entrevista gravada em 28/04/2016).

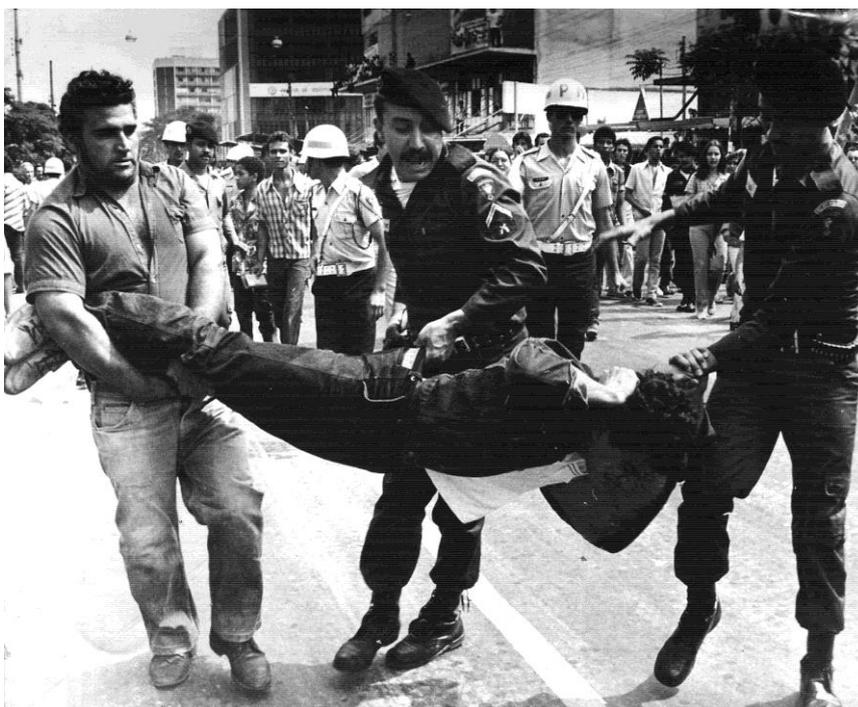


Figura 29 - Prisão de estudante da UFG, manifestação no desfile de 7 de setembro de 1981. Fonte: acervo pessoal de Denise Carvalho.

Na Figura 29 veem-se quatro personagens no primeiro plano. Três dos quais verticais, ou seja, em pé, suspendem, imobilizam e deslocam o corpo do quarto personagem, horizontal, do qual não se enxergam os braços e do rosto apenas o perfil. Daqueles três personagens dois estão uniformizados, com boinas, armas à cintura, divisas de patente em

seus ombros, mas o personagem à esquerda não porta nenhum distintivo ou identificação, à paisana, apenas exibe uma massa muscular compacta.

Vemos claramente os rostos e expressões de dois dos personagens que estão em pé: daquele que está à esquerda e do outro, que ocupa o centro da fotografia, quanto ao personagem à direita temos o registro de seu rosto em posição oblíqua. O personagem na horizontal, cujo corpo ocupa quase toda a extensão da fotografia e recebe a ação dos outros três, concentra sobre si também os olhares dos três que o imobilizam. Seus pés estão suspensos e imobilizados, o centro de seu corpo é mantido no ar pela pegada da mão do captor que está ao centro, seus braços estão torcidos para trás, numa posição típica de imobilização forçada, os dedos de uma de suas mãos são visíveis se sustentando no braço da personagem da esquerda, seu rosto está voltado para o chão, em perfil e não é possível perceber inteiramente sua expressão, que se situa numa área iluminada apenas pela luz que se reflete do asfalto, mas seus traços são de evidente dor.

Dos três captores aquele que está à esquerda exibe um rosto pálido, sem expressão decifrável para além da concentração no esforço de conter, imobilizar e carregar. Quanto ao personagem que está ao centro este tem no rosto um quase sorriso, e o terceiro personagem, à direita, reverbera a expressão da figura central. Nenhum dos quatro personagens toca inteiramente o chão: não, evidentemente, o homem suspenso e imobilizado que flutua numa posição impossível, enquanto os três personagens que o imobilizam como que exibem passos do que seria um tipo de deslocamento. Assim o personagem central e o da direita têm os pés direitos no ar, o personagem da esquerda afunda pesadamente o pé direito no solo, mas também tem o pé esquerdo suspenso. Em conjunto essas posturas indicam que a foto registra um momento de transição, em que possivelmente estão caminhando, ou começam a caminhar, numa das etapas do transporte da presa.

Vemos no segundo plano mais três soldados. Um destes, com boina à cabeça, aparece quase encoberto pela massa do personagem em primeiro plano à esquerda; outro soldado, ao centro, observa algo que acontece à retaguarda, não vemos seu rosto ou expressão, quanto ao terceiro soldado, embora os óculos escuros impeçam lhe identificar os olhos, percebe-se que ele olha diretamente para a posição presumível da qual o fotógrafo registra aquela cena. Uma terceira linha de personagens aparece ao fundo. De alguns

podemos perceber os rostos e a direção do olhar que observa a cena no primeiro plano; outros têm sua atenção chamada para elementos no extracampo da fotografia. O extracampo também nos fornece indicações: trata-se de uma cena urbana, a céu aberto, numa avenida sob o sol forte, as sombras projetadas no solo nos permitem saber que ação se passou próximo ao meio dia.

Na Figura 30 temos outra imagem do mesmo dia e tomada em local próximo ao da figura anterior. Na metade de cima, na primeira imagem, inicia-se o movimento de captura. O mesmo personagem que aparece na Figura 20 também está presente, sem farda, imobilizando um dos braços do estudante capturado, dois policiais fardados participam da ação. O da esquerda imobiliza e suspende uma das pernas, o da direita ataca pela frente. Entre as pessoas que observam a cena algumas parecem perceber o que está se iniciando. A segunda imagem, abaixo, tomada em ângulo um pouco diferente, a primeira em ângulo plano, a segunda em um discreto contra-plongée, registra um momento posterior do desenvolvimento da ação: já são quatro soldados fardados atacando os braços, uma das pernas e a região abaixo da virilha. A prisão está consumada. As duas cenas da Figura 30 são testemunhadas por dezenas de pessoas, a ação se passa à luz do dia. Na primeira imagem da Figura 30 percebemos a direção de alguns dos olhares dos presentes, em segundo plano, visualmente próxima ao policial que agarra a perna do estudante, vemos uma senhora que leva a mão ao rosto, talvez espantada com o que via, a seu lado um home de bigode também parece perceber o que se passa. Na segunda imagem da Figura 18 vemos, no extremo direito da imagem, que um homem filma aquela cena, com um equipamento padrão da televisão daquela época. Uma expressão de dor surge no rosto do estudante que está sendo preso. Na sequência, segundo os depoimentos coletados nessa pesquisa, o estudante foi erguido e conduzido a um camburão.

A manifestação estudantil organizada no dia 7 de setembro de 1981 fez parte das atividades da greve que paralisara a UFG e que se integrava a uma greve nacional das universidades públicas. Romualdo Pessoa Campos Filho, então estudante de História, e hoje professor da UFG, personagem que aparece sendo preso nas imagens da Figura 30, rememorou os preparativos daquele ato e seus desdobramentos, entre os quais sua própria prisão.



Figura 30 - Repressão à manifestação estudantil em 7 de setembro de 1981, a primeira foto foi publicada originalmente no jornal *O Popular*, fonte: acervo pessoal Denise Carvalho. A segunda foto foi originalmente publicada no jornal *Folha de Goiás*, fonte: arquivo digitalizado da *Folha de Goiás*, preservado no acervo do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás.

Nós resolvemos, aqui em Goiás, fazer uma manifestação no 7 de setembro. Abaixo da Rua 4 tem uma viela, nós, desde a noite anterior, deixamos materiais lá, faixas cartazes escondidos. E quando foi na manhã seguinte nós esperamos quando a última escola entrou, logo em seguida seria o desfile militar, aí nós saímos da viela e entramos no meio do desfile e fomos com faixas, era uma quantidade grande, cerca de 300 estudantes, era uma mobilização grande. Em seguida subimos e chegamos até a Praça do Bandeirante e nós fomos dispersos à força pela repressão. Houve um aviso rápido, naquela época a repressão chegava com muita rapidez e nós fomos cercados na Praça do Bandeirante. Alguns colegas já foram presos ali mesmo. Eu consegui escapar, eu com outros colegas e nós tínhamos acertado exatamente que se fossemos pegos nós nos dispersaríamos e nos reencontraríamos na esquina da Rua 3 com a Avenida Tocantins, próximo de onde ficava o Palanque Oficial. E nós fomos pelo meio da multidão, pelo meio do público que estava assistindo ao desfile e nós fomos até a esquina da Tocantins e lá nós recomeçamos a agitação: enquanto um falava os outros repetiam. Havia um número muito grande de agentes infiltrados que nos seguiam e nos acompanhavam por isso a repressão veio imediatamente e com muita força. Foi exatamente nesse momento que, quando eu fui para o meio da avenida para agitar e falar palavra de ordem eu fui surpreendido por alguns policiais me segurando. Foram quatro que me seguraram, me pegaram, me levantaram à força e me levaram para o camburão. Eu espernei, tentei, mas eram quatro e eu era muito frágil, muito franzino. Teve outro colega, Deocleciano Gomes tentou me tirar daqueles policiais, mas aí vieram três em cima dele [ver Figura 29]. Essas duas fotos, de mim e dele sendo preso foram capa dos principais jornais daqui de Goiás, de O Popular, Diário da Manhã e *Folha de Goiás*. Eu fui jogado no camburão e levado pro DOPS, eu procurei me manter em silêncio, sem provocações aos policiais. Esse colega, o Deocleciano, tentou retrucar as provocações dos policiais. Eu fiquei quieto, eu não fui espancado, apenas a dureza da maneira como eles tratam. Eu fui fichado no DOPS e depois fui levado para a Polícia Federal. Lá na Polícia Federal o constrangimento psicológico era muito grande por que enquanto um ia sendo fichado os outros ficavam num corredor com dois policiais de cada lado com metralhadoras apontadas em nossa direção. Houve uma pressão, uma mobilização de fora, dos que não foram presos, que mobilizou muitas pessoas, por intervenção de algumas autoridades, de alguns professores terminamos sendo liberados na noite daquele mesmo dia. (Romualdo Pessoa Campos Filho, entrevista gravada em 14/03/2016).

Ao verem essa imagem a maioria dos participantes de nossa pesquisa experimentou o fenômeno que, no quarto capítulo, denominamos de *visagem*, ou seja, o dado puramente visual engendrou a recordação, a atualização, de outras sensações sensoriais, olfativas, tácteis, sonoras, gustativas, bem como fez vir à tona complexos de emoções que sentimentos que se relacionavam à época vivida e capturada pela fotografia. É o que percebemos, por exemplo, na declaração acima transcrita de Denise Carvalho. O comentário de Maristela Teixeira Franco, que transcreveremos na página 257, demonstra as falhas na construção da memória, mas também o impacto emocional que a cena ainda encerra. Uma das memórias ativadas refere-se ao gás lacrimogêneo, usado pelas forças de

repressão da ditadura militar contra estudantes e manifestações populares em geral, vendo a Figura 29 Maristela Teixeira Franco se recorda:

Era uma coisa terrível! Por que além de você ficar sem ar, totalmente asfxiado, ainda gerava um pânico, as pessoas saiam correndo feito loucas e se atropelando, então era muito terrível a forma como eles lidavam com as manifestações. Era uma coisa pavorosa mesmo. Eu lembro muito desse dia, o dia em que a Ângela foi machucada. (Maristela Teixeira Franco, entrevista gravada em 28/02/2016)

No depoimento acima transcrito afloram, de forma unificada em uma única data, dois momentos distintos, embora muito próximos no tempo. Em 7 de setembro de 1981 houve a ação do movimento estudantil durante as comemorações do Dia da Independência, mas a agressão contra a estudante do curso de letras da UFG Ângela Maciel, ao qual Maristela Franco se refere aconteceu em outra data, em 9 de setembro de 1980, cerca de um ano antes. O depoimento de Luiz Antonio Signates Freitas, à página 246 desta dissertação, também tem pontos em que o trabalho de reconstrução da memória fica evidenciado. Ao longo de sua fala percebemos claramente a junção das duas manifestações ocorridas em 1980 num único bloco, a de maio, ocorrida na Praça Universitária, quando ele diz “Eu me lembro muito bem de uma movimentação que a gente fez na Praça Universitária. O ato público foi feito na Praça” (factualmente preciso em relação à manifestação de maio) e na sequência a descrição que faz refere-se ao que aconteceu quatro meses depois, em setembro de 1980: “a Polícia Militar nos cercou e só deixou uma saída, que foi aquela avenida de baixo, aquela avenida que saí na porta do Hospital das Clínicas. Fez avançar o Batalhão de Choque, com os cães, e a gente aos gritos. A gente gritava, a palavra de ordem para a polícia era “companheiro soldado, você também é explorado”. Quando a polícia avançou sobre nós a gente saiu correndo, a gente fugiu, entrou naquela rua, tinha um batalhão da polícia do lado de lá, aí a gente entrou naquela rua pequena, que sai na Praça do Botafogo e tinha um batalhão do outro lado. Ai a gente apanhou bastante.” A referência à presença do fotógrafo Nunes da Costa, que à época trabalhava no Jornal Opção e que terminaria sendo preso naquela manifestação, serve para situar ainda melhor a data exata à qual essa memória se refere. É o conjunto de memórias que formam, frente ao contato imediato com a imagem, acionando que denominamos, no Capítulo IV desta dissertação, de *visagem*.

A comparação entre os relatos escritos publicados nos jornais *Folha de Goiaz* e *Jornal do Brasil* também revela discrepâncias entre aquelas duas narrativas, demonstrando que não apenas narrativas orais podem apresentar divergências significativas. A ênfase, a proximidade, a distância em relação ao tema também acrescentam variantes ao que é registrado. Ambos os jornais utilizam termos fortes para caracterizar a ação da Polícia Militar: o *Jornal do Brasil* dá em sua manchete na capa, mas em posição secundária: “PM espanca e prende manifestantes”, já a *Folha de Goiaz* faz uma referência explícita ao processo de “abertura” política: “Polícia espanca a abertura”. No miolo de cada publicação também é notável a diferença de ênfase e importância dada ao assunto. O *Jornal do Brasil*, então um dos mais influentes jornais de circulação nacional, publicou a cobertura dos incidentes com destaque na página 14, sendo a manchete principal daquela página. Já a *Folha de Goiaz*, que se colocava com um dos três principais diários de Goiânia, disputando espaço com *O Popular* e o *Diário da Manhã*, utilizou nada menos que duas páginas inteiras para um relato que abrangeu a crônica do desenrolar das ações, o acompanhamento dos presos, os desdobramentos da prisão do repórter fotográfico Nunes da Costa e ainda a denúncia e fotografia de um suposto *agent provocateur*, disfarçado de fotógrafo, entre os estudantes (ver Figura 28, canto direito baixo).

Ao escrever a crônica da resistência estudantil à ditadura militar a ênfase maior dos estudos termina se voltando para seu período mais trágico, os anos que marcaram o apogeu da repressão, da tortura, dos assassinatos políticos e do terror de estado no Brasil. Buscamos, nessa pesquisa, situar o momento seguinte, quase sempre referido com bastante brevidade, quando abordado. Ao utilizar fontes e metodologia da história oral buscamos contribuir para o preenchimento daquela lacuna. A geração do movimento estudantil que surgiu no período imediatamente posterior aos “anos de chumbo”, o intervalo compreendido entre os anos de 1968 e 1974, também foi reprimida, presa e espancada em passeatas e atos públicos, mas não foram registrados casos de tortura, desaparecimento e assassinato. Osmar Pires Martins Júnior, um dos participantes de nossa pesquisa comentou, ao observar a Figura 29, que mostra uma cena da prisão do estudante Deocleciano Gomes durante manifestação estudantil no dia 7 de setembro de 1981, dia e manifestação na qual o próprio Osmar também foi preso:

Figura 31 - Uma mesma história narrada por dois veículos diferentes de comunicação social. Edições de 10 de setembro de 1980: à direita, primeira página do jornal *Folha de Goiaz*, à esquerda, primeira página do *Jornal do Brasil*.

Fosse um tempinho antes ele não estaria mais aqui entre nós, né? Naquela época, Itamar, você se lembra, a gente tinha e vivia todo aquele clima que foi a Guerrilha do Araguaia, centenas de pessoas mortas, a Chacina da Lapa, que entrou trucidando todo mundo que estava presente, então a gente vivia em estado de tensão, imaginando sempre o pior. Então, quando ocorria uma prisão dessas, você se lembra, havia um sobressalto tremendo, todo mundo corria pra porta da polícia pra fazer vigilância (...) As vidas perdidas salvaram as vidas seguintes, olha, isso tudo é um processo. (OSMAR PIRES MARTINS JÚNIOR, entrevistado em 19/03/2016).

Os confrontos e provocações entre estudantes militantes do movimento estudantil e agentes da Polícia Federal eram comuns, por exemplo, na entrada das festas organizadas pelo Diretório Central dos Estudantes da UFG, que se realizavam em sua sede no Setor Universitário. As festas eram destinadas, na maioria das vezes, a arrecadação de

fundos para sustentar as atividades realizadas pelas entidades estudantis. Lauro Silva (codinome), participante desta pesquisa, recorda:

As festas no DCE tinham, normalmente, uma comissão de segurança na entrada, dez, doze, quinze, sei lá quantos estudantes formavam uma espécie de corredor polonês para proteger a entrada. A ideia era barrar a passagem de agentes provocadores, que invariavelmente apareciam para criar caso. Os carinhas da PF, ou que se diziam da PF, eram os mais ordinários: exibiam uma carteira com um brasão fajuto e queriam entrar sem pagar nada. Não entravam. O corredor polonês não arredava pé. Houve um caso também de um estudante bêbado, bolado, sei lá, que queria entrar de bicicleta, montado na bicicleta, no meio da festa, não deu certo, ele e a bicicleta foram jogados para bem longe da entrada. (José Silva (codinome), entrevistado em 11/11/2016).

O efeito da repressão sobre o movimento estudantil no período e na comunidade que estamos estudando terminou gerando fortes vínculos de solidariedade, ensejou manifestações de apoio e angariou simpatias entre os estudantes e em amplos setores sociais. Ao invés de intimidar o movimento estudantil, enfraquece-lo e desarticulá-lo, a repressão serviu para consolidar, adensar politicamente e gerar ainda mais isolamento político para a ditadura militar. A repressão terminava por aumentar a resistência.

Havia uma solidariedade muito grande com os alunos que estavam fazendo alguma coisa, que estavam realmente no front. A gente apoiava essas ações, nem todos realmente iam pra frente de batalha. Eu me lembro de ter participado quando das manifestações mais importantes, na rua, já mais pra segunda metade do curso, quando eu já entendia melhor o contexto político do país. Eu ajudei muito a montar os cartazes, essas coisas (sic) que levavam nas manifestações e que a gente montava isso na escola (...) eram faixas, e a gente escrevia os slogans, talvez por isso, isso tenha ficado mais na minha memória. Eu lembro também, muito, dos bordões que se falavam nessas manifestações. O que mais falava o tempo todo era “o povo unido jamais será vencido”. Outros eram criados na hora da manifestação, alguém puxava, os outros seguiam. E se caminhava sempre muito junto, em bloco, nas manifestações, pra ficar atrás da faixa principal, e as pessoas que vinham atrás mais ou menos se protegendo. (...) Havia um risco físico, e era real. (...) E a gente ficava com muito medo. Havia pessoas que pareciam que sumiam, eu lembro disso, e alguns sumiam. Você ficava sabendo depois que tinham sido presos. Aí se chegava na Universidade no dia seguinte e estava lá a lista de pessoas que tinham sido presas, e a gente fazia mais manifestações. Era um ambiente de manifestação contínua, não tinha um dia em que não tivesse alguma coisa. (Maristela Teixeira Franco, entrevistada em 28/02/2016).



Figura 32 - Assembleia de estudantes da UFG na Praça Universitária em maio de 1981. Fonte: arquivo pessoal Romualdo Pessoa Campos Filho.

5.3 Contra-ataques da ditadura e da extrema direita

Embora, visto em seu conjunto, o tom dominante do período que estamos analisando — compreendido entre os anos de 1979 e 1985 — fosse de avanço das lutas democráticas, com conquistas significativas como o fim da censura prévia aos jornais⁹⁷, a anistia e a volta do exilados, o fim da tortura e dos assassinatos políticos patrocinados pelo Estado brasileiro. No entanto aquele processo não foi tão tranquilo e linear como sua mera descrição genérica pode induzir. Embora o processo de abertura política significasse, para a ditadura militar, abrir mão de alguns dos principais instrumentos de poder dos quais ela dispunha, como o AI-5, a abertura também significava a manutenção, a prorrogação, ao longo dos seis anos de mandato de Figueiredo à frente da Presidência da República, do regime imposto pelo golpe de 1964. Um complexo jogo de cessões, recuos, avanços, negociações e endurecimentos, continuaram acontecendo repressões sobretudo às

⁹⁷A chamada Lei de Imprensa foi instituída em 9 de fevereiro de 1967 e somente foi formalmente revogada em 30 de abril de 2009 com a declaração de sua inconstitucionalidade por parte do STF. A Constituição Federal, promulgada em 3 de agosto de 1988, estabelece a liberdade de expressão do pensamento.

atividades públicas do movimento popular em ruas e praças, ao mesmo tempo que se realizavam as primeiras eleições diretas para os governos dos Estados, ao passo que, curiosamente, se mantinha indireta a escolha dos Prefeitos das Capitais e das cidades que eram declaradas como sendo áreas de segurança nacional⁹⁸, sendo que os prefeitos das Capitais eram nomeados por livre escolha dos governadores.

Uma das principais fontes de reação à “abertura” vinha dos setores extremistas das Forças Armadas e grupelhos de extrema direita. Sob responsabilidade direta de tais forças foram organizados, entre 1980 e 1981, dezenas de atentados à bomba que terminaram roubando vidas e deixando feridos. Os autores de tais atentados, note-se, nunca foram identificados ou punidos. Parte dos atentados tinha como alvo bancas de revistas que vendiam jornais da chamada *imprensa alternativa*, o objetivo imediato era sufocar tais publicações. Outros atentados visaram entidades civis que se haviam posicionado a favor do processo de redemocratização nacional, como a OAB, cuja sede no Rio de Janeiro foi alvo de uma carta bomba em 27 de agosto de 1980, que custou a vida à secretária daquela entidade, Lyda Monteiro da Silva. Bombas atingiram também redações de jornais como o *Em Tempo* (Belo Horizonte, 23 de maio de 1980) *Hora do Povo* (Rio de Janeiro, 30 de maio de 1980); *Tribuna da Luta Operária* (São Paulo, 27 de agosto de 1980). A campanha de bombardeamento somente teve fim em 30 de abril de 1981, quando fracassou de forma trágica uma tentativa de bombardeamento do show que se realizaria no Riocentro em comemoração ao 1º de Maio, dia internacional do trabalho. Ao se referir ao caso o Relatório elaborado pela Comissão Nacional da Verdade informa:

O caso conhecido como Riocentro consistiu na explosão premeditada de duas bombas de fabricação artesanal, na noite de 30 de abril de 1981, durante um show de música popular brasileira que reuniu grande público. Realizado no centro de convenções Riocentro: Centro Internacional Riotur S. A., em Jacarepaguá, Rio de Janeiro (RJ), o show comemorava o Dia do Trabalho, em 1º de maio. Uma realização do Centro Brasil Democrático (Cebrade), organização cultural ligada ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), presidida pelo arquiteto Oscar Niemeyer, o

⁹⁸Em Goiás a cidade de Anápolis passou doze anos sem poder escolher seu próprio prefeito, entre 1973 e 1985. O pretexto para a declaração daquela cidade como área de segurança nacional foi a instalação de uma base aérea da FAB, onde se aquartelava uma guarnição de caças responsável pela defesa aérea de Brasília e de sua região. A revogação desta condição se deu pela aprovação de um projeto de lei apresentado pelo então Deputado Federal Aldo Arantes (PCdoB/GO) e sancionada em abril de 1985 pelo Presidente José Sarney.



Polícia Federal prende comunistas em 4 Estados

São Paulo — Numa operação desencadeada simultaneamente em quatro Estados — São Paulo, Goiás, Pará e Bahia — a Polícia Federal deteve ontem membros do Partido Comunista do Brasil, sob a alegação de que o PC do B viola o funcionamento de fato, infringindo o Artigo 23 da Lei de Segurança Nacional.

Em São Paulo foram presas 31 pessoas e apreendidos milhares de documentos e papéis que comprovam o funcionamento de fato do PC do B. Segundo interpretação de autoridades policiais, cerca de Cr\$ 8 milhões 500 mil em dinheiro foram apreendidos e depositados num banco em nome da União, até comprovação de sua origem.

Carta

Na operação, a Polícia Federal em São Paulo vistoriou casas, comitês e o "Centro de Estudos e Pesquisas Sociais", em cuja sede ocorreu o maior número de detenções. Segundo o delegado-chefe da DOPS do DPF, Marco Antônio Veronezzi — que, de São Paulo, coordenou a ação nos outros Estados — 31 detidos foram interrogados e depois liberados.

Em Salvador, foram detidos o ex-presidente da UNE, Javier Alfaro, e sua mulher, e a arquiteta Maria Tereza do Espírito Santo, foram detidos quando chegavam à gráfica Maria Quênia onde foi detido também o jornalista Pedro Augusto, Lenora Valadarez, professora universitária e membro do Diretório Regional do PMDB, e Cibául Freire, professor do Instituto de Física da UFPA, foram presos no comitê estadual pela legalidade do PC do B.

Os outros detidos foram o estudante Ronaldo Sérgio Neves, na sede da sucursal da "Tribuna da Luta Operária", o médico Carlos Valadarez e Pêdrea de Souza (membro da Executiva do PMDB), em suas casas.

Em Goiânia, enquanto o PMDB escolhia seus delegados ao Colégio Eleitoral, agentes da Polícia Federal seqüestraram o jornalista Luiz Carlos Cerro, representante da Comissão Estadual pela Legalização do PC do B, na porta do escritório de sua representação, a poucos quadras da Assembleia Legislativa. Foram mais ou menos 50 minutos, quando ele foi forçado a entrar num Fiat e algarado com as mãos para trás.

Na mesma hora da detenção de Cerro, seis viaturas e cerca de 20 homens armados invadiram a sede do jornal Tribuna Operária, no setor central da cidade. Ali, enquanto previniam todos, distribuíam cartazes e apreendendo todo material de propaganda, fotos e cartões em favor da legalização do PC do B. Os agentes mantiveram também um funcionamento do jornal e seu diretor em Goiás, Jozel Freitas Carvalho.

Exército garante que não participa de ação

Brasília — O fato de o Centro de Informações do Exército (CIE) estar promovendo palestras em unidades sobre as atividades subversivas, "dentro de um programa de instrução de Segurança Nacional", não tem qualquer relação com as prisões de pessoas ligadas ao movimento comunista.

O comandante do II Exército, General Cláudio Pinheiro, que assegurou: "Não existe nenhuma relação de causa e efeito. As informações sobre essas prisões nos chegaram através da imprensa".

O comandante do II Exército, General Sebastião Ramos de Castro afirmou, em São Paulo que "o Exército não tem como responder pelas prisões, pois a competência para isso é atribuída pelo Ministério da Justiça".

Em Belo Horizonte, o chefe de relações públicas da 4ª Divisão de Exército informou em nota a prisão do vice-presidente da União Municipal de Estudantes Socialistas, Elcio Antônio Godinho. Ele é acusado de comentários desonestos e insultuosos, contra o Exército e o serviço militar, além de distribuir panfletos de "uma organização comunista" não identificada pelo Exército.



Na frente, o chefe do DOPS, Delegado Veronezzi. Atrás, um preso e delegados federais



O DPF diz que a arma é de João Amazonas

São Paulo — fotos de Isaias Feltosa

Peres diz que Tancredo teme processo golpista

A preocupação do Dr. Tancredo Neves é muito grande. Ele teme que esse fator seja uma tentativa de desestabilizar o processo eleitoral, impulsionado por forças reacionárias do dentro do Governo, e que inclusive poderia estar por trás de uma tentativa de manobra golpista", afirmou em Brasília o Deputado Aurélio Peres (PMDB-SP).

Peres conversou esta manhã, ao telefone, com Tancredo Neves e fez um relato das prisões de militantes do PC do B, ocorridas em quatro Estados. Foi seguido de Tancredo, o Deputado federalista para o Ministério da Justiça, Ibrahim Abi-Adel. Este, segundo Aurélio Peres, negou que tivesse dado qualquer opinião sobre o caso.

O Governador José Richa (PMDB) costumava em Curitiba as detenções de pessoas ligadas a partidos clandestinos. "São absurdas essas prisões". Está claro que esta é mais uma tentativa do Governo para desestabilizar o processo eleitoral", declarou. Para Richa, "esse foi o último gesto de deslealdade do Governo para manter uma candidatura como a do Deputado Paulo Maluf, que o povo não aceita". Acrescentou, que "depois disso, e do que aconteceu no Maranhão, tudo é possível".

Em Belo Horizonte, o Senador Alfredo Campos (PMDB-MG) pediu que os governadores não permitam que a Polícia Federal passe por cima de sua autoridade, como ocorreu no Maranhão. "No caso de Minas Gerais, o Governo deve resistir e qualquer ato de força", afirmou.

Alfredo Campos denunciou a existência de uma tentativa de "golpe à mão armada", disse prometendo punir para um retrocesso político. "As denúncias de corrupção, que se tem a responsabilidade do Legislativo".

O ex-secretário-geral do Partido Comunista Brasileiro — o PCB — Luiz Carlos Prestes, condenado, em Porto Alegre, as prisões de militantes do PC do B, e pediu que os "governos democráticos" não se intimidem: "Isso é para assustar as pessoas de nervos fracos".

Figura 33 - Sede da OAB/RJ destruída; bombas em bancas que vendiam jornais alternativos; atentado ao Riocentro e, ao lado, versão forjada sobre o atentado. Em baixo: *Jornal do Brasil* noticia campanha de prisão de comunistas, em 26 de outubro de 1984.

evento contava com roteiro e coordenação de Chico Buarque de Hollanda e fazia, naquele ano, uma homenagem a Luiz Gonzaga. Milhares de pessoas estavam no local para assistir às apresentações de artistas como Luiz Gonzaga, Gonzaguinha, Alceu Valença, Clara Nunes, Djavan, Ivan Lins, Gal Costa, Fagner, João Bosco, Ney Matogrosso, Paulinho da Viola, Simone, Elba Ramalho, Beth Carvalho e outros. (RELATÓRIO DA COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, 2014, p. 659)

O documento da Comissão Nacional da verdade conclui que “O objetivo da ação criminosa de militares e policiais era provocar pânico e tumulto em um show de música com milhares de pessoas na plateia. A ideia era forjar um ato terrorista, que seria atribuído à esquerda armada.” (COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, 2014, p. 660). Aquele mesmo documento elenca ainda uma série de outras ações de bombardeamento, que tiveram início em 1979:

O atentado com bomba no Riocentro deveria ter sido executado no mesmo show de 1o de maio, no ano anterior, 1980. Entre 1980 e 30 de abril de 1981, houve dezenas de atentados com bomba, em lugares como Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Recife, Salvador, Porto Alegre, Curitiba, Brasília, Niterói e cidades do interior de estados como Rio Grande do Sul e Minas Gerais. Os alvos eram lideranças de resistência e oposição à ditadura, como Leonel Brizola (em 18 de janeiro de 1980 foi desativada bomba-relógio no 19o andar do hotel Everest, no Rio de Janeiro, onde estava hospedado), Sobral Pinto (em 14 de março de 1980 foi desativada bomba em seu escritório, no Rio de Janeiro) e Marcelo Cerqueira (em 11 de julho de 1981, houve incêndio e explosão de seu carro, no Rio de Janeiro); partidos de oposição (em 28 de janeiro de 1980, bomba explode na quadra da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, no Rio de Janeiro, durante comício do PMDB); jornais (em 31 de março de 1980, bombas explodem no jornal Hora do Povo, no Rio de Janeiro; em 23 de maio de 1980, bomba destrói a redação do jornal Em Tempo, em Belo Horizonte; em 27 de agosto de 1980, carta-bomba enviada ao jornal Tribuna da Luta Operária, no Rio de Janeiro) e bancas de jornal (entre abril e setembro de 1980, bombas explodem em dezenas de bancas de jornal, em Brasília, no Rio de Janeiro, em Porto Alegre, em Curitiba, em Belo Horizonte, em Belém e em São Paulo). Somente em 27 de agosto de 1980, houve várias explosões no Rio de Janeiro: uma carta-bomba na sede da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) matou a secretária do Conselho Federal, dona Lydia Monteiro; uma bomba na Câmara Municipal, no gabinete do vereador Antônio Carlos de Carvalho, atingiu o assessor José Ribamar e mais cinco pessoas; um artefato explodiu no jornal Tribuna da Luta Operária; e outro, na sede da Superintendência Nacional de Abastecimento (SUNAB). (RELATÓRIO COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, 2014, p. 676/677)

Outras informações sobre a campanha de atentados do início dos anos 1980 apontam para a participação direta, no seu planejamento e coordenação, tanto de grupos de extrema direita que atuavam no dispositivo militar brasileiro, particularmente no Exército, quanto para a participação de instrumentos institucionais do sistema como

o SNI e o CIE, Centro de Inteligência do Exército. A tabela a seguir mostra os casos conhecidos de atentados realizados naquele período no Brasil⁹⁹:

Tabela 06 – Atentados no Brasil entre 1980 e 1981
1980
<ul style="list-style-type: none"> • 18/01 — desativada bomba no Hotel Everest, no Rio, onde estava hospedado Leonel Brizola. • 27/01 — bomba explode na quadra da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, no Rio, durante comício do PMDB. • 26/04 — bomba explode em uma loja do Rio que vendia ingressos para o show de 1º de Maio. • 30/04 — em Brasília, Rio, Porto Alegre, Curitiba, Belo Horizonte, Belém e São Paulo, bancas de jornal começam a ser atacadas, numa ação que durou até setembro. • 23/05 — bomba destrói a redação do jornal "Em Tempo", em Belo Horizonte. • 29/05 — bomba explode na sede da Convergência Socialista, no Rio de Janeiro. • 30/05 — explodem duas bombas na sede do jornal "Hora do Povo", no Rio de Janeiro. • 27/06 — bomba explode na sede do Sindicato dos Jornalistas, em Belo Horizonte. • 11/08 — bomba é encontrada em Santa Teresa, no Rio de Janeiro, num local conhecido por Chrororó. Em São Paulo, é localizada uma bomba no Tuca, horas antes da realização de um ato público. • 12/08 — bomba fere a estudante Rosane Mendes e mais dez estudantes na cantina do Colégio Social da Bahia, em Salvador. • 27/08 — explodem três cartas-bombas no Rio: na OAB, matando a secretária da presidência, Lyda Monteiro; no gabinete de um vereador do PMDB e na redação do jornal "Tribuna da Luta Operária". • 04/09 — desarmada bomba no largo da Lapa, no Rio. • 08/09 — explode bomba-relógio na garagem do prédio do Banco do Estado do Rio Grande do Sul, em Viamão.

⁹⁹ Fonte: site Memorial da Democracia, endereço eletrônico <http://m.memorialdademocracia.com.br/card/direita-explosiva-faz-ataques-em-serie#card-215>, consulta em 06/01/2017

- 12/09 — duas bombas explodem em São Paulo: uma fere duas pessoas em um bar no bairro de Pinheiros e a outra danifica automóveis no pátio da 2ª Cia. de Policiamento de Trânsito no Tucuruvi.
- 14/09 — bomba explode no prédio da Receita Federal em Niterói (RJ).
- 14/11 — três bombas explodem em dois supermercados do Rio.
- 18/11 — bomba explode e danifica a Livraria Jinkings, do ex-deputado e dirigente comunista Raimundo Jinkings, em Belém.
- 08/12 — bomba incendiária destrói o carro do filho do ex-deputado Raimundo Jinkings, em Belém.

1981

- 05/01 — outro atentado a bomba em supermercado do Rio.
- 07/01 — bomba explode em ônibus a serviço da Petrobras na Cidade Universitária, no Rio.
- 16/01 — bomba danifica relógio público instalado no Humaitá, no Rio.
- 02/02 — bomba colocada no aeroporto de Brasília é encontrada antes de explodir.
- 26/03 — atentado às oficinas do jornal "Tribuna da Imprensa", no Rio.
- 31/03 — bomba explode no posto do antigo Instituto Nacional de Previdência Social (INPS), em Niterói (RJ).
- 02/04 — atentado a bomba na residência do deputado Marcelo Cerqueira, no Rio.
- 03/04 — explosão de uma bomba destrói parcialmente a Gráfica Americana, no Rio.
- 28/04 — grupo Falange Pátria Nova destrói, com bombas, bancas de jornais de Belém.
- 30/04 — explosão mata um agente do DOI-CODI e fere outro, no momento em que preparavam atentado contra 20 mil pessoas no show de 1º de Maio no Riocentro.

Várias das ações políticas adotadas pelo governo do general Figueiredo se inserem no complexo jogo político do período da “abertura” como ações destinadas a controlar e retardar o processo de transição para governos de origem civil¹⁰⁰. Neste sentido

¹⁰⁰Embora em franca defensiva política o regime militar ainda dispunha, em 1979, de ampla maioria de Deputados Federais e Senadores. No Senado a novidade fora a indicação, pelos chamados Colégios Eleitorais Estaduais, sob rígido controle do Palácio do Planalto, de metade dos senadores que deveriam ter sido eleitos nas eleições de 1978, que renovaria 2/3 do Senado Federal. Num pacote de medidas baixado em Abril de 1977, com o Congresso Nacional fechado, o governo Geisel tomou aquela medida e assim foram criados os chamados “Senadores Biônicos”, apelido popular e irônico que passaria a designar 22 dos novos senadores. Na Câmara

a principal ação política se deu em 1984, com a derrota à chamada “Emenda Dante Oliveira” que estabelecia a realização de eleições diretas já para a sucessão de Figueiredo, ou seja, ainda em 1984. Para garantir a derrota daquela emenda foram adotadas medidas de exceção em grande escala, as últimas das quais o regime militar foi capaz. Todos os municípios que tinham fronteiras com o Distrito Federal e ainda Goiânia e Anápolis foram submetidas ao chamado Estado de Emergência.

Em Goiânia, a Câmara Municipal foi fechada e ocupada por tropas da Polícia Militar, efetivos do Exército patrulhavam as ruas de Goiânia e barreiras militares controlavam as estradas de ligação a Brasília. As operações militares foram comandadas pelo General Newton Cruz, então Comandante Militar do Planalto. Naquele papel ele se notabilizou pelas ações de intimidação e pela arrogância. Liderou um desfile de tropas, no dia 23 de abril de 1984, montado em um cavalo branco, pela Esplanada dos Ministérios, para a qual foram mobilizados seis mil soldados de infantaria e mais de cem tanques de guerra e blindados leves. No dia seguinte chicoteou e chutou carros que participavam de um buzinaço em Brasília. Em Goiânia, centenas de estudantes e trabalhadores, bem como as lideranças dos movimentos estudantil, sindical e popular participaram de uma vigília na sede da Assembleia Legislativa para acompanhar, na medida do possível, a votação da emenda que reestabelecia as eleições diretas. Não haveria transmissão da sessão do Congresso Nacional nem pelo rádio e muito menos pela televisão, as informações eram enviadas ao país por cidadãos comuns e jornalistas a serviço da cobertura da imprensa à votação, utilizando-se telefones e telex para tanto. A campanha das “Diretas Já” mobilizara milhões de pessoas em todo o Brasil e tivera um de seus primeiros atos realizado em Goiânia, junto ao antigo Ginásio de Esportes da UCG¹⁰¹. Aquela campanha fora uma grande fonte de mobilizações da juventude universitária tanto em Goiás quanto no restante do Brasil e também uma das últimas grandes mobilizações antes do final da ditadura militar. Com a derrota da Emenda Dante Oliveira, a maior parte das forças de oposição ao regime militar se

Federal a ARENA conseguira eleger 231 dos 420 Deputados Federais, enquanto o MDB contava com 189 representantes. Após a reformulação que pôs fim ao sistema bipartidário que vigorara desde 1965¹⁰⁰, seis partidos passaram a ter sua existência permitida: o PDS, sucessor da ARENA no papel de sustentação política do governo, contava, em 1981, com 212 deputados; PMDB 122; PP, posteriormente fundido ao PMDB, 67; PDT 10; PT 5 e PTB 4 parlamentares.

¹⁰¹A TV Brasil Central, então sob a direção do governo de Íris Rezende, eleito em 1982, realizou as filmagens daquele ato, que se encontram arquivadas no Museu da Imagem e do Som, em Goiânia.

articulada em torno da candidatura de Tancredo Neves à Presidência da República, a ser votada ainda pelo Colégio Eleitoral.



Figura 34 - Vigília na Assembleia Legislativa, o autor desta pesquisa entre os que participaram da vigília. Fonte: frame de imagem de reportagem da TV Brasil Central, arquivo do MIS/GO.

5.4 A rede de micro poderes se expande

Utilizaremos na análise a seguir as categorias *rede risonômica de micro poderes* e *acreção simbólica*, conforme as definimos no capítulo anterior. Apesar do controle, da vigilância e da repressão que, como vimos anteriormente, eram exercidos sobre a comunidade universitária de modo geral e, em particular, sobre o movimento estudantil, a rede de micro poderes formada pelos estudantes continuava a se expandir e, pelo fenômeno da acreção simbólica democrática, a se consolidar. Para analisar o processo que se articulava entre os estudantes que participavam do movimento estudantil naquele momento

recorreremos, portanto, a duas das categorias descritivas que procuramos anteriormente definir.

Recapitulando o que denominamos, no âmbito deste trabalho, de rede risonômica de micro poderes pode ser descrito como uma forma não hierarquizada de circulação do poder querendo isto dizer que nela não será possível perceber um único centro, um núcleo a partir do qual suas temáticas e ações, suas movimentações se originaram ou pelo qual seriam ordenados. O movimento estudantil, considerando o momento e o local no qual o estamos analisando neste trabalho, tinha um tema dominante: a luta contra a ditadura militar, mas as formas dessa luta nem sempre foram explicitamente políticas, não se expressavam unicamente através de atos públicos, passeatas, atos de resistência explícita, ou seja, nela não se perceberá um centro único, um ponto do qual o poder se originaria e pelo qual seria ordenado. Ao invés disso essa rede instaura campos de consistência, formados por suas temáticas principais, que em momentos dados, se tornam elementos cruciais na expansão da rede, para, em outros instantes, perderem essa proeminência. Em nosso estudo específico podemos identificar alguns daqueles campos de consistência:

- a) De 1978 a 1980 a reconstituição das entidades estudantis independentes, não atreladas à Reitoria e que não se adequavam ao ordenamento imposto pela ditadura militar ao movimento estudantil, sobre o que já anteriormente escrevemos;
- b) Entre 1980 e 1981 as grandes manifestações de rua, passeatas e atos públicos, intervenções em atos da ditadura militar, como o desfile de 7 de setembro de 1981 e as visitas de Figueiredo, de Stroessner, então ditador paraguaio e de Jorge Videla, então ditador da Argentina, a Goiânia; a realização de greves estudantis na luta por melhores condições de ensino, pelo ensino público e gratuito e por mais verbas para a educação, lutas que caracterizaram os anos de 1980 e 1981, sendo que neste foi realizada a maior greve estudantil da história da UFG até então, esses movimentos recebiam a adesão de estudantes e do movimento estudantil da então Universidade Católica de Goiás;

JORNAL DO BRASIL

Diário da Manhã - 1964

MEDIDAS DE EMERGÊNCIA

O Presidente Figueiredo decretou medidas de emergência por 60 dias (até 17 de junho) sobre o Distrito Federal, Goiânia e mais nove municípios de Goiás. As medidas implicam as seguintes restrições às liberdades públicas:

- Detenção em edifícios não destinados aos réus de crimes comuns;
- Busca e apreensão em domicílio;
- Suspensão da liberdade de reunião e associação;
- Intervenção em entidades representativas de classes ou categorias profissionais.

As medidas implicam também:

- Censura da telecomunicações;
- Uso ou ocupação temporária de bens autárquicos, empresas públicas, sociedades de economia mista ou concessionários de serviços públicos, bem como a suspensão do exercício do cargo, função ou emprego nas mesmas entidades.

(A noite, o secretário-geral do Ministério da Justiça, Arthur Pereira Castillo, explicou que a "censura às telecomunicações" atingirá apenas as emissões de rádio e televisão).

BR-153 Rio Preto do Rio de Janeiro
BR-140 Rio Verde Rio de Janeiro

GOVERNO CERCA BRASÍLIA

O decreto do Governo, que põe 11 cidades sob emergência e entrega a execução das medidas ao comandante militar do Planalto, General Newton Cruz, envolveu Brasília por um cinturão para impedir que o Distrito Federal seja "alvo da ação de manifestantes recrutados em várias regiões do país". Na justificativa que enviou ao Congresso, o Presidente da República alerta que a presença de manifestantes "visa a intimidar e coagir parlamentares, tornando impossível o livre exercício do Poder Legislativo".

Embora não tenha feito referência, Figueiredo considerou constrangedora a presença de 4 mil mulheres em Brasília, na terça-feira, que estiveram "até nos lares dos congressistas, oportunidade em que parlamentares e seus familiares foram inclusive agredidos verbalmente". O Presidente expressou, ainda, sua preocupação com "as caravanas de manifestantes que se originam de movimentos que estão, flagrante e ostensivamente, integrados por elementos militantes de organizações ilegais, por serem ideologicamente incompatíveis com nossa ordem constitucional".

Na reunião em que foi decidido, o decreto das medidas de emergência dividiu os Ministros, de acordo com depoimentos de dois dirigentes do PDS, segundo os quais o General Octávio Medeiros o defendeu, contra a opinião dos Ministros Leito de Abreu e Rubem Ludwig. No final da tarde, o Ministro Delfino Jardim de Mattos cancelou o texto de sua ordem do dia ("Bom senso, já, lá e cá"), que havia sido distribuído às 20h, mas o texto acabou sendo integralmente transcrito nos anais da Câmara, a pedido do Deputado Ailton Soares (PT-SP).

Em nota oficial, o Deputado Ulisses Guimarães considerou o decreto "uma afronta à Nação", e o Presidente do Congresso, Senador Mârcio Dalla, jogou com violência sobre sua mesa de trabalho a pasta que continha os originais do decreto enviado pelo Presidente da República e falou, ríspido: "Olha só o que me mandaram!".

No Rio, antes de saber da decretação das medidas, o Vice-Presidente Aureliano Chaves disse que aceita a Presidência da República para um mandato-tampão de dois anos, "desde que seja uma fórmula consensual de transição. Ninguém com



Eu quero votar pra Presidente

VENHA EXIGIR SEU DIREITO NO GRANDE COMÍCIO DAS DIRETAS

DIA 25 - PRAÇA DA SÉ - 16 HORAS

JORNAL DO BRASIL

Diário da Manhã - 1964

208 65 113

sim não ausentes

CONGRESSO REJEITA DIRETAS

Galéris totalmente tomadas, o plenário votou a emenda Dante de Oliveira sob grande tensão até as primeiras horas da madrugada

Do final de mais de 60 discursos, numa das mais longas (16 horas) e tensas sessões de sua história, o Congresso Nacional rejeitou às primeiras horas de hoje, por não ter alcançado quorum constitucional, a emenda Dante de Oliveira que previa eleições diretas já para a Presidência da República. Houve 208 votos favoráveis, 65 contrários e 113 ausentes. As ausências, estratégia do PDS - provocaram a rejeição da emenda. A aprovação exigia 200 votos para, à seguir, a proposta ser submetida ao Senado. Sem quórum, a votação não pôde ser realizada. A sessão foi encerrada às 11h30, com o Congresso em sessão de emergência. O plenário votou a favor da emenda Dante de Oliveira.

As notícias chegaram às 11h30, quando o Congresso estava em sessão de emergência. O plenário votou a favor da emenda Dante de Oliveira.

Em Brasília, estudantes e secundaristas, ao ouvir dos atletas olímpicos, escreveram com seus corpos a frase DIRETAS JÁ, nos gramados do Congresso. Motoristas que os viram, por volta de meio-dia, começaram a buzinar seus carros, o que provocou violenta reação do executor das medidas de emergência, General Newton Cruz. "Não podem me desmoralizar em frente ao meu quartel", disse Cruz. "Vai custar muito caro para alguém fazer isso". Em seguida, o General deixou o seu gabinete, e, bastado de comando em punho, apreendeu cerca de 100 automóveis e sete ônibus. Um dos carros teve os pneus furados a bala.

As 22h45min, a TV Gazeta, de São Paulo, recebeu autorização para voltar a transmitir, depois que sua suspensão, à tarde, foi classificada pelo Dintel como um mal-entendido. No início da noite, a censura foi parcialmente levantada das emissoras de rádio e televisão. A Rádio Guarany (AM-FM), de Belo Horizonte, também punida, ficou seis horas fora do ar.

Um despacho de oito linhas, o JUIZ da 1ª Vara Federal do DF, Jay Garcia Vieira, indetura a liminar do mandato de segurança impetrado pela Rádio JORNAL DO BRASIL, contra o ato do Dintel que exigia a submissão de seus textos de informação à censura. Ao longo do dia, o STF rejeitou cinco habeas corpus e mandados de segurança requeridos contra as medidas de emergência.

Em Belo Horizonte, os vidros da seção de cadastramento técnico do Dintel foram quebrados pela explosão de uma bomba rudimentar, no momento em que o diretor Roberto Lutz do grupo Pres-Diretas estava em uma reunião com o chefe de segurança. Em Brasília, a violência da censura e das medidas de emergência chocou duras críticas em vários discursos durante todo o dia.

"Mas que país, afinal de contas, é este?", questiona o editorial desta edição. "Uma democracia certamente não se constrói à custa de um Estado pretender que a vontade nacional continue a ser ditada pelos instrumentos de coação da sociedade".

"Não entendo este governo que 20 anos de equívocos desautorizam a aplicação de medidas odiosas". Se o Governo Figueiredo quer voltar atrás, deve saber em tempo que a Nação quer seguir em frente: dá acácia as responsabilidades democráticas que ele recusa assumir".

(Páginas 2 a 4 e 6 a 9, "Coluna do Castelo", editorial "Vácuo Político", "Informe JB" e "Coisas da política")

Desde a manhã, quando a sessão foi aberta, o povo ocupou os jardins em torno e a rampa de acesso ao prédio do Congresso



Figura 35 - A partir do alto à esquerda: *Jornal do Brasil* sobre a decretação de medidas de emergência; general Newton Cruz; cartaz do comício das Diretas Já em São Paulo; o placar da rejeição das Diretas-Já; Praça Cívica, comício das Diretas Já em Goiânia.

- c) Em 1982 as manifestações de rua e greves sofreram um refluxo, parte das energias políticas da juventude universitária foi canalizada para a disputa eleitoral que então se dava e que, em Goiás, foi polarizada pelas candidaturas a Governador vinculadas ao PMDB e ao PDS, partido de sustentação política do regime.
- d) Em 1983 estourará o movimento do “pula catraca” articulado em torno da reivindicação do meio passe estudantil;
- e) Também em 1983 surgem as primeiras movimentações do movimento de defesa da realização imediata de eleições diretas para Presidência do Brasil, o movimento das Diretas-Já, como ficou conhecido, e que terá seu apogeu e fim em 1984, ano que será marcado pela campanha em torno da candidatura de Tancredo Neves á Presidência da República e pelas medidas de repressão adotadas pela ditadura militar já em seu final, como a decretação do Estado de Emergência em Goiânia e em todas as cidades limítrofes ao Distrito Federal pouco antes da votação da emenda, realizada em 25 de abril daquele ano, que reestabelecia as eleições diretas para Presidência.

Embora os exemplos acima listados acima tenham, evidentemente, uma feição de lutas políticas, os mesmos, por si só não explicam toda a dinâmica das movimentações estudantis de então. Como as ações culturais não eram costumeiramente, naquela fase da ditadura, alvos explícitos de repressão, embora ainda houvesse a vigilância, por exemplo, sobre shows, exercida por um departamento da Polícia Federal, tais ações tendem a ser subvalorizadas, tornadas invisíveis numa crônica geral daquele período. O que verificamos na pesquisa realizada neste trabalho é que, embora dominante em muitos períodos e sentidos, as questões estritamente políticas não conseguem representar toda a complexidade das movimentações que aconteciam na juventude estudantil universitária, mesmo se considerarmos apenas o âmbito bastante restrito de nosso foco.

A complexidade à qual nos referimos era constituída por fatores que podemos descrever. Primeiro, pelo choque de valores culturais que circulavam no meio estudantil, com aqueles que predominavam na sociedade brasileira de então. Esse enfrentamento se traduzia, por exemplo, nas roupas que se tornaram uma espécie de uniforme de batalha do

movimento estudantil de então: calças jeans, botas ou tênis, camiseta branca com ou sem estampas para os homens que deixavam ainda barbas, cavanhaques ou bigodes, havendo aí uma variação segundo a identificação com esta ou aquela tendência estudantil; para as mulheres vestimentas com forte influência do período hippie, como batas indianas, saias rodadas e também o conjunto calça jeans, camiseta branca e tênis. Se as imagens não são inocentes, menos ainda é a moda. Nenhum daqueles itens, como calças jeans, tênis, batas, etc. era, isoladamente, estranho ao consumo de massa, e nem representava, por si só, qualquer elemento exclusivamente identitário, mas, usados em conjunto, naquela circunstância específica, terminava por ajudar a constituir uma identidade, um “uniforme” do movimento estudantil do período que estamos analisando, como pode ser observado nas figuras 05 e 07. O perfume de patchouli, os adereços derivados de artesanato com penas e plumas de pássaros, prata envelhecida, sementes de coco, também serviam como sinais de identidade. Esse choque se expressava, por exemplo, num certo tipo de moda, de identificação por um quase “uniforme” que caracterizava, em termos de uso e estilo a visualidade dos estudantes daquele período. Sobre este aspecto comenta Pedro Célio Borges:

Era uma espécie de visual que o estudante de esquerda tinha, que tinha de ter e que ele gostava de aparentar e ser visto assim. Então, era aquele estudante que queria estar na crista da onda. Estar na crista da onda não era aquele que fazia protesto político, era o hippie. Só que o estudante de esquerda, que crescia com a sua consciência de esquerda queria manter essa imagem, então ele assimilava muita coisa do protesto, do comportamento hippie, do comportamento visual que o movimento hippie trouxe. E foi muito importante desse ponto de vista, porque ao lado disso veio a liberdade de comportamento, o problema do feminismo e outras questões libertárias que normalmente a esquerda não sabia colocar em debate, então através dali a gente aproveitava isso. Aí vinha na roupa, na cor da roupa, no tipo de sandália de dedo, de couro, o cabelo tinha de ser muito comprido e tinha de ser muito barbudo, por que o movimento hippie tinha essa imagem. E essa imagem nos favorecia um pouco, no movimento de esquerda, porque tinha os guerrilheiros de Cuba, o Che Guevara era um ícone. Quem tinha a felicidade de ter um pouco de barba seguia um pouco esse uniforme. A gente tinha muita sacanagem, por que tinha uns que não nascia barba de jeito nenhum. O pessoal do PCdoB andava de uniforme também e o uniforme do PCdoB era o bigodinho do Stalin, e a gente tirava sarro deles também, era horrível, né!? Mas, de qualquer maneira, cada um tinha o seu visual, a sua estética dentro de uma ética revolucionária concebida conforme o discurso e as estratégias. De maneira geral era isso e mais bolsa, bolsa a tiracolo grande, de preferência de couro. Se viesse com material de courvin ou de napa ou industrializado era meio “mauricinho”, então já não pegava muito bem! E também tinha de gostar de MPB e tudo o mais. Existia uma imagem cultural, comportamental ritualizada e duma coisa muito gostosa também: a admissão do sexo independentemente de casamento, então isso era muito atrativo. Tudo isso atraía: essa imagem do protesto na política e no comportamento. (Pedro Célio Borges, entrevista concedida em 23/03/2016).

A imagem produzida por Pedro Célio Borges é uma generalização e, como toda generalização, resume um ponto de vista sobre a “moda” daquele momento. Nem todos os estudantes se enquadravam naquele figurino, pelo que podemos observar na análise, das figuras 02, 05, 07, 10, 23, 32 e 36, por exemplo, na qual é facilmente observável o figurino dos estudantes da época. Consideremos a seguinte Figura 36, nas duas diferentes imagens que a compõe, ambas constantes nos arquivos do CIDARQ/UFG, vemos poucos estudantes que se encaixam perfeitamente em todos os detalhes da descrição do “tipo” de estudante universitário militante do movimento estudantil. Nota-se uma predominância avassaladora, uma quase unanimidade, no uso de calças jeans, tanto por homens quanto por mulheres. Grande parte dos homens que aparecem nas fotografias usam camisas, algumas de mangas compridas, ao invés das camisetas que seriam o “uniforme” daquela geração, no caso das mulheres há uma grande variedade de blusas e uma ausência quase completa de saias. De todas as fotografadas nas duas imagens, dentre aquelas que é possível identificar a vestimenta completa, apenas duas, na segunda imagem, estão vestidas com saias. Entre os homens fotografados apenas um, na primeira imagem, traz, a tiracolo, um bolsa de couro. Barbas, cabelos longos e bigodes também são raros entre os homens fotografados. Isso significaria que as marcas de vestuário e moda, incorporadas às memórias dos participantes de nossa pesquisa não corresponderiam a memórias factuais? Cremos que não é bem esse o caso, mas sim a de criação de uma espécie de memória unificadora, sintética, que preserva e acentua traços, generalizando-os. Ao ver as imagens desta Silvia Silva, codinome, recordou-se de seu próprio “uniforme” como estudante da UFG naquele período:

Eu quase não usava camisetas não, só quando tinha alguma estampa, tipo: solidariedade palestina, liberdade, ou nomes de chapas que eu apoiava. Tinha um motivo: eu não usava soutien de jeito nenhum, era uma questão de afirmação, e me incomodavam muito. Eu gostava de camisas, camisas mesmo, masculinas, me faziam me sentir mais livre. Jeans? Claro, sempre, quem é que não usava jeans naquela época? Salto? Salto nunca, nem em festas. Tinha umas sandálias trançadas, que o pessoal vivia trazendo do nordeste, era também do “uniforme”. (Silvia Silva, entrevista concedida em 19/09/2016).

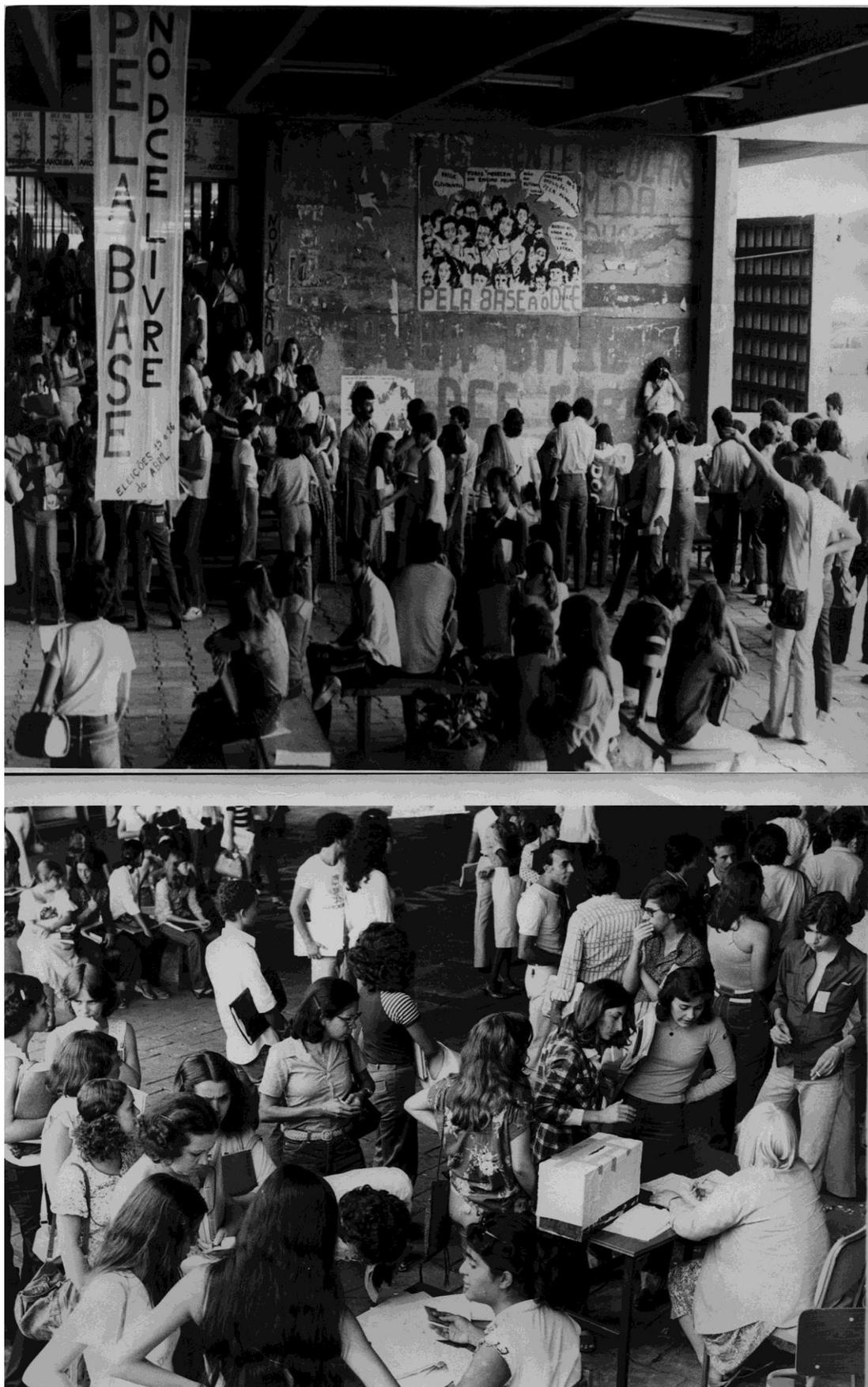


Figura 36 - Movimentações políticas no pátio do ICHL: cenas da votação estudantil para a escolha da diretoria do DCE-UFG, realizada em 15 e 16 de abril de 1980. Fonte: arquivos do CIDARQ/UFG

5.4.1 Fatores de expansão da acreção simbólica democrática

Um dos pontos que parece ser uma contradição ao processo que denominamos de *acreção simbólica democrática*, nos termos que o situamos no capítulo anterior, é o fato dele se dar no bojo de um regime ditatorial, conservador, autoritário. A contradição se daria entre os padrões ideológicos, morais, enfim os padrões de uma *acreção simbólica conservadora*, que se sustentava e era sustentadora do regime militar e os padrões de uma *acreção simbólica democrática*, que, segundo nossa análise, se dava, entre outros segmentos, na juventude universitária no período que estamos a analisar, entre 1979 e 1985. A primeira se estabelecera desde o período que antecederia o golpe de 1964, à qual atribuíra legitimidade entre setores da elite e da classe média brasileira, e a partir daí, se expandira para amplos setores da sociedade brasileira, tornando-se dominante.

Embora sejam categorias às quais é possível definir com razoável precisão a distinção no campo da observação efetiva de um processo determinado entre os processos de constituição da *rede rizonômica* e de *acreção simbólica* é, por vezes, bastante árdua, uma vez que a rede rizonômica de micro poderes em parte se constituirá em função do processo de acreção simbólica, para a qual ela atua como um meio.

Recapitulando e resumindo os termos do capítulo anterior por *acreção simbólica* estamos denominando a conjunção de quatro dimensões principais: a constituição de uma rede rizonômica de micro poderes e que define um meio; os sujeitos que atuam em tal rede, em tal meio; as representações sociais atualizadas pela ação e convívio dos sujeitos no meio; o fenômeno da acreção simbólica gerada pelos fatores anteriores e que passa a ser um novo fator que reverbera nos anteriores e acelera ou contém e limita elementos e formas de representação social.

A primeira dimensão será, portanto, um meio onde se constitui uma rede de micro poderes, em nosso caso específico esse meio é dado pelo espaço da Universidade, quer tomemos esse termo em seu sentido mais chão e que se refere à mera delimitação de lugares onde estar e por onde circular, quanto aos sentidos simbólicos e sociais associados ao termo Universidade. Tal rede de micro poderes

A segunda dimensão necessária ao estabelecimento de um processo de acreção simbólica seria formada pelos sujeitos que atuam na primeira dimensão, ou seja, no meio anteriormente definido, especificamente, a Universidade, e que, naquele meio,

compartilhando vivências, ideias, concepções compartilham vivências, ideias, representações e que naquele meio se expressam, formulam e reformulam narrativas que deem, sendo que tal conjunto de ações termina por constituir um significado para suas ações. Em nosso caso específico estamos tratando dos estudantes que tiveram alguma participação ativa no movimento estudantil, que nele atuaram que, por sua participação terminaram por formular narrativas nas quais se situavam e situavam os acontecimentos que de algum modo vivenciaram e constituíram memórias coletivas, no sentido atribuído a tal termo por Halbwachs.

Na análise do processo da acreção simbólica democrática, que esboçamos no capítulo quarto desta dissertação, identificamos oito fatores dinâmicos nos quais aquele processo de acreção simbólica gerava sua energia de expansão.

Em primeiro lugar, as várias tradições de resistência à ditadura militar, que mantinham pautas sociais e políticas que vinham de períodos anteriores ao golpe de 1964 e que a ele resistiram e se mantiveram ativos. Tais tradições englobavam um amplíssimo espectro que abrangia desde a luta armada à contestação de costumes, incluindo das demandas liberais e democráticas às reivindicações sociais e trabalhistas. Abrangiam a liberdade de criação nas artes e as especificidades da cultura, colocavam em causa comportamentos, experimentos e orientações sexuais que não se enquadravam no moralismo imposto pela ditadura militar. Em suma, iam da reivindicação liberal clássica, passando pela crítica marxista, as lutas populares e abrangendo inclusive uma raiz hippie de renovação de costumes. Ao analisar a literatura e sua relação com o conceito de resistência Alfredo Bosi dá uma definição valiosa, com a qual trabalharemos no âmbito deste estudo, para o termo “resistência”, para Bosi “Resistência é um conceito originariamente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir; o antônimo familiar é de/sistir.” (BOSSI, 1996, p. 11).

Em segundo lugar, destaca-se a existência continuada de uma *imprensa alternativa*, como era denominada à época, formada por órgãos de comunicação que, às vezes tinham pequenas tiragens, frequentemente sustentavam-se no limite de sua possibilidade econômica, que sobreviviam sem patrocinadores fortes e nenhuma verba

governamental, mas que forneciam continuamente armas de argumentação e ideias para os setores de oposição ao regime militar.

Em terceiro lugar, consideremos o ressurgimento, apesar dos fatores de controle, vigilância e repressão que sobre eles também se exerciam, de movimentos organizados dentro da sociedade civil. Neste aspecto as Comunidades Eclesiais de Base, instrumentos da atuação social da Igreja Católica, desempenharam um importante papel sendo um dos pouquíssimos espaços nos quais, no apogeu da ditadura militar, entre 1969 e 1974, era possível ter algum nível de discussão política e social. Criadas ainda em 1970 e fortemente influenciadas pelas ideias da chamada Teologia da Libertação, as CEBs proveram um espaço mínimo de reflexão política e social. Também o movimento sindical operário, um dos primeiros alvos do regime de 1964, lentamente se rearticulava, novas lideranças e movimentos surgiram, culminando, em 1978, com as greves operárias do ABC, envolvendo dezenas de milhares de metalúrgicos.

Em quarto lugar, poderíamos destacar medidas de liberalização tomadas no início do último governo da ditadura militar como o fim da censura, a liberação de filmes, músicas, peças teatrais e, através da anistia, a volta à circulação de centenas de ex-presos e ex-exilados políticos, que usualmente eram convidados a dar palestras em universidades, a comparecer aos grandes encontros estudantis que então se realizavam em todo o Brasil.

Destaque-se, como quinto elemento, o fator de interação, troca de experiências de toda ordem representado pelos grandes congressos, a mobilidade, o “nomadismo” que caracterizou aquele momento do movimento estudantil brasileiro, ideias, vivências, experiências, interações culturais fortaleciam a acreção simbólica em curso.

Outro fator, o sexto a explicitarmos, diz respeito à luta política explícita, com a realização das eleições de 1982, a campanha das diretas já, os comícios e manifestações públicas que mobilizaram milhões de pessoas, indo muito além das fronteiras dos campi universitários. Tais movimentos repercutiam fortemente no meio universitário, polarizando seus debates políticos.

O sétimo fator seriam as fortes influências culturais que tinham grande relevância no meio da juventude universitária que estamos estudando. Entre estes podemos destacar, por exemplo, a MPB, gênero musical que trazia elementos do samba e da bossa nova, além de outras influências, como a música dos Beatles e o rock internacional, e que se

tornara um referencial de resistência à ditadura militar, a partir de obras de compositores e intérpretes como Chico Buarque de Holanda, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Elis Regina, Milton Nascimento, etc. Uma das evidências dessa influência era dada pelos nomes atribuídos a chapas que disputavam eleições nas então recém-construídas entidades estudantis, por exemplo, Aroeira (derivada de uma música de Geraldo Vandré), Viração (tendência estudantil cujo nome foi inspirado em uma composição de Kledir Ramil e José Fogaça), Outras Palavras (chapa que disputou o DCE da UFG no início dos anos 1980, nome inspirado em uma composição de Caetano Veloso); Caminhando (tendência estudantil do início da década de 1980, que tinha seu nome relacionado à composição de Geraldo Vandré “Pra não dizer que não falei de flores”) etc. os exemplos são inúmeros e sua enumeração sistemática, no contexto deste trabalho, desnecessária.

O oitavo e decisivo fator era a crise política que atingira a ditadura militar, que corroera sua capacidade de articular apoios, que cindira o próprio sistema interno de sustentação militar da ditadura, expondo os confrontos entre, pelo menos, duas alas, a dos chamados moderados, ou “a Sorbonne” como eram apelidados, que articulavam uma transição que fora sintetizada por Ernesto Geisel na fórmula “lenta, gradual e segura” e, por outro lado, os setores mais radicais do regime, que defendiam um endurecimento geral da ditadura. A crise entre esses setores teve, por exemplo, um momento agudo no episódio da demissão, em 12 de outubro de 1977, do então Ministro do Exército, General Sylvio Frota, pelo Presidente Ernesto Geisel.

Desta análise emergem duas questões, duas hipóteses. Poderíamos então estabelecer uma possível linha de análise que vincularia a emergência de processos de acreção simbólica, que se deem na contramão das ideias e poderes dominantes em determinado momento a partir da crise que atinge tais poderes. Podemos levantar a hipótese que a crise política tende a favorecer a emergência de um processo de acreção simbólica, em sentido politicamente oposto ao da tendência dominante do regime que se encontra no poder. Verificamos três exemplos desse processo no período anterior ao golpe militar de 1964, opondo uma acreção conservadora, marcadamente anticomunista e fortemente apoiada por uma ampla campanha dos principais meios de comunicação de massa então existentes, ao núcleo governante, que se articulada em torno do Presidente João Goulart; outro processo de acreção simbólica em período de crise e corrosão política se

dá na etapa final da ditadura militar, período ao qual estamos analisando, uma acreção simbólica de cunho democrático, amplo, centrado na reconquista das liberdades civis; por fim observamos um processo de acreção simbólica, novamente conservadora, no período de crise econômica e política dos últimos dois anos do primeiro mandato da Presidenta Dilma Rousseff, novamente com forte apoio e iniciativa dos grandes meios de comunicação de massa, e que terminaria por levar à deposição da Presidenta, em 2016.

5.4.2 Uma geração “crua”

A juventude que entrava para a Universidade, entre 1979 e 1985, e que nela terminaria por atuar no movimento estudantil tivera, em sua maioria, uma origem nas camadas de classe média e classe média alta, na burguesia dominante e, muito raramente, em setores populares e classes menos abastadas. Por outro lado grande parte daqueles jovens não havia tido qualquer vivência política anterior, muitos ignoravam mesmo a existência de uma ditadura militar em vigor em nosso país.

Dentre as pessoas que participam deste trabalho selecionamos, de início, uma amostra de depoimentos de participantes desta pesquisa que cursaram Jornalismo na UFG no período. O curso de Jornalismo era, naquele período, um dos polos de rearticulação do movimento estudantil na UFG. Parte dos depoimentos revela as tensões, os choques, o sofrimento e a sensação de perda de referências que a transição entre a condição de estudante do ensino médio, a universidade e as inevitáveis descobertas que então surgiam. O curso de Jornalismo era então um dos mais disputados no vestibular da UFG, e costumava atrair boa parte dos vestibulandos que se identificavam com a área das Ciências Humanas. Os estudantes de Jornalismo compartilhavam o mesmo espaço e estruturas com os alunos dos outros cursos que então compunham o Instituto de Ciências Humanas e Letras, do qual fazia parte o Departamento de Comunicação Social que agregava os cursos de Jornalismo, Relações Públicas e Biblioteconomia. Um certo estilo de ser dos estudantes do ICHL podia provocar choques em quem vinha de uma experiência disciplinadora no Segundo Grau, como relata Elaina Maria Daher, que ingressou no curso de Jornalismo em 1981.

No primeiro semestre da faculdade eu cheguei a pensar em desistir. Eu pensei em ir fazer Física. Eu ficava ali, na frente do IMF, eu via ali aquele pessoal que me parecia mais certinho, que estavam mais ajustados com a ideia que eu tinha de continuidade de estudo, porque o ICHL pra mim era desconstrução. Era a

desconstrução de um conceito, uma desconstrução de ego, então me assustou muito! Ai eu cheguei a abandonar. Cheguei em casa e falei: não, eu não quero mais fazer Jornalismo, só tem doido ali dentro, eu vou fazer Física. A família falou: Tá, tudo bem, mas você acaba o ano, só tem outro vestibular no final do ano, quando acabar você tranca e faz vestibular pra Física. O que me assustava no ICHL: esteticamente era totalmente estranho. Eu saí do Colégio Objetivo, eu usava uniforme, usava carteirinha pra entrar, tinha bedel na sala, você não podia ir ao banheiro no horário de aula, ai você chega num lugar que era a liberdade. Eu entrei [na UFG] em 1981, ainda era ditadura e ali dentro era um território livre: você entrava na sala na hora que queria, saia na hora que queria, os professores pareciam alunos, não tinham a autoridade, dentro daquela ideia que eu tinha que eu acho que confundia um pouco as ideias de autoridade com autoritarismo, os professores não representavam esse papel... Eu achava tudo muito estranho e isso era incômodo. Resolvi: voltei pra acabar aquele ano [1981] e nesse processo o que aconteceu? Imediatamente um colega de sala, que era o João Salame, começou a me chamar pra participar de reuniões políticas, que ia ter eleição pro Centro Acadêmico. Ai eu comecei a ver... Foi mais ou menos como a história do Patinho Feio, aquela estranheza toda, ai daí a pouco eu falei: mas essa aqui é que a minha turma! Ai eu percebi que eu era tão estranha de verdade como todos aqueles que eu achava estranhos, ai eu comecei a achar estranha a minha realidade anterior. Esse processo foi muito rápido e muito doloroso pra mim. (Elaina Maria Daher, entrevistada em 16/03/2016).

Ingressando na UFG em 1979, ano da anistia e de consolidação da “abertura” Maristela Teixeira Franco revela que não tinha, enquanto estudante do Segundo Grau, a menor ideia da existência de uma ditadura no Brasil:

Tudo isso pra mim foi um choque quando eu entrei na Universidade. Por que antes eu não tinha o menor contato, zero, com essa vida, com essa realidade. Eu sou de 1962, quando eu entrei na universidade eu entrei em 1979, eu passei a maior parte da minha vida na fazenda, sem contato com nada do que estava acontecendo na cidade. Quando eu cheguei em Goiânia pra estudar eu fui pra um colégio de freiras. Depois eu fui estudar no [Colégio] Castelo Branco, era uma coisa totalmente militar você tinha que cantar o Hino Nacional todos os dias, você tinha que fazer essas coisas que eram da época da ditadura e era tudo natural pra gente, não tinha... Não se questionava isso. Meu pai nunca falou de política que fosse algum tipo de questionamento da ordem. Então foi realmente um choque e foi um choque de luz! Porque não é um choque ruim, muito pelo contrário, porque de repente eu comecei a entender uma série de coisas que eu não entendia, que não tinham lógica né?(Maristela Teixeira Franco, entrevista concedida em 28/02/2016).

José Leandro Bezerra Júnior também ingressara na UFG, no Curso de Jornalismo, em 1979. Ele, a exemplo de Maristela Franco, também tinha como origem social pequenos agricultores, em seu caso, do Estado do Maranhão. Sua família havia migrado para a cidade nos anos 1950 e sofrido um processo de empobrecimento na década seguinte em função de mudanças na economia local, ele comenta: “Quando entrei para a faculdade em 1979, meus pais eram pequenos comerciantes, portanto, classe média. Politicamente nem meus pais nem eu à época tínhamos qualquer consciência ou participação política”. Depois, no

transcorrer do curso de Jornalismo, ele teria militância em uma das células do então clandestino PCdoB, e participaria em funções de apoio do movimento estudantil.

Depois de cursar um ano de Física, em 1978, e ser “reprovado em todas as matérias” e ser aprovado como melhor aluno na disciplina eletiva de Língua Portuguesa, Luís Antônio Signates Freitas resolveu mudar de curso e prestar um novo vestibular, ele relata ter ficado entre os cursos de Letras e de Jornalismo — uma indecisão comum entre muitos vestibulandos daquele período. A sorte de uma escolha aleatória definiu sua opção por Letras e ele “por ser já do contra naquela época” matriculou-se no vestibular para Jornalismo, sendo aprovado e ingressando no curso em 1979. Sua tensão com o movimento estudantil e com o clima militante reinante na UFG de então vinha de sua forte atuação no movimento religioso:

Nessa época eu também era religioso, eu era Espírita praticante, tinha um conjunto de ideias conservadoras na cabeça que entraram em choque com o pensamento social de muita importância que vigia na época, a gente tinha quase que uma obrigação de adotar um certo ideário marxista na interpretação da sociedade e esse conflito, essa contradição, marcou a minha vida estudantil e me fez tomar uma certa consciência do sentido político e do sentido social de ser estudante da universidade. Eu me lembro de dois momentos em que conflitos entre religião e política aconteceram lá no ICHL. Um deles foi que um grupo de evangélicos entrou no ambiente das nossas salas de aula distribuindo aqueles pequenos panfletinhos com trechos da Bíblia, se eu me lembro bem convidando para uma reunião que eles estavam começando a fazer de grupos evangélicos dentro da universidade. Um grupo de alunos, engajados politicamente, se organizou e tomou do grupo de religiosos aqueles panfletinhos e, num ato de protesto (...) eu assisti eles fazerem uma fogueirinha, no centro do pátio do ICHL, com aqueles panfletos. Na época eu achei um absurdo, porque eu tinha noção do direito que as pessoas tinham o direito de se manifestar. Eu não me manifestei, eu não protestei, eu não fiz nada, só assisti aquilo espantado aquilo, e isso me marcou muito porque eu vivi esse conflito ideológico. O segundo momento foi numa campanha, e dessa eu participei, a gente no movimento espírita fazia muito campanha assistencialista pra receber doação de agasalhos, cobertores pra aplacar o frio que fazia em Goiânia na época do mês de junho/julho, e a gente fez um movimento desses dentro do ICHL, não coletou quase absolutamente nada, parece que foi um, dois agasalhos no máximo e recebemos muita crítica por esse tipo de movimento. (Luiz Antônio Signates Freitas, entrevistado em 07/04/2016).

Sendo uma das raras estudantes de Jornalismo daquela geração a terem sua origem na escola pública Maria Aparecida Almeida vinha de uma condição financeira que ela caracterizou como “difícilíssima”. Lembremos que eram praticamente inexistentes políticas de apoio a estudantes. Antes de entrar na UFG ela trabalhava onze horas por dia para poder se manter nos estudos do Segundo Grau. Ela estudava no Colégio Pedro Gomes, tendo se formado numa habilitação profissionalizante de Química, as dificuldades financeiras

continuaram depois do vestibular ela relata: “às vezes eu fiquei semanas sem ir à faculdade porque eu não tinha dinheiro pra pagar o ônibus” segundo ela, no curso de Jornalismo:

Era complicadíssimo, você tinha de entrar num esquema no qual tava todo mundo mais ou menos preparado e competir de igual pra igual. Eu entrei com vinte anos e tinha colega com dezesseis, tinha esses embates, até o embate de classes ali dentro, que era visível. (...) Você estava tendo uma batalha diária para estar ali, tinha aquela batalha diária para se manter ali e uma batalha diária para chegar até o final. Eu ainda fiz um outro curso por que o pessoal ainda dizia pra mim: “nossa você passou, foi sorte!” Sorte?! Ai eu prestei vestibular pra Direito e passei, sem ter feito cursinho, isso é sorte né? (Maria Aparecida Almeida, entrevistada em 27/04/2016).

Havia ainda uma cobrança, muitas vezes extrema, de assumir posições, de se posicionar politicamente. Ao ingressar na UFG Maria Aparecida Almeida já tinha alguma informação sobre a ditadura militar, pelo fato de ter estudado em um colégio público, o Colégio Pedro Gomes, que fora um dos principais centros da movimentação estudantil em Goiânia na década de 1960, mas no qual pouco restara, nos anos 1970, de movimentação estudantil. Ela relata um estranhíssimo caso de uma “greve de silêncio” da qual ela outros estudantes foram alvo:

Eu estudei no [Colégio] Pedro Gomes. Meu curso lá era habilitação em Química, era a época dos cursos profissionalizantes, mas a gente lia muito, então tinha noção sim. E quando chegou à Universidade foi aquele momento de cobrança de posicionamento político, porque teve embates assim muito grandes. Eu me lembro que na sala de aula houve uma “greve de silêncio”. Era assim: um racha mesmo. Os alunos que participavam muito e conversavam muito em sala de aula e daqueles que tiravam as melhores notas e eram os calados. Uma greve de silêncio contra aqueles que ficavam calados. Eles achavam que se ficassem calados a aula não correria, era uma forma de nos obrigar a participar da aula, de conversar, de nos expor. Dois colegas se levantaram e disseram: “Não, vocês tiram as melhores notas, mas não contribuem para o crescimento da turma”. Era aquele embate entre o indivíduo que estava chegando e o coletivo. E assim, de forma muito dura, pra quem viveu aquilo era um choque. Teve colegas que desistiram do curso. (Maria Aparecida Almeida, entrevistada em 27/04/2016).

Também do curso de Jornalismo Maria Silva relata uma experiência completamente diferente com a ditadura militar em sua família. Seu pai, que fizera parte do mundo político anterior a 1964, fora preso e tivera sua casa violada pelos militares que também apreenderam sua biblioteca, por isso, durante anos, mesmo a posse de livros considerados perigosos ou “subversivos” era vista com medo e reserva. Depois de ficar preso por meses, ele teve de se mudar do interior de São Paulo, onde morava, para

minimizar a perseguição que sofria. O trauma familiar explica a posição que ela assumiria no movimento estudantil de então:

Eu não participava muito das nossas reuniões, dos movimentos estudantis por que quando eu entrei pra Letras, eu estava muito nova, estava com 16 anos. Eu participava, mas a minha família, por que meu pai foi preso político, era muito difícil eu escapar e ir para os movimentos. Em casa existia muita repressão, eles tinham muito medo de que eu me envolvesse nas questões políticas, mas eu me envolvi. Meu pai foi preso político no interior de São Paulo. Ele foi cassado e ficou preso alguns meses, depois ele foi solto, ele não ficou tanto tempo. Mas ele foi preso por ele ser de esquerda e ter um discurso comunista, na época eu era bem criança, mas isso marcou muito a nossa família. (...) Eu queria sempre conhecer, ver como era o movimento, mas isso sempre escondido da família, que a família tinha sempre muito medo, pelo fato do meu pai já ter sido um preso político. (Maria Silva, codinome, entrevistada em 18/11/2016).

Também originária da escola pública, Valbene Bezerra ingressou no Curso de Jornalismo da UFG em 1976, ele vivenciara um período um pouco anterior no movimento estudantil e tivera alguma experiência política enquanto estudante do primeiro grau do Instituto de Educação de Goiás – IEG. Ela vira atuação de estudantes que foram referência no movimento contra a ditadura em Goiás naquele período, o final dos anos 1960, como Joana Darc Pimentel e Alan Pimentel, que era estudante do Lyceu de Goiânia. Apesar de muito jovem, ela se recordava de mobilizações das quais participara, como pedágios para a arrecadação de dinheiro para ir a congressos estudantis e agitações diárias, no período do recreio escolar, quando os alunos, em coro, cantavam “abaixo da ditadura”. Ela percebia, já enquanto estudante universitária, os riscos representados pela infiltração policial no movimento estudantil.

Quando cheguei à Faculdade de Jornalismo na UFG, conhecia bem o cenário político. A ditadura estava no auge. Já trabalhava como professora na rede pública. O impacto com os movimentos de esquerda lá dentro não foram surpresa para mim. Participava deles mesmo indiretamente. Sempre que havia algum movimento relâmpago, eu procurava estar presente. Lia os jornais e as revistas para me inteirar dos acontecimentos. Não fui militante aguerrida, mas simpatizante da causa Abaixo a Ditadura. Admirava a turma que mostrava a cara sem medo de ser preso ou perseguido. Três deles reconheci nas fotos: Denise Carvalho, na época estudante de Engenharia Civil, Adalberto Monteiro, poeta e jornalista e Deusmar Barreto (jornalista). Temíamos os informantes, pessoas infiltradas, ligadas ao DOPS e aos militares. Eles poderiam estar em toda parte. (Valbene Bezerra, entrevista por escrito, em 06/07/2016)

Outro dos participantes de nossa pesquisa, Romualdo Pessoa Campos Filho, então estudante do curso de História, também teve na história de sua família o registro de

um choque direto com a ditadura militar. Seu pai fora vereador no interior da Bahia e terminou sendo cassado pela ditadura.

Eu era um jovem alienado. Claro que tinha uma influência da história de meu pai que foi Vereador, por quatro legislaturas, em Alagoinhas (BA), e foi preso em 1964, mas, quando nós viemos aqui pra Goiás não houve mais nenhum tipo de atividade política na família. Eu entrei na Universidade digamos, inteiramente cru em termos de militância política, mas eu terminei entrando numa turma de História, onde existiam alunos, colegas, que já tinham uma participação no Movimento Secundarista, não apenas na História, mas nos cursos do ICHL. Naquele momento já existia um movimento estudantil organizado, eu cheguei exatamente no momento em que existia uma disputa pelo DCE-UFG e também pela UNE, portanto eu entrei meio que no calor mesmo dessas discussões. Era um momento de crise do regime militar. (...) Eu vim tomar conhecimento dessa realidade quando eu entrei na Universidade. (...) Eu trabalhava num órgão de imprensa quando eu entrei aqui, eu trabalhava no Diário da Manhã, que se iniciava em 1980 com um projeto de uma renovação da imprensa aqui em Goiás, com muita gente de repercussão nacional, eu trabalhava na parte da mecanografia, na parte de digitação, mas tinha contato com o que se escrevia, com o que se produzia e isso me ajudou muito a ir abrindo o meu conhecimento. (Romualdo Pessoa Campos Filho, entrevistado em 14/03/2016).

A entrada na universidade significou, para muitos estudantes daquela geração, um choque com os valores, as concepções políticas e as expectativas sociais de suas famílias. Oriundos, em sua grande maioria, de setores médios da sociedade, alguns de sua elite econômica e social e raríssimos de camadas populares, os estudantes novatos traziam em si uma carga pesada de “preconceitos, ideias bobas, muita tristeza para a alma e muita bobagem para a vida”, na expressão de João Silva, codinome, participante desta pesquisa.

João Silva, codinome, iniciara sua militância política no movimento secundarista, foi aluno do Colégio Carlos Chagas, onde teve as primeiras discussões sobre política, um assunto que não despertava maior interesse em seu meio familiar. Antes de ingressar na UFG, em 1980, para cursar Direito, fora aprovado na UCG no mesmo curso. Por questões financeiras e “pela federal ser a federal” optou pela UFG. Sua família migrara para Goiânia, no início dos anos 1950, onde sobreviviam como pequenos comerciantes. Logo em 1980 se viu participando das ações do movimento estudantil e se recorda do fore cheiro de gás lacrimogênio que tomou conta da Faculdade de Direito quando do confronto entre estudantes e a Polícia Militar. O formalismo da Faculdade de Direito criou-lhe alguns embaraços, os professores davam aula de terno e gravata, fizesse o calor que fizesse, e a maioria fazia questão de utilizar dezenas de citações em latim em suas aulas. Para João Silva aquele era um elemento exótico.

Eu vinha de uma família muito simples, trabalhava com meu pai na loja desde os dez anos, aquela formalidade toda era uma barreira, uma forma pesada demais. Só sobrevivi por conta do movimento estudantil, dos debates, de toda aquela movimentação que tinha, na luta pelos direitos, sobretudo pelos direitos humanos, um foco muito definido. Mas na Faculdade havia muita divisão, de classe mesmo, entre os que já entravam filhos de grandes advogados, juizes, desembargadores e os outros. Eu integrava esses “outros”, afinal o que um campineiro, filho de pequeno comerciante estava fazendo ali? Alguns, entre professores e colega, faziam questão de deixar essa circunstância muito claro. Eu quase desisti do curso muitas vezes, mas resisti, eu não tinha outra alternativa. Minha família precisava que eu enfrentasse e vencesse aquele desafio. Quando não se tem outra alternativa, o que precisa ser feito é feito. O elemento de transformação para minha vida e para minha consciência vinha dos embates, das polêmicas. No geral eram muito intensas, interessantes, mas recordo-me de um episódio um tanto bizarro. Tratava-se de uma eleição, para o DCE, creio eu, em que vi aquela cena hilária. Um estudante de uma determinada tendência, e uma chapa, ficava o tempo todo perseguindo um outro estudante, de outra tendência, de modo que, não importa a quem o primeiro abordasse, o segundo ia junto para desdizer, para estabelecer o contraditório, mas isso feito de uma forma estranhíssima. Não parecia política, mas marcação de futebol, luta livre. (João Silva, codinome, entrevista gravada em áudio em 22/11/2016)

O ingresso na UFG, Para Ana Silva, condinome, a passagem pela universidade, naquele período, representou, sobretudo, rupturas:

Alterou totalmente meus valores, foi um divisor de águas. Sou proveniente de uma típica família da pequena burguesia rural do interior do Brasil — com seus valores políticos de direita, preconceitos religiosos, de gênero, de raça, de orientação sexual. De onde vim, os padrões eram muito bem estabelecidos e os caminhos a seguir, previamente demarcados. O ingresso em um curso da área de Humanas em uma universidade federal inverteu totalmente esse roteiro pré-estabelecido em minha vida. Num primeiro momento, causou choque e rejeição. Mas esse momento durou muito pouco. Logo estava me sentindo como o patinho feio que encontrou os cisnes. Vi claramente que o espaço destinado à mulher não me cabia. Eu não seria obrigada a ter uma vida secundária, uma existência secundária, a serviço de um homem qualquer que justificasse minha existência. Eu não precisaria pautar minha vida pela preocupação com “o que os outros vão dizer?” Isso, obviamente, refletiu no meu comportamento. Casar virgem, por exemplo, algo inquestionável na minha família, passou a ser impensável. No campo sexual — até pelo significado dessa ruptura, as mudanças foram intensas. Se a mudança total não ocorreu ali, grande parte do caminho foi percorrida nos anos de faculdade. (Ana Silva, codinome, entrevista por escrito, em 17/11/2016)

5.4.3 Efeitos da ditadura militar: ausência de referenciais políticos

Um dos efeitos do regime militar sobre a juventude que ingressava na Universidade, no período que estamos estudando, era o da frequente e quase completa ausência de informações que possibilitassem a construção de referenciais políticos por parte

dos jovens. O então ensino de Segundo Grau voltava-se para o chamado ensino profissionalizante, em escolas públicas, ou para a preparação exclusiva ao concurso do Vestibular, em cursos preparatórios específicos ou em colégios particulares que praticamente se especializavam naquela preparação. A ausência do debate político somava-se ao fato da ditadura militar caracterizar o exercício da política e seu jogo como “coisas sujas e indignas de gente séria, de gente de bem, a política era o reino da safadagem, contraposto à heroica imagem dos militares, sempre íntegros, patriotas até o talo, incorruptíveis”, afirma Lauro Silva, codinome, participante desta pesquisa. Por outro lado o controle de informações exercia-se tanto através da censura à imprensa, quanto através de ações explícitas de repressão que engendravam um clima de medo e apreensão. Lauro Silva, em seu depoimento a esta pesquisa se recordou de seu ingresso na UFG e do início de sua participação no movimento estudantil e, como outros participantes, dos embates intensos que se davam no movimento estudantil.

Entrei na UFG em 1980, logo no ICHL, que era um caldeirão todos os dias: manifestação disso, vigília daquilo, ato de outra coisa, apresentação musical no pátio, ali tinha umas figuras carimbadas. O clima do movimento estudantil era de confronto permanente, completo, com a ditadura e os valores que ela representava, mas o movimento estudantil estava longe de ser um canto pacífico, como já disse. O debate, às vezes, como tudo então, excessivo, barroco, era a tônica dominante. Como tudo naquela época: extremos, do quase nada para praticamente tudo. Uma cambalhota na vida. Fingir que isso foi fácil, que não teve um custo de desgaste, de saúde mesmo, de sentir-se no meio de um descampado, debaixo de uma tempestade, seria mentir e dourar muito a pílula. (Lauro Silva, codinome, entrevista gravada em áudio em 10/05/2016).

O controle de informações e da difusão de ideias na sociedade durante a ditadura militar foi sentido no processo de formação de outra participante de nossa pesquisa, a então estudante de Engenharia Civil Denise Aparecida Carvalho. Ela relata um pouco de sua origem e entrada na UFG.

Minha família é mineira, de Paracatu, noroeste de Minas. Meu pai foi pra São Paulo nos anos 1950, pra trabalhar em banco, minha mãe era professora em Minas e chegando lá [em São Paulo] ela se tornou dona de casa e teve três filhas em São Paulo. Então, eu nasci em São Paulo, sou a filha do meio, filha de um pai bancário e a mãe dona de casa. Viemos pra Goiânia, meu pai veio transferido pelo banco, em 1970, eu já cursava o segundo ano primário, e foi aqui em Goiânia que eu vivenciei toda a minha infância, adolescência, estudando em escola pública. Eu estudei primeiro no [Colégio] José Carlos de Almeida, depois no Liceu só o ensino médio é que eu fiz em colégio particular pra se preparar pro vestibular. (...) Eu fiz o ensino médio entre 77 e 79, já estava no processo da chamada abertura política, então nós víamos notícias das greves do ABC, etc. Eu tinha uma prima que trazia muitos livros, alguns que já falavam do período da ditadura, era a única notícia que havia porque pela televisão só se via aquelas imagens de terroristas sendo procurados, a foto né: terrorista morto, terrorista procurado, isso é que se via nos jornais e no

noticiário. Agora, a informação do que acontecia nos chegava através dessa prima, que era estudante de Enfermagem, ela trouxe uma vez um livro do qual nunca vou me esquecer: do Augusto Boal, e o Augusto Boal relatava o que acontecia no país, a ditadura, a repressão política. Minha mãe gostava muito de assistir programas de mulheres na televisão, tinha um que se chamava Xênia e Você, em que a Xênia começava a discutir — era década de 1970 — a questão do “mulher objeto de cama e mesa”. Heloneida Stuart, Marina Collasanti, então dessas feministas dos anos 1970 a nossa prima trazia livros também. Eram as duas coisas que a gente tinha noção do que aconteci no país dentro de casa. No ensino médio o professor que falava sobre isso era o Professor Geraldo Sant’Anna, professor de História, foi meu professor por todo o Ensino Médio, ele foi uma referência pra toda uma geração. (Denise Aparecida Carvalho, entrevistada em 10/04/2016).

O movimento estudantil secundarista havia sido desarticulado e destruído pela ditadura militar, isso em parte explica por que a maior parte dos que ingressaram nos cursos da UFG, particularmente nos anos de 1979 a 1981, dispunham de tão poucas informações e praticamente nenhuma vivência política. Uma exceção, entre os participantes de nossa pesquisa, foi o então estudante do curso de Biologia da UCG Marcos Antônio Araújo, que participou, ainda enquanto estudante secundarista, do congresso que recriou a UNE, em Salvador, em maio de 1979.

Eu inicio minha militância política, na verdade, no Comitê Goiano pela Anistia. Eu era primeiranista do Segundo Grau aí, por conta da luta pela Anistia, que eu acho que era uma das formas que se tinha de enfrentar o regime militar, e nessa procura pela anistia eu encontro vários lutadores do povo brasileiro já na luta pela anistia. E nesse processo da luta pela anistia nós concluímos pela necessidade de reorganizar o movimento secundarista. Então nós tomamos uma decisão, entre o [Colégio] Carlos Chagas e o [Colégio] Pré-Universitário— eu fiz o Segundo Grau no Pré-Universitário e faço cursinho no Carlos Chagas — ai a gente conclui pela necessidade de reorganizar o movimento estudantil secundarista pra luta, isso em 1979. É o ano da reorganização da UNE e que começa a reorganização da UBES, e a tentativa nossa de reorganizar a UGES e a UMES, o fruto disso é que nós conseguimos reorganizar o Grêmio Estudantil Livre do Carlos Chagas... (Marcos Antônio Araújo, entrevistado em 05/04/2016)

Os depoimentos dos participantes de nossa pesquisa mostram que, mesmo em um curso, como Jornalismo, que tinha a imagem de ser um dos mais politizados daquele momento na UFG, os estudantes que ingressavam muitas vezes não tinham qualquer conhecimento sobre a situação política brasileira. Aqueles que vinham de escolas particulares, voltadas para a preparação da disputa do vestibular e nas quais eram submetidos a severas normas de disciplina restritiva, pareciam enfrentar ainda maiores obstáculos para ter acesso à formação política básica. Lembremos que a juventude que participou do movimento estudantil naquele período nascera próximo ao ano de 1964,

tendo vivido a maior parte ou a totalidade de sua infância e adolescência sob o regime militar. Naquele período não apenas a ditadura militar desenvolvera instrumentos próprios de legitimação política e social, mas essa legitimação, que naturalizava realidades políticas próprias daquele regime podiam ser percebidas, por exemplo, na publicidade de varejo.

Analisando a Figura 37 temos exemplos de material publicitário, veiculado nos anos 1970, que promovem o processo de naturalização de temas políticos caros à ditadura militar, termos e expressões que compunham seu léxico político habitual. Para esta pesquisa a importância daquele material, das imagens que ele veicula reside no fato que o início dos anos 1970 é justamente o momento no qual a maioria dos participantes desta pesquisa ou eram crianças ou adolescentes em processo de formação enquanto seres humanos e seres políticos. Sigamos para as imagens, vejamos o que nos tem a mostrar.

Assim, no alto à esquerda, um anúncio de um aparelho de televisão da marca Phillips remete à câmara de torturas. A tortura sempre foi uma prática negada pela ditadura militar, mas ao explicita-la de forma “inocente” para vender televisões de certo modo a tortura era naturalizada, ou seja, integrada como prática social comum.

A imagem seguinte, propaganda institucional do 10º Salão da Criança, remete a um tema largamente difundido pelo regime militar, o slogan, de origem estadunidense “Ame-o ou deixe-o”, que traduzia o “convite” reiterado pelo regime militar a que os descontentes se exilassem.

O anúncio seguinte, produzido por uma empresa de energia elétrica, utiliza e naturaliza um jargão da repressão política, o termo “Aparelho”, que designava um local onde se reuniam militantes da luta contra a ditadura. Nas imagens que se seguem vemos uma versão extremamente difundida nos anos 1970 do slogan “Ame-o ou deixe-o” associado à bandeira brasileira, aquele slogan surgira, originalmente, na campanha de eleição de Richard Nixon para a Presidência dos Estados Unidos, daquele contexto o “ame-o ou deixe-o” foi importado pelo marketing da ditadura militar para o Brasil. Seria uma forma de desqualificação dos que partiam para o exílio, sendo o exílio então a confirmação da “falta de amor à pátria”.

Na câmara de torturas o TV Philips 550 resistiu a tudo



Sómente Philips pode oferecer qualidade e preço e resistir a qualquer prova

Antes de lançar no mercado, a Philips submeteu essa aparelha a diversos testes físicos e mecânicos, para verificar a capacidade de resistir a qualquer malícia. Como não existem mais provas a que a TV Philips 550 se submeteu:

Ame-o e deixe-o ir.



10º Salão da Criança

10 A 25 DE OUTUBRO/IBIRAPUERA/SP

"Aparelho" de revolucionários!




AME-O OU DEIXE-O



Segno jovem (média 22 anos) e técnica. Para isso, dedicamos a Universidade de Administração Fúria em São Paulo. Mas não são apenas os cursos que nos diferenciam. Em nosso "serviço" para cada aluno, oferecemos a melhor formação em administração. E que todos os cursos de nível superior tenham a mesma qualidade e o mesmo padrão de ensino.

ETRA
ESCOLA TÉCNICA DE NACIONALIZAÇÃO ADMINISTRATIVA



Nossa mensagem, no 148º aniversário da Independência do Brasil.

Ford-Willys do Brasil S.A.

MANIFESTAÇÃO PÚBLICA.



O FUNDO CRESCINCO ACABA DE ADMITIR O SEU 100.000º INVESTIDOR.

Isso é o que se pode chamar de uma verdadeira manifestação pública de confiança no Fundo Crescinco. Mas do que isso, é a consagração dos nossos esforços para dar ao investidor brasileiro um fundo realmente profissional. E também a consagração para nós que sempre acreditamos no país. Felizmente os números comprovam que nós sempre

escrevemos certos nos últimos 15 anos. Durante todo este tempo, nunca abastecemos a confiança do aplicador com falsas promessas. Mas também nunca os decepçamos com mau resultados. A prova disso é que aqueles que compareceram conosco, ainda continuam conosco. E eles são milhares: mais de 100 mil investidores, em nosso

criação, sem fazer alardeos e sem fazer promessas. Após 100 mil investidores, os nossos agradecimentos e a única promessa que podemos fazer a ele continuar trabalhando dentro da mesma filosofia que vocês conhecem até agora. Procure o seu Agente BIB ou qualquer agência do Grupo União de Bancos.

BANCO DE INVESTIMENTO DO BRASIL - BIB
Administrador do Fundo Crescinco
GRUPO UNIÃO DE BANCOS



Este é um país que vai pra frente.

Figura 37 - Propagandas da década de 1970: naturalização das ações da ditadura militar, apropriação de jargões da política e da resistência, defesa do regime militar.

Logo a seguir, no painel da Figura 37 surge o personagem “Sujismundo” que foi amplamente divulgado em uma série de desenhos animados, numa campanha promovida pelo Governo Federal como o intuito de disseminar “hábitos de higiene pessoal” entre a população brasileira. Criado pelo quadrinhista e animador Ruy Perotti o personagem “Sujismundo” tinha como slogan “povo desenvolvido é povo limpo” e começou a ser veiculado em filmetos publicitários em setembro de 1972, momento em que o regime militar promovia as comemorações do “Sesquicentenário da Independência”, sob o comando do General Emílio Garrastazu Médici. A campanha foi satirizada pelo Pasquim, no qual Ziraldo produziu uma charge devastadora, usando o tema da campanha “povo limpo é povo desenvolvido”, ele mostrava um personagem com os bolsos completamente vazios, “limpo” na gíria da época.

Na sequencia temos uma propaganda institucional da Ford-Willys, de 1970, repercutindo o ufanismo daquele período. O anuncio do BIB, Banco de Investimentos do Brasil, usa o tema da “manifestação pública” torcendo-o para se adequar a seu marketing específico.

Por fim vemos a reprodução de outro slogan daquele período “Esse é um país que vai pra frente”. “Esse é um país que vai pra frente” e “ninguém segura esse país” foram slogans publicitários massificados no apogeu do regime militar, no início dos anos 1970, e período que corresponde ao chamado “milagre brasileiro”, ou seja, o breve período de prosperidade e grandes investimentos, associados a obras de grande porte, em grande parte financiadas pelo então farto capital financeiro internacional. Aquele conjunto de slogans está diretamente vinculado à ideia do Brasil como um “país grande”. Ao ver aquele conjunto de imagens Silvia Silva, codinome, comentou: “Eu lembro bem do Sujismundo e das musiquinhas dos Incríveis, o ‘esse é um país que vai pra frente ou ouououou’, eu era adolescente e pra mim aquele ‘ou ouououou’ soava meio estranho.” (Silvia Silva, entrevista concedida em 19/06/2016).

5.4.4 Confronto com as imagens desta pesquisa

Um acervo de fotografias quer oriundas de álbuns pessoais, quer derivadas da atividade jornalística, de registros publicados ou não pela imprensa, carecerá de uma

abordagem que permita compreender os efeitos que aquelas imagens geram, as inquietações que produzem, como as que registramos ao longo da realização de nossa pesquisa. A ativação de respostas por parte da memória dos participantes nem sempre virá sob a forma de impressões visuais associadas, mas poderá se dar pela ativação de outras categorias de sensações, como as tácteis, auditivas, gustativas ou olfativas, podem ser observadas reações que se relacionam a emoções que emergem, a intrincados arranjos. A surpresa e a curiosidade ao se deparar com uma imagem parcialmente reconhecida também aflora, como no caso de Maristela Teixeira Franco, entrevistada em 28 de fevereiro de 2016, e ex-estudante do Curso de Jornalismo da UFG, ao ver a foto (Figura 38) comenta: “Eu lembro muito desses soldados, desses capacetinhos redondos... por que que é diferente o uniforme desses para esses? (...) Olha a cara de riso do cara! Ele tá rindo!... esse de cá.”



Figura 38 - Maristela Teixeira Franco observando fotos do acervo desta pesquisa. Frame capturado das filmagens do documentário desta pesquisa.

Também ao ser confrontado com um conjunto de imagens do movimento estudantil, Osmar Pires Martins Júnior, que no período de 1979 a 1985 era estudante de Biologia da UFG e foi presidente do DCE-UFG, observa: “É a fonte de inspiração da ação transformadora que movia aqueles estudantes, na época.” Outro participante da pesquisa, o hoje Prof. Dr. Luiz Signates de Freitas, à época estudante do curso de Jornalismo, ao se deparar com a imagem da Figura 39, rememorou:

Dessa manifestação eu participei também. Quando eu me tornei professor da Escola de Comunicação, na antiga FACOMB, atual FIC — Faculdade de Informação e

Comunicação da UFG, eu dava aula de rádio, os meus alunos descobriram no laboratório uma fotografia em que eu estava presente (...) havia uma força de eu estudante, com uma mordaca na boca, lutando pela liberdade de expressão, pela liberdade de imprensa no Brasil, fazia parte da luta contra a ditadura. O modo como a gente fez isso foi a gente andar pelo Campus amordaçado, entrar nas salas de aula e distribuir panfletos. (Luiz Signates, entrevistado em 07/04/2016)

Outro participante desta pesquisa, então estudante secundarista e posteriormente estudante de Ciências Biológicas e Presidente do DCE-UCG, Marcos Antônio Araújo, também confrontado com as imagens, inclusive tendo localizado em uma delas (Figura 40) sua ex-companheira quando grávida de sua primeira filha, ao ser perguntado sobre como aquelas imagem o tocavam respondeu:

A memória viaja, né? Sobretudo eu, que tive problemas, eu vejo assim: toda vez que eu vejo fotografias, que eu vejo imagens, quando alguém me doa essas imagens, pra mim é uma coisa importante! É importante também por que eu considero que eu sou parte daquele momento político. Eu falo assim: quando eu vejo lá a Iraci grávida da Mariana e a Denise, com o Frederico já nos braços, e o Gilvane mais novo do que eu, com cara de menino, eu acho que é legal, mostra o engajamento da nossa geração. (Marcos Antônio Araújo, entrevistado em 05/04/2016)

A fotografia do pátio do ICHL (Figura 39) recupera memórias que estavam adormecidas para Lauro Silva (codinome):

Nossa, eu lembro de uma noite em que viemos colocar cartazes, fazer pichações durante a alta noite no Campus II. Isso lá era um breu, uma fundura de escuridão. Fomos em duas Brasília, cada uma mais carregada que a outra com cartazes e baldes grandes de grude, aquela coisa meio nojenta que levava um tempo grande pra ficar pronta. A gente colocava aquela coisa numa latas de tinta e aquilo ia balançando e vazando, um nojo. Eu lembro que o pátio do ICHL, à noite, era o território das aranhas caranguejeiras, aquelas aranhas peludas, de dois palmos de circunferência. O trabalho era para uma eleição de DCE, UNE, sei lá, tem tempo. Lembro das aranhas. (Lauro Silva (codinome), entrevistado em 10/05/2016)

Também participante desta pesquisa, então estudante de História, na UFG, posteriormente membro da diretoria da UNE e hoje professor no IESA-UFG, Romualdo Pessoa Campos Filho relata também sua reação a imagens daquela época, nas quais ele aparece (Figura 41):

Eu, vendo a imagem de um auditório lotado, aqui, eu estou exatamente circulado, num círculo, esse aqui é o auditório do Instituto de Ciências Humanas e Letras. Isso aqui foi uma assembleia preparatória para a greve que nós deflagramos em 1981. As nossas assembleias eram sempre assim. Nesse ano nós fizemos assembleias em toda a universidade, massivas, com uma quantidade muito grande de estudantes participando, fizemos assembleias por curso, por unidade e fizemos uma assembleia geral, que teve de ser transferida para o Ginásio da Universidade Católica. (Romualdo Pessoa Campos Filho, entrevistado em 14/03/2016).



Figura 39 - Manifestação dos cursos de comunicação social (Jornalismo e Relações Públicas) contra sua extinção, em 1980, pátio do ICHL. Acervo pessoal de Denise Carvalho.



Figura 40 - Chapa que concorreu às eleições do DCE-UFG em 1982



Figura 41 - Assembleia no auditório do ICHL. Assinalado no círculo: Romualdo Pessoa. Arquivo pessoal Romualdo Pessoa.

5.4.5 Contradições e choques dentro da rede: machismo, liberação e experimentação sexual

Retomemos neste momento alguns pontos cuja clareza é fundamental. Na hipótese que estamos a esboçar neste trabalho supomos, de início, uma rede de micro poderes que pôde ser articulada pelos estudantes em sua luta contra a ditadura militar e supomos também que tal rede não poderia, por uma característica rizomática que buscaremos comprovar, limitar-se ao campo das mobilizações políticas, das ações diretas ou indiretas de enfrentamento estritamente político. Teria de se constituir em resistência às condições dominantes também no campo dos costumes e da moralidade. O conservadorismo de costumes era uma das bases de legitimação da ditadura militar desde suas origens.

Não seria uma mera coincidência que os apologistas da ditadura a denominassem de “revolução redentora” e que o partido político encarregado de lhe dar sustentação nos parlamentos, prefeituras, governos estaduais etc. tivesse o nome de Aliança Renovadora Nacional. Afinal, o que estaria sendo restaurado, o que estaria sendo renovado? O conservadorismo foi um dos seus traços constitutivos da política da ditadura militar, por

exemplo, no que se refere à censura às artes, meios de comunicação e espetáculos. A defesa da família tradicional, dos “bons costumes” de um civismo feito de datas comemorativas e exaltado em paradas militares era inerente à forma da ditadura.

Ao analisar os movimentos juvenis, que atuavam e convergiam para o meio representado pela universidade naquele momento, os anos de 1979 a 1985, percebíamos que suas movimentações não tinham apenas como centro a reorganização das entidades estudantis autônomas e a negação das entidades que surgiram a partir da iniciativa do próprio regime militar. O grande tema do enfrentamento político com a ditadura militar, a contraposição entre liberdade e autoritarismo, democracia versus ditadura, era, digamos, o mais vistoso, o mais evidente, mas também não o único. Surgia com força na juventude a questão comportamental. Tratou-se da afirmação de valores de liberdade aplicados ao campo da sexualidade, das relações entre os gêneros — incorporando repertórios de práticas e vivências que se contrapunham frontalmente ao recomendado e ao recomendado pela moral proposta pela ditadura militar.

A moralidade de classe média entronizada pela ditadura militar como padrão moral para toda a sociedade, que tinha no conjunto de procedimentos que conformavam a chamada “família tradicional brasileira” (virgindade compulsória para as mulheres, interdita para os homens; rígida heterossexualidade; supressão, ou pelo menos controle minucioso do desejo e do prazer feminino; afirmação da dominação masculina em todos os campos públicos e concessão ao feminino de poderes menores na órbita privada) isso era posto de pernas para o ar pelas práticas da juventude.

Outra utopia dos anos 1960 que foi resgatada foi a utopia do amor livre, do ninguém é de ninguém. Eu sentia uma coisa muito presente: uma busca pelo exercício da liberdade, da solidariedade, isso foi muito forte. É claro, as pessoas também se lascavam, por que traziam uma concepção diferente. Havia um choque, mesmo que você já tivesse absorvido você tinha lá na sua gênese posições que não casavam com aquilo. Chegava um determinado momento em que aquilo cobrava um tributo, eu vi muitos relacionamentos se desfazerem (Elaina Daher entrevista gravada em 15/03/2016).

No entanto os estudantes daquela época não vieram de uma cabine azul que viaja impunemente pelo tempo e pelo espaço, mas cresceram numa sociedade marcada pelo conservadorismo e por valores tradicionais. A legislação brasileira, que pode ser considerada um referencial do conservadorismo do país, caracterizava o adultério, por exemplo, como crime. Tal criminalização era prevista no Artigo 240 do Código Penal, instituído por um

decreto-lei de 1940, que revisou o Código Penal brasileiro. Sua revogação específica somente aconteceu em 2005, com a Lei nº 11.106, de março daquele ano. A constatação da ausência da virgindade feminina como possível motivo de anulação do casamento, só foi revogada quando da revisão do Código Civil, que entrou em vigor em janeiro de 2003. Até então valia a redação de 1916, estabelecida no inciso IV do Artigo 219, que previa que a anulação do casamento se daria devido ao “defloramento da mulher, ignorado pelo marido” a ausência daquela informação caracterizaria “erro essencial” sobre o cônjuge, ensejando a possibilidade de nulidade. O direito ao divórcio só foi aprovado através da Lei 6.515, de 26 de dezembro de 1977.

Na área da educação, além de uma reforma universitária da instituição de instrumentos diretos controle e repressão nas universidades, com a edição do decreto-lei 477 e a criação das Assessorias Especiais de Informação, o conservadorismo e o moralismo, que caracterizaram a ditadura militar, se traduzira, por exemplo, na criação da disciplina “Moral e Cívica”, imposta a todos os currículos de ensino fundamental e médio pelo decreto-lei número 869, de 12 de setembro de 1969, baixado pela Junta Militar que naquele momento substituíra o incapacitado General Costa e Silva.¹⁰² Entre os objetivos da nova disciplina estava “a defesa do princípio democrático”, curiosamente tal defesa se efetivaria não através da política mas “através da preservação do espírito religioso”. O receituário de um patriotismo de culto “à Pátria, aos seus símbolos, tradições, instituições e aos grandes vultos de sua história” se mescla ao culto “da obediência à Lei, da fidelidade ao trabalho e da integração na comunidade”, numa receita que lembrava antigas formulações positivistas. A novidade estava na integração da ideologia da segurança nacional ao ideário costumeiro do patriotismo de festas que celebram grandes vultos históricos e marcantes datas cívicas. Para Maria do Carmo Martins, Historiadora, e Coordenadora do Grupo de Pesquisa Memória, História e Educação, da UNICAMP tanto a “Educação Moral e Cívica”, quanto o “OSPB” — Organização Social e Política Brasileira, que se aplicava ao ensino secundário, quanto “Estudos Sociais”, que integrava os conteúdos de História e Geografia, fizeram parte de uma ampla reforma do ensino brasileiro, patrocinada pela Ditadura Militar. Sobre a “Educação Moral e Cívica” ela destaca seu aspecto essencialista:

¹⁰²O texto integral do Decreto-Lei 869 pode ser acessado em <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1960-1969/decreto-lei-869-12-setembro-1969-375468-publicacaooriginal-1-pe.html>, consulta em 11/11/2016

Seu caráter moralizante destaca-se pela vinculação não somente de uma naturalização da sociedade como espaço e tempo de convivências visando a harmonia, mas também como difusora de uma concepção essencialista, uma cosmovisão que busca difundir o espiritual e a busca da “Verdade”, que se pautará por uma educação da sensibilidade humana, cuja máxima é a formação de uma consciência e o apego aos valores. Parte desse conteúdo moralizante, oriundo da retomada de obras que serviram aos propósitos religiosos, como afirma Onghero (2007, p. 122) ao estudar livros didáticos de EMC, tratava de tornar os conceitos cristãos como universais e, ao apresentarem outras religiões, as descreviam como crença exótica ou como confirmação de valores cristãos. (CARMO MARTINS, 2014, p. 46)

A geração que chegava à universidade e que terminaria atuando no movimento estudantil contra a ditadura militar nascera ou passara a maior parte de sua infância e adolescência sob aquele regime político. Fora educada em escolas nas quais Estudos Sociais, OSPB e Educação Moral e Cívica eram obrigatórios, ouvira “Os Incríveis” no rádio cantando “meu coração é verde, amarelo, branco, azul-anil”, emocionara-se com a vitória da Seleção Brasileira na Copa de 1970 embalada ao som de “Pra Frente Brasil” de Miguel Gustavo. Crescera convivendo com a censura a livros, filmes, peças de teatro e até telenovelas. Se, no ensino fundamental, os estudantes conviviam com Educação Moral e Cívica, no ensino médio vinha a hora de Estudos Sociais, um misto de História e Geografia também moldado para atender às demandas ideológicas da ditadura militar.

A disciplina Estudos Sociais, do ponto de vista pragmático, atendia às necessidades impostas pela ampliação da rede: um mesmo professor ministrando uma única disciplina (Estudos Sociais), em vez de dois lecionando História e Geografia, e uma formação mais aligeirada nos cursos de licenciatura curta em vez de quatro anos. Do ponto de vista ideológico, os conteúdos curriculares de Estudos Sociais também atendiam aos objetivos da ditadura militar, uma vez que, em 1971, um parecer do Conselho Federal de Educação (CFE) definiu que essa disciplina passaria a ter por objetivos: [...] o ajustamento crescente do educando ao meio cada vez mais amplo e complexo, em que não deve apenas viver, mas conviver, sem deixar de atribuir a devida ênfase ao conhecimento do Brasil na perspectiva atual do seu desenvolvimento. (CFE apud MARTINS, 2002, p.108-109). (MÁSCULO, 2008, p. 195)

O ensino da História, voltado para a atividade de decorar datas cívicas e exaltar “grandes vultos” adaptava-se, por vezes, a linguagens que buscavam aproximá-lo de uma juventude que fora formada lendo “gibis”, vendo desenhos animados na televisão. Nesse sentido podemos citar os livros do professor Julierme Castro. Contanto com ilustrações realizadas por dois grandes nomes do quadrinismo no Brasil naquele momento, Rodolfo Zalla e Eugênio Colonnese, os livros de Julierme, como eram apresentados nas capas de seus respectivos volumes, introduziam uma inédita aproximação entre o ensino da história e as

histórias em quadrinho. A forma inovadora trazia conteúdos já bastante gastos, assim o Duque de Caxias era exaltado como “O Pacificador”, a rebelião de Canudos é atribuída a “Um Fanático religioso conhecido pro Antônio Conselheiro, depois de peregrinar pelo sertão pregando uma doutrina mística, resolve fixar-se às margens do rio vaza-barris, fundando o arraial de Canudos.” (CASTRO, Julierme, 1970b, p. 125). A geração que crescia e se formava no início dos anos 1970 absorvia assim, além de textos direcionados a um patriotismo de efemérides, imagens padronizadas de heróis, grandes vultos e notáveis acontecimentos.

O conservadorismo de costumes tinha na censura um de seus paladinos. Em nome da “moral e dos bons costumes” erigira-se um aparelho estatal que tinha no Serviço de Censura de Diversões Públicas, vinculado à Polícia Federal, seu principal agente. No cinema quando os filmes não eram completamente vetados, podiam ter trechos cortados e tinham, todos, se de submeter a um rígido sistema classificatório por faixas etárias. A música popular, com seu grande alcance de público, também foi alvo preferencial das ações da censura, autores como Chico Buarque tiveram de recorrer à gravação com pseudônimos para conseguir liberar alguma obra de sua autoria, como ocorreu com a invenção de “Julinho da Adelaide”, na conta do qual pode gravar músicas como “Jorge Maravilha”, “Acorda Amor” e “Milagre Brasileiro”.¹⁰³ Valter Mustafé, cantor e compositor goiano, que foi estudante do curso de Direito da UFG, relata a estranha relação que se estabelecia entre músicos e censores dos quais os músicos dependiam para liberar suas composições e o roteiro dos shows. Ele comenta: “Era uma relação muito delicada. Eles chamavam lá, você levava o material. Eram vários censores, iam pra mão de cada um, eu fiquei conhecido de vários. E eles até elogiavam o trabalho: “olha você compõe muito bem, mas, aquela estrofe, ela não tá legal, muda” aí você mudava ou não cantava a música.”(Valter Mustafé, entrevista concedida em 06/06/2016).

O painel de imagens que constituem a Figura 42 foi composto a partir de memórias expressadas por alguns dos participantes desta pesquisa. Maristela Franco, Denise Carvalho, o próprio autor deste trabalho, bem como Maria Silva (codinome) e Lauro Silva (codinome) recordavam-se de terem estudado em livros de História escritos pelo Prof. Julierme, principalmente pelo fato de serem inteiramente ilustrados, o que na expressão de Maristela Franco “me fazia lembrar dos gibis, da Mônica, do Cebolinha” ou dos desenhos

¹⁰³ Maiores detalhes sobre “Julinho da Adelaide” podem ser obtidos no seguinte endereço eletrônico: <http://zonacurva.com.br/julinho-da-adelaide-driblou-censura-nos-anos-70/> consulta em 14/11/2016

animados da televisão, fonte comum de lazer das crianças de classe média brasileira nos anos 1970. A representação das cenas históricas reproduzia antigas ideias e mitos consolidados na historiografia oficial. Na primeira imagem, alto à esquerda, vemos o bandeirante Anhanguera incendiando uma bacia de álcool e assustando os indígenas de Goiás; a segunda imagem, ao lado, repercute o quadro de Pedro Américo, pintado em 1888, *Independência ou Morte*, que se tornou a imagem de referência daquele episódio. As três imagens seguintes trazem a reprodução de cartazes de filmes eróticos do cinema brasileiro realizados nos anos 1970. *A Super Fêmea*, de 1973, contava com a estrela Vera Fisher; *A Dama do Lotação*, de 1978, era também uma adaptação de um texto de Nelson Rodrigues, e contava com outra estrela do cinema brasileiro Sonia Braga e a produção executiva de Nelson Pereira dos Santos; por fim *Ariela*, produção de 1980, foi também uma adaptação literária, no caso, de um romance de Cassandra Rios e tinha uma estrela das chamadas “porno-chanchadas”, Nicole Puzzi. “Aqueles filmes formavam uma certa ideia de prazer, de sexo, de desejo, quem viveu sua adolescência naquele período [os anos 1970] foi inevitavelmente influenciado por aquele gênero”, afirmou Lauro Silva. As duas últimas imagens são de produções internacionais que passaram anos proibidas no Brasil: “A Laranja Mecânica”, dirigido por Stanley Kubrick em 1971 só poder ser exibido em nosso país em 1979, bem como “O Último Tango em Paris”, de Bernardo Bertolucci, 1972. Segundo Lauro Silva “São filmes que tiveram impacto, esses e principalmente *O Império dos Sentidos*, havia uma sede de novidades naquela época, uma sede de liberdade”.

A década de 1970, no cinema brasileiro, foi a década na qual prosperou o gênero da “porno-chanchada”, uma mistura de erotismo, filtrado pela censura prévia, com humor. Em março de 2016 uma exposição no Museu da Imagem e do Som em São Paulo, intitulada “Prazeres Proibidos”, organizada pela documentarista Fernanda Pessoa, reviu o legado daquele período, mostrando parte da forma de relacionamento entre produtores cinematográficos e censores. Esse mesmo tema foi explorado pela minissérie “Magnífica 70”, produção da rede HBO, cuja primeira temporada foi ao ar em 2015. Para Fernanda Pessoa, organizadora da mostra:



Figura 42 - A partir do alto à esquerda: ilustrações do livro "História do Brasil" de Julierme Castro, realizadas por Rodolfo Zalla e Eugênio Colonnese representando os "grandes acontecimentos" da história brasileira; cartazes de filmes "eróticos" da década de 1970; cena do filme "A Laranja Mecânica", cartaz do filme "O Último Tango em Paris"

Muitos desses filmes da pornochanchada têm uma visão muito machista. Se eles saíssem hoje em dia eles seriam vistos como machistas e certamente haveria protestos. Isso que muitos chamam de 'patrulha' nada mais é do que esses grupos antes silenciados, como negros, homossexuais e mulheres, exercendo seu direito de liberdade de expressão e dizendo que não aceitam algo. Esses protestos não são censura, são justamente resultado do fim da censura. (PESSOA, 2016)¹⁰⁴

A pornochanchada foi tanto uma estratégia de sobrevivência num mercado marcado pela forte presença do cinema estadunidense, quanto uma forma de explorar uma antiga tradição cômica e satírica do cinema brasileiro. O clima de repressão associado ao moralismo imposto pelo regime de 1964 terminava por dourar, como proibido e interdito, o que quer que fosse ligado ao erotismo, à sexualidade. Um dos participantes de nossa pesquisa, Lauro Silva, codinome, recordando da fase de sua formação da sexualidade e desenvolvimento adolescente que um efeito da pornochanchada si e, supõe ele, sobre os jovens que se formavam nos anos 1970, era o fornecimento de temas eróticos, de fantasias, de modos de se relacionar como mundo do erotismo.

Nosso tempo todo de infância foi debaixo da ditadura, também nossa adolescência. Isso significava, por exemplo, nunca falar em sexo em casa, e ter iniciações sexuais miseráveis, com prostitutas. Significava que tudo que se referisse ao prazer era carimbado como coisa suja, como pecado. Pense: um dos meios de escape da garotada eram filmes, ruins de doer, da pornochanchada brasileira. Aquelas imagens castradas, de meio peito aqui, um terço de bunda acolá, pernas fechadas, peitos sem mamilos, um humorzinho chato para encher o saco. Isso, essa miséria, era uma das nossas fontes de imagens de desejo. Nada nos preparava, como adolescentes, para a vivência do prazer, para conhecer o próprio corpo, o próprio desejo. Isso provocou, de início, um furor libertário, de um lado, e de outro muitíssima caretice. Furor e caretice que estavam dentro da gente, claro, também. (Lauro Silva, codinome, entrevista gravada em áudio em 10/05/2016).

O choque entre o meio universitário no qual entravam e os valores que traziam de casa era muitas vezes traumático, experimentado como dor, angústia, peso. Mesmo questões comportamentais que pareciam vinculadas com décadas anteriores aos anos 1960, como a preservação da virgindade feminina ainda eram questões existenciais sérias. Embora houvesse uma atmosfera geral de liberação experimentação sexual ainda se mantinham antigos tabus sociais, entre os quais a virgindade feminina. Vejamos trechos das entrevistas de participantes de nossa pesquisa que rememoram aquele contexto

Um dia o Júnior virou pra mim e perguntou: “Você é virgem?” “Claro que sou!”, aí ele virou e falou: “É a gente vê que não é só politicamente que você é inocente”.

¹⁰⁴Entrevista de Fernanda Pessoa sobre a mostra “Prazeres Proibidos”, encontrável no seguinte endereço eletrônico: <http://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2016/03/17/nao-existe-mais-censura-as-minorias-que-nao-tinham-voz-diz-pesquisadora.htm?app=uol-generic&plataforma=ipad>, consulta em 14/11/2016

Aí eu fiquei com aquilo martelando na minha cabeça. Essa discussão da sexualidade: na minha família, por exemplo, [a virgindade] era uma coisa inquestionável. Existia discussão sobre a sexualidade, mas não existia a hipótese de sexo antes do casamento. (Elaina Daher entrevista gravada em 15/03/2016)

A manutenção do tabu da virgindade terminava, ora por falta de informação, ora por falta de qualquer orientação, gerando consequências sérias para as mulheres, uma das mais comuns foi a eclosão de processos de gravidez não desejada.

Eu já tinha um ano e meio de universidade quando eu tive a minha primeira relação sexual e eu já engravidei nessa primeira vez. Já era uma novidade ter relações sem ser casada. Na minha geração muitas acabaram engravidando de uma gravidez não planejada. Nós tínhamos a relação sexual sem nenhuma preparação, sem nenhuma orientação. (...) Era a primeira relação sexual que eu tinha na vida e eu já caí num casamento. Eu não vivenciei a liberdade das meninas daquela época, fiquei casada mais do que o período que você está estudando. (Denise Carvalho entrevista gravada em 10/04/2016)

As experimentações sexuais, a fruição do que foram as conquistas da década de 1960, no que referia à liberdade pessoal e sexual pareciam como territórios novos para uma geração que fora nascida e criada sob a égide de uma ditadura de cunho moralista. Aquelas transições, que partiam de um comportamento controlado por preceitos moralistas e conservadores e que terminavam resultado em atitudes que implicavam numa liberdade de experimentação foram muitas vezes vividos com intensa dor e sofrimento. A experimentação e as vivências libertárias se chocavam com os riscos sociais de discriminação e violência, a condenação social de práticas, o machismo que imperava mesmo no movimento estudantil.

Naquele momento era muito estranho, na medida em que as pessoas se colocavam. Era bom você ter com quem conversar, com quem trocar. Esses embates aconteceram muito, foi a dor do crescimento (...) A contraposição se dava na questão do choque, você tinha o choque mas você não podia demonstrar que estava chocada. Quando você ia para uma festinha, na sala um comportamento normal, mas quando ia para o quarto as coisas que estavam acontecendo lá dentro... Quando você era muito novata até faziam um teste: pra ver se sua pressão subiu ou não subiu. Você via dois colegas se beijando, aquela coisa toda, de repente você foi introduzido na vida com naturalidade. Você podia chegar e conversar, você vivia, tinha a descoberta, ia partilhar ali dentro do grupo. Aconteciam muitos dessas conversas profundas na Praça Universitária, sob o céu estrelado. (Cida Almeida entrevista gravada em 24/04/2016)

O machismo, compreendido enquanto formas sociais e simbólicas de criar, justificar e manter a superioridade, os privilégios e as posições de poder ocupadas pelos

homens em detrimento das mulheres também se manifestava no bojo do movimento estudantil. Denise Carvalho, que foi Vice-Presidenta, depois Presidenta do Diretório Central dos Estudantes da UFG e, posteriormente da União Estadual dos Estudantes, considerou, em sua participação nesta pesquisa que, entre outros fatores, o machismo no movimento estudantil se manifestava, por exemplo, quando as mulheres pretendiam ocupar alguma função de liderança. Segundo ela “era como se fosse uma exigência para você ocupar aquele espaço de liderança que você se transformasse num homem”.

Nós tínhamos, Na época também, do ponto de vista das relações de namoro, afetivas inda tinha muito tabu, do que pode e do que não pode. As meninas divididas, entre as sérias e as não-sérias, aquelas que eram pra casar ou para divertir. tínhamos muito tabu ainda (...) Mesmo na juventude havia essa distinção feita por homens e mulheres: “eu quero ser da turma das mulheres sérias, ou das meninas que vão gerar algum tipo de geração de compromisso e não relações fortuitas” Era muito essa separação, e a gente cultivava esse preconceito. (Denise Carvalho, entrevista gravada em 10/04/2016).

Para Ana Silva, codinome, ex-estudantes dos cursos de Letras e de Jornalismo, o exercício da sexualidade explicitava de modo bastante cru o predomínio do machismo, afetando homens e mulheres que militavam no movimento estudantil. Ela fala, por exemplo, que os rapazes consideravam as “meninas burguesas”, mais atraentes e cheirosas, estabelecia-se aí um fosso entre a opção política explícita de esquerda e a preferência estética, a seleção de parceiras “para casar”.

Aconteceu comigo, e mais de uma vez, situações em que, seguramente, fazer sexo não era algo consensual, mas um desejo exclusivo do companheiro. Mas eu cedia — e atribuía o mal estar que isso me causava a um problema pessoal e não à condição de objeto vivida. Um episódio, ocorrido no bosque da universidade, hoje eu classificaria de estupro — e denunciaria. Na ocasião, passou batido. Sequer pensei que o colega em questão fosse um desrespeitador. Ele, seguramente, não tinha essa imagem de si próprio. Na questão da apropriação do outro, também era algo evidente. Homens tinham muito mais liberdade e não "ficavam falados". Com as mulheres não ocorria o mesmo. Ao tentar exercitar minimamente seu direito à liberdade, passava a ser vista como colega para transar, não para casar... (Ana Silva, codinome, entrevista por escrito em 17/11/2016)

O machismo também se manifestava na possibilidade de exercer as funções de direção do movimento estudantil. A participação das mulheres nas chapas estudantis teria sido uma estratégia de angariar votos, mas não de atribuir mais poder às mulheres, questão que não se colocava como integrante de uma agenda política naquele momento.

Quando eu entrei pro DCE, nessa chapa do Osmar, na qual eu era a vice, qual era a imagem que se tinha da participação das meninas na chapa? Eu era candidata a vice-presidente, mas era quase uma vice decorativa. Eu vinha de Engenharia Civil, um curso grande, e precisava de cursos grandes pra disputarmos as eleições, mulher, eu não tinha nenhuma habilidade de articulação, de oratória, como os

meninos já tinham. Mas assumi essa condição de candidata a vice no sentido de agregar forças mais forças. Eu era muito curiosa, gostava de entender, eu lia muito, mas não eram esses os valores, era uma questão eleitoral pra compor a chapa. (Denise Carvalho, entrevista gravada em 10/04/2016).

Embora eleita e exercendo suas funções no DCE da UFG, Denise Carvalho relata que era vista como uma figura decorativa, causando grande desconforto quando ela pode dirigir uma importante reunião do movimento estudantil.

Eu já não sei se isso foi em 1981 ou 1982, mas eu me lembro, perfeitamente, de uma reunião do Conselho de Entidades de Base, que eram os Centros Acadêmicos, um fórum do movimento estudantil, que se reunia, sei lá, uma vez por mês e nós juntávamos ali no DCE pra estabelecer as estratégias de luta (...) Chegou uma reunião do Conselho de Entidades de Base e o Osmar não pode ir, ele estava em outra atividade, não sei se tinha viajado ou o que foi, obviamente quem substituiu o Presidente na sua ausência é a Vice pra dirigir a reunião. Eu comecei a dirigir a reunião quando um companheiro, que eu não vou dizer quem era, ele veio e foi querendo tomar a direção da reunião de mim, por que ele era muito mais homem (risos) Aí eu dei-lhe um chega-para-lá. Eu falei: olha, eu vou dirigir a reunião, eu sou a Vice-Presidente, na falta do Presidente quem dirige é a Vice, pode ler o estatuto e com licença! Nossa aquilo virou uma certa crise. Era pra eu ser Vice figurativa, mas no momento em que eu reivindiquei a autoridade de liderar alguma coisa, um processo, isso já ficou como uma insubordinação, uma rebeldia além da conta. (Denise Carvalho, entrevista gravada em 10/04/2016).

O machismo entre os estudantes daquela época se refletia no tratamento dado a comportamentos, atitudes, práticas e demonstrações de afetividade não estritamente heterossexual. Embora restrita a liberdade, dentro dos muros da universidade, ainda era incomparavelmente maior que fora dali. Uma das participantes desta pesquisa, Maria Silva (codinome) trouxe um depoimento que indica o grau de repressão que atingia a homossexualidade na sociedade brasileira no período que estamos a estudar, e um choque entre o que se passava entre os estudantes e sua relação com as famílias naquele período no que se refere à sexualidade. Pouco depois de ingressar na UFG ela se descobriu fascinada por uma colega de curso, Eva Silva (codinome). A fascinação continuava a crescer, apesar do aconselhamento de uma psicóloga, do preconceito familiar, da não aceitação do próprio desejo. Maria Silva, à época tinha um namorado, do qual afirma ter gostado bastante, porém o conjunto da situação terminou se complicando. Maria Silva relata a situação:

Eu me peguei achando muito interessante uma colega minha de curso. Eu comecei a perceber que eu adorava estar com ela, eu adorava olhar para ela, tudo nela era maravilhoso, o cabelo dela era lindo. A gente foi fazer um trabalho de pesquisa no interior, para uma disciplina do curso e fomos dormir, eu e ela, no mesmo quarto e só tinha uma cama. Aquilo, eu não consegui dormir, me deu um treco à noite, convulsão, calor. E isso eu tinha um namorado que estava em Goiânia. Aí eu cheguei em Goiânia e procurei minha psicóloga, e minha psicóloga ela me dissuadia

dessa ideia de que eu poderia ser gay. De jeito nenhum! Ela tentou muito tempo não deixar eu nem questionar o que eu estava sentindo. Ela não me permitia sequer questionar a palavra “homossexual”. Mas um dia eu cheguei e disse: acho que estou doente, vejo a Eva Silva e me dá um calor, uma dor no peito. Minha psicóloga começou a rir e me disse que eu estava apaixonada pela Eva. Eu também fiquei muito chocada, por que minha família tinha um preconceito que na época era muito grande e eu tive que começar a lidar com a paixão e eu não tinha como mudar isso. Foi muito difícil para mim por que eu nunca tinha conhecido uma paixão. Eu gostava muito do meu namorado, mas não chegava a 1%, é a diferença entre uma vela e uma explosão nuclear. Eu terminei com ele, mas logo ele me procurou e a gente acabou voltando, mas não porque eu gostasse dele, mas para ter uma relação de fachada, para eu poder ter a relação com a Eva, pela qual eu era apaixonada mesmo. Foi muito difícil. Eu fiquei com aquele namorado por quatro anos, a família chegou a me fazer ficar noiva dele. Eu estava muito mau nessa situação, eu resolvi pagar um psicólogo, mas minha mãe não queria que eu fosse, era uma vergonha pra uma família ter alguém que fosse ao psicólogo. Eu disse pra minha mãe que eu precisava conversar, que eu era homossexual e eu precisava conversar com alguém sobre isso. Ela enrolou a língua, babou, desmaiou, foi internada, uma loucura. (Maria Silva, codinome, entrevista gravada em 18/11/2016).

Outra participante de nossa pesquisa, a então estudante de Música, Silvia Silva (codinome) também vivenciou uma situação em que sua orientação era, na época, inconcebível. Ela relatou ter sempre sofrido o assédio de homens que queriam “convertê-la” e que insistiam em dizer que ela só se interessava por mulheres por não haver os conhecido antes. Vendo as fotos dos congressos estudantis, particularmente aquelas do Congresso da UNE de Piracicaba, do qual participou integrando a delegação de Goiás, Silvia Silva recordou-se de uma vivência marcante.

Quando entrei na UFG, fiz dois vestibulares naquele ano, um pra Direito, na Católica, outro pra Música, na Federal. Eu não tinha muita ideia do que eu queria mesmo... Mas sim, na Universidade eu comecei a participar de algumas reuniões do movimento estudantil e fui em alguns congressos, dois de curso e um da UNE, que foi o mais eu me lembro, o de Piracicaba, da UNE, bem esse aí mesmo. Você também estava lá, então. Bem, lá eu tive uma paixão instantânea por uma menina de Santa Catarina... eu acho, uma cidade perto de Blumenau, uma cidade pequena... Linda, uns olhos azuis enormes, cabelos pretos, bela mesmo, delicada, fazia Direito na UFSC, lia poemas de Rilke em alemão. Bem, eu achava alemão uma língua horrível, mas com ela, era uma coisa doce, bem íntima. A gente começou a conversar na plenária do congresso, o povo discursava muito, muito mesmo. E a gente se encantando, se encantando. Bem... foi minha primeira paixão por outra mulher e depois disso eu me sentia, ao mesmo tempo, mais livre e mais oprimida. Livre por dentro, mas como se estivesse cercada, como se todo mundo que eu encontrasse olhasse pra minha cara e dissesse: a gente sabe! Eu ia pra cama com algum namoradinho e lá pelas tantas, qualquer coisa que ele falasse, bem, eu logo pensava: esse cara me leu, esse cara me sacou, o que que eu vou fazer? Terminou não acontecendo nenhuma tragédia, mas eu me mói por dentro por uns dois anos. (Silvia Silva, codinome, entrevista concedida em 19/09/2016).

Para outro participante de nossa pesquisa, então estudante do curso de Jornalismo da UFG, José Leandro Bezerra Júnior, na raiz do machismo que atingia grande parte dos estudantes universitários que militavam no movimento estudantil estava a origem familiar, os preconceitos, valores e modo de criação dos estudantes daquele período:

De forma geral, os estudantes traziam da família, do grupo social originário, os preconceitos que lhe eram inculcados. De forma ainda mais acentuada porque na época da Ditadura todos esses preconceitos eram discursos naturalizados na sociedade, tanto mais porque eram reprimidos os debates. Não havia incentivo à discussão, ao contrário, tolhimento. Então, o estudante chegava à universidade, tomava contato com outra realidade e precisava superar isso ou lutar contra de forma a manter a sua visão conservadora. Lembro-me que no curso de jornalismo foi comemorada a eleição da primeira mulher como presidente do Centro Acadêmico de jornalismo como um momento de superação na limitação da participação política da mulher e ampliação dos papéis que podia sim desempenhar. (José Leandro Bezerra Júnior, entrevista concedida por escrito em 08/06/2016).

Pessoas identificadas como sendo “homossexuais”, para usar o jargão da época, enfrentaram problemas no movimento estudantil. O caso mais emblemático foi o de Adão Silva (codinome). Orador brilhante, dirigente de uma célula do então clandestino Partido Comunista do Brasil, ele se destacara como uma das principais lideranças estudantil do início dos anos 1980 na UFG. O processo de escolha dos candidatos à formação e uma chapa que disputaria as eleições do DCE da UFG, em 1982, passava pela tendência estudantil Viração, que englobava militantes do PCdoB, simpatizantes e outros estudantes sem qualquer filiação partidária, no entanto o controle político era, incontestavelmente, das estruturas do partido. Uma questão crucial era a escolha do nome que seria indicado para disputar a Presidência daquela entidade, Denise Carvalho, à época já militante do PCdoB e então Vice-presidenta do DCE UFG fala das memórias que reteve daquele episódio:

Eu me lembro do seguinte. Éramos duas mulheres na direção do processo na UFG. Eu e a Iraci, que vinha da Letras, desde 1979. E essas discussões passavam pelos fóruns de construção das entidades estudantis e também partidárias, fomos as únicas mulheres a participar desse debate sobre quem seria ou não o candidato a presidente, nós fomos as únicas a defender que o nome fosse o do Adão Silva (codinome). Os outros todos achavam que não, por que essa questão da orientação sexual, que não tinha esse nome, era a questão da homossexualidade, ela não seria bem vista pelos estudantes. Não haveria neles preconceito algum, mas o preconceito era do conjunto dos estudantes e isso prejudicaria o processo eleitoral. O Adão Silva era um orador que levantava o ânimo das pessoas ele era enfático, carismático, de uma capacidade de trabalho que era uma coisa assombrosa, uma capacidade de texto, de redação, enfim, uma liderança pronta. Isso foi tão buzinado pra ele que ele próprio retirou o nome da disputa, achou que não era o caso, ele próprio iria sofrer muito preconceito, muita discriminação e que, enfim,

não se dispôs em função da quantidade de pressão que havia. O candidato que foi fazer Física, dentro de um estereótipo da dureza, da disciplina, da rigidez. Perdemos. (Denise Carvalho, entrevista gravada em 10/04/2016).

Para Ana Silva, codinome, que foi militante da tendência estudantil Unidade, o machismo no movimento estudantil atingia, por exemplo, a valoração da militância, de homens e mulheres:

O machismo se manifestava, também, de forma evidente, na militância. Às mulheres cabia papel secundário. Eram interrompidas em seus discursos com mais frequência e contundência que os rapazes. Se um homem e uma mulher tivessem comportamento igual, ele seria *aguerrido*, ela seria *histérica*. Me lembro dos relatos de um Congresso da UNE, ao qual não compareci, no qual se destacou uma liderança feminina. O nome dela era Clara. O que sei é que fizeram cartazes e, quando ela começava a falar, levantavam os cartazes, com os seguintes dizeres: *Clara, não gema*. Isso, para mim, resume como, de fato as mulheres eram representadas no movimento estudantil brasileiro da década de 80. (Ana Silva, codinome, entrevista por escrito em 17/11/2016)

Nem sempre o preconceito se manifestava na forma explícita do cerceamento até mesmo de carreiras dentro do movimento estudantil. Para a então estudante de Música, Sílvia Silva (codinome), havia uma espécie de “aura, um campo de força, uma película de água, uma fumaça cercando a gente”. Ela diz que exercer a orientação sexual nem sempre era uma tarefa fácil.

Se eu me senti discriminada alguma vez por conta da minha orientação? Quase sempre. No movimento estudantil, não sei bem. Bem, eu ficava no apoio. Ia nas passeatas e eu nunca quis disputar cargo nenhum, tinha nada comigo ser presidente disso ou daquilo. Bem, por isso eu não ameaçava ninguém. No Movimento, aí, eu acho que não. (...). Às vezes eu me iludia com alguma garota, rolava um certo clima, mas, quando eu falava do desejo, do carinho, na maioria das vezes a reação era, pelo menos, fria, ruim. Eu me abri com uma colega, nem sei se estava querendo namorá-la ou não, ela riu e disse que eu era engraçada. Engraçada! Que coisa é ser engraçada nesse sentido? Tive um namorado que, uma noite, resolveu me dar um presente, ele chamou aquilo de presente... Fomos de carro a uma boatezinha de terceira categoria que funcionava perto da Praça do Botafogo, lá ele combinou com uma das meninas pra sair. Ele queria me ver com ela, super interessado. Bem, no meio do caminho eu desisti daquilo. Disse que não dava e não dava de jeito nenhum. Eu era alguma atração de circo? (Sílvia Silva, codinome, entrevista concedida em 19/09/2016).

As pressões sobre os homens que participavam do movimento estudantil terminavam por atingi-los e leva-los a ter se questionar e se questionar sobre os papéis tradicionais de homens e mulheres, as formas socialmente aceitas de namoro. O movimento estudantil era um meio que pode ser descrito como altamente volátil, onde a polêmica e a

veloz circulação de ideais colocava em xeque permanentemente procedimentos e atitudes. Isso às vezes gerava situações que tendiam a se desenvolver numa certa duplicidade de sentir e agir, uma para o âmbito da universidade e do movimento, outra na sociedade em geral.

Estou te falando de experiência própria: era completamente diferente a minha vida normal com outras turmas da minha vida no movimento político, nos encontros. Exatamente por que não era só uma liberação sexual da utilização de uma mulher objeto, mas era a relação com uma mulher que tinha uma opinião política, que defendia os mesmos pontos políticos que eu defendia e que nos cobrava uma outra pauta, que era a pauta da liberação sexual da mulher, das questões referentes ao sexo oposto. (Du Oliveira entrevista gravada em 13/03/2016).

O duplo padrão de comportamento atingia também o que se suporia serem atitudes libertárias no campo sexual. Muitos se cindiam em duas ou mais formas de comportamento segundo o ambiente em que se viam obrigados a conviver. Um dos participantes, Lauro Silva, codinome, lembrando aqueles anos que as festas e os congressos estudantis apresentavam-se como momentos que ele qualifica de “não enquadráveis”. Outro participante de nossa pesquisa, o cantor e compositor Du Oliveira, rememora o padrão duplo, “clandestino” das relações da época.

Eu acho que não só essas relações homossexuais, bissexuais, pansexuais, não apenas elas eram clandestinas, mesmo as relações heterossexuais eram como que clandestinas. Eu lembro de casos, de gente, que era sempre debaixo, meio escondido assim. Depois do ato consumado aquilo não era um assunto: “bom não vamos falar sobre isso”, era uma coisa muito pessoal... E não tinha muito como ser tão pessoal, já que os quartos eram em escolas, era tudo aberto. Todo mundo via. Todo mundo sabia. Eu lembro também nessa época, já pra quase no fim da ditadura, amigos que eram homossexuais e eram vistos como transgressores, e isso era meio incomum e isso agredia muito, mesmo pelos militantes de esquerda, sempre tinha um “comentário”. (Du Oliveira entrevista gravada em 15/03/2016).

Eu tinha um colega de curso que todo mundo jurava que era virgem. Eu queria provar. Fiz uma festa em casa, chamei muitíssima gente e falei que ele não se preocupasse, que, se quisesse ficar, tinha muita cama de sobra. Eu dividia a casa com dois amigos, que tinham viajado, isso era verdade. Bom, ele foi ficando, ficando. Todo mundo foi indo embora. Até que sobrou ele e eu. Bom, não vou entrar em detalhes desnecessários, mas, isso era uma sexta-feira, ele dormiu lá. Voltou na tarde do sábado, e voltou na tarde do domingo. Três dias, note bem, três dias completos (...) Na segunda-feira eu o encontrei no Campus. A gente nem se falou direito, era como se não tivesse acontecido nada, como se fossemos perfeitamente estranhos. E ficou assim. Três dias... e depois aquele silêncio. Era um silêncio estranho, fingido, mas fazia, era parte de uma espécie de pacto. O que rolasse não era com a gente, como se fosse isso. Pra mim, era a cara da repressão daquele momento, a cara da ditadura. (José Silva, codinome, entrevista concedida em áudio em 11/11/2016)

As experimentações sexuais que se davam como práticas homo ou bissexuais, de qualquer prática não estritamente heterossexual, ficavam de resto insuladas e restritas àqueles momentos, constituíram um campo em que “ao mesmo tempo a liberdade se firmava, e a repressão geral se afirmava; não dava pra viver aquela liberdade senão naquele espaço estreito, e isso então era liberdade? Liberdade dentro de uma bolha de sabão?” (Lauro Silva, entrevista em 10/05/2016).

Não apenas eu, mas muita gente que eu conheci experimentou muito, no campo sexual. Era uma liberdade de um tipo meio engraçado. O sujeito mantinha um comportamento aqui e nas viagens se soltava. Dois, três mil quilômetros de distância e a repressão parecia ir embora. Nos congressos homens e mulheres passavam a ser possíveis como desejo e como prática, como experimento. Minha criação foi muito fechada, muito religiosa, catolicíssima. Os congressos eram, nesse jeito, um paraíso de corpos. Por que se negar se era possível? Eu era cru, quase, bobo de tudo. Nos congressos era outro planeta, outro lugar e a exploração, a descoberta de prazeres impensáveis aqui. Nessa época descobri a bissexualidade numa época que o bissexual era visto como uma figura inexistente, impossível. Só se poderia gostar e sentir um tipo de prazer, não conseguia me enquadrar nisso. Descobri um aspecto da liberdade e da tensão que aquela liberdade suposta trazia. Descobri que era possível ter o corpo também livre, ainda que isso só fosse possível naquela espécie de exílio. (Lauro Silva, codinome, entrevista gravada em áudio em 10/05/2016).

“Exílio”, “clandestinidade”, “umbral obscuro” são algumas das expressões que participantes desta pesquisa utilizaram para descrever como percebiam as movimentações em torno da liberação sexual, da qual eram observadores ou participantes. Movimentos, como o movimento gay, que se tornaram públicos e visíveis em décadas posteriores eram, no período que estudamos, ainda pouquíssimo perceptíveis e praticamente inexistentes. Existiam práticas individuais e uma revolução de costumes em curso que levava a questionamentos sobre o machismo, que colocava a questão do prazer feminino em discussão. A percepção dos participantes é de que tanto as lutas políticas contra a ditadura, quanto as questões culturais e de liberação de costumes terminavam se articulando umas às outras, num campo de vivências comuns, que tinham como centro a questão da liberdade. Essa percepção de que tudo estava mesclado foi explicitada na seguinte fala:

Eu acho que estava tudo mesclado. Era tudo mais livre, comportamentos sexuais por exemplo. Mas, por exemplo, a questão dos homossexuais não, a gente praticamente não via garotos se assumirem como gays e muito menos meninas. Não era uma coisa clara, tanto que eu me apaixonei por um garoto homossexual e só vim a saber que ele era homossexual muito tempo depois. Eu era muito bobinha, muito novinha muito bobinha (risos). Você não tinha essa coisa da liberação sexual, o cara era gay na universidade, não tinha isso, eu não me lembro disso. (...) Era muito machista, os próprios ativistas eram muito machistas, não

tinha espaço para isso. Você tinha essa liberação sexual, mas por baixo dos panos, era uma coisa que se vivia à parte. (Maristela Teixeira Franco, entrevistada em 28/02/2016).

A memória daquele período terminou sendo mesclada com o que se sucedeu, um dos acontecimentos que refrearam a liberalização sexual foi o advento da AIDS. “De início parecia besteira, coisa muito longe da gente, até que vimos pessoas muito próximas, com as quais convivíamos, algumas com as quais tínhamos ido pra cama, morrer” relata Lauro Silva e complementa:

Quem pode aproveitar a relativa liberdade daquele momento muitas vezes teve de pagar um preço altíssimo logo depois, quando surgiu a AIDS. Quando, nos anos 80, a gente ficou sabendo da AIDS era uma coisa distante, de americano, longínqua. Depois foi piorando, a impressão que dava era que a morte estava brincando de amarelinha, de batalha naval com a gente e que a cada jogada a bomba ia caindo mais e mais perto. As coisas estavam intrincadamente relacionadas: a repressão absurda antes, o experimentalismo durante, o buraco do medo e da paranoia logo depois. Mas o que podíamos fazer? Tocamos a vida pra frente e viver como se podia viver. (Lauro Silva, codinome, entrevista gravada em áudio em 10/05/2016).

No período que estamos analisando, no estrito foco da comunidade que estudamos, observava-se a conjunção entre política, mudança e crise nos costumes e, particularmente na moral sexual. O relacionamento entre temas, que se colocavam como participantes de lógicas bastante afastadas umas das outras, originou choques, tensões e energias que circulavam no movimento estudantil daquele período. Reduzir aquele montante de energias a um único denominador é um bom caminho para nada conseguir visualizar daquela época.

5.4.6 Território de atuação, posto de observação — o caso do pátio do ICHL

Territórios mínimos, de liberdades ilimitadas? Congressos e festas também eram pontos cruciais nas articulações políticas, que vinculavam as ações específicas dos estudantes em cada curso, instituto e universidade, a uma luta que se desenvolvia nacionalmente contra a ditadura militar. Também em Goiânia alguns lugares se tornaram referências para aquele período, lugares “onde tudo acontecia”, onde “se namorava, se conversava, se viam shows” onde existiam, quase que permanentemente, atividades políticas e culturais. A Praça Universitária foi disputada como palco de confrontos com a Polícia Militar, bem como as ruas do Setor Universitário, mas havia também espaços

internos, dentro das universidades, que serviam como pontos de encontro, compartilhamento, conagraçamento cultural. Um daqueles espaços, citado por grande parte dos participantes desta pesquisa, foi o pátio do então Instituto de Ciências Humanas e Letras, o ICHL.

O compartilhamento de informações, a troca de experiências, a formação de vínculos de solidariedade se dava também, pela apropriação de lugares físicos da UFG. Vários participantes da pesquisa citam o pátio do ICHL, Instituto de Ciências Humanas e Letras, unidade acadêmica que então congregava os cursos de História, Letras, Ciências Sociais e Comunicação Social. O pátio do ICHL se tornara uma espécie de observatório, uma janela para o mundo. Atividades culturais, shows, intermináveis conversas e discussões, ações políticas, pichações, namoro, uma série interminável de interações se dava aproveitando uma modesta estrutura, que fora pensada como meio de passagem, e ressignificada pela juventude estudantil. A memória de Maristela Teixeira Franco, participante desta pesquisa, reteve fortes impressões sobre aquele local:

Era também uma coisa que era muito politizada, era o mesmo contexto. Os shows eram realizados geralmente pelos próprios alunos, normalmente, às vezes vinha gente de fora, mas o comum era que os próprios alunos faziam: o pessoal tocava violão, cantava no mesmo espacinho onde se faziam as manifestações e a gente ficava na mesma escadinha, porque a escada era como se fosse a arquibancada do mundo mesmo e tinha muitos cartazes próximos a essas escadas onde o pessoal colocava os avisos, e se fazia também protestos nos cartazes. Havia uma arte nos cartazes, uma arte visual muito interessante, muito influenciada pelo Pasquim. (Maristela Teixeira Franco, entrevistada em 28/02/2016).

Outro participante de nossa pesquisa, José Leandro Bezerra Júnior, também se recorda de atividades culturais que aconteciam no espaço do pátio do ICHL, entre suas escadarias:

Lembro-me de uma em que o cantor — em alta à época — Renato Teixeira — cantou pra grande público de estudantes nas escadarias do ICHL. Foi um momento de grande impacto. Nas escadarias também eram feitos comícios relâmpagos, mobilização com discursos para assembleias e greves. Era um ponto de arregimentação dos estudantes para efetivação de mobilizações em prol da melhoria de condições de estudo na universidade e em favor da redemocratização do Brasil. (José Leandro Bezerra Júnior, entrevista concedida por escrito em 08/06/2016).

Tratava-se de um espaço físico comum, termo que podemos empregar tanto no sentido de comunitário quanto no sentido de ordinário, que se tornara um lugar simbólico,

um meio no qual operava o processo de acreção simbólica ao qual nos referimos no quarto capítulo deste trabalho. O meio no qual se dava o processo de acreção simbólica, menos que um espaço físico determinado, era uma percepção dos perigos e potencialidades daquele espaço, por exemplo, o modo como o estudante percebia a universidade e sua posição naquela época, como percebia riscos e a possibilidade de vir a ser atingido pela ditadura militar. Neste aspecto é interessante citar o depoimento de Elaina Maria Daher, outra participante de nossa pesquisa, entrevistada em 10 de abril de 2016. Ela ingressou na UFG para cursar Comunicação Social, Jornalismo, em 1982, ao comentar sobre a sua percepção da permanência da ditadura militar ainda naquele momento, ainda como um dado dominante ela afirmou: “Não ali dentro para nós. Para nós já não era mais. A ditadura existia quanto a polícia invadia. Para nós já não era. As pessoas já estavam tentando, construído outros formatos”. A relativa proteção dada pela Universidade agiria, assim, como um meio “de baixa gravidade”, onde a movimentação era possível, onde a sensação da repressão iminente podia ser contrabalançada pela criação de vínculos de solidariedade.

Tomemos outro fator de acreção simbólica detectável naquela época, por exemplo, a música popular em vários gêneros que eram os mais populares entre a juventude universitária naquele momento: MPB, Rock e, nas festas, o forró. O modo como a música era compartilhada, quer em festas, quer em shows se constituía em um importante elemento de agregação, de geração de valores um elemento fundamental da categoria que denominamos, no quarto capítulo, de acreção simbólica, que ajudava a constituir sentido e significar. Do mesmo modo as questões comportamentais, relacionadas, por exemplo, a atitudes sobre os gêneros, sobre a sexualidade, sobre a moralidade, constituíam outro campo de enfrentamento aos valores conservadores vinculados ao estabelecimento e à manutenção da ditadura militar. Os valores culturais e políticos da acreção simbólica que então se operava advinham de várias fontes. A música, particularmente a MPB, com autores como Chico Buarque, Caetano Veloso, Milton Nascimento, Gal Costa, Gilberto Gil, entre outros, provia temas e imagens, uma rica trilha sonora. O fim da censura à imprensa, a liberação de filmes antes banidos, tudo isso formava um ambiente único. Maristela Teixeira Franco também comentou:

“foi um período magnífico, não tem como explicar isso (...) dali vem minha formação inteira. Tudo acontecia no pátio entre os prédios, e as escadas davam para esse pátio, entre as Humanas e as Exatas. A gente, no intervalo das aulas, a gente chegava e sentava nas escadas, era todo santo dia, era como se fosse o

recreio das crianças menores. A escada servia não só pra namoro, botar as questões pedagógicas em dias, mas também como arquibancada para as manifestações. O pessoal montava um palquinho, ou pegava um megafone e começava. Todo dia tinha alguma coisa acontecendo. Ou era campanha, alguém se candidatando a alguma coisa, ou era protesto sobre alguma coisa dentro da universidade mesmo, porque também havia um ativismo enorme associado à escola, à educação, para participação dos alunos, exigências junto à reitoria, tinha muito isso o tempo todo e também tinha as manifestações políticas. Era um ambiente muito politizado. A gente o tempo todo estava debatendo. A gente se sentava na escada, juntava ali um grupinho e ficava conversando. (Maristela Teixeira Franco, entrevistada em 28/02/2016).

Outro fator de acreção simbólica era gerado pela realização dos congressos estudantis aos quais já antes nos referimos. Apenas a UNE — União Nacional dos Estudantes realizava, anualmente, três grandes congressos: o principal, no qual era eleita a nova diretoria, e os CONEGs — Congressos de Entidades Gerais, que reuniam dirigentes dos Diretórios Centrais de Estudantes, DCEs e Uniões Estaduais de Estudantes—UEEs. Além destes existia ainda o CONEB — Congresso Nacional de Entidades de Base, que congregava representantes do Centros Acadêmicos, diretamente vinculados a cada curso universitário. Acrescentem-se os encontros nacionais científicos de políticos de estudantes dos mais variados cursos, quase sempre precedidos de encontros regionais e estaduais e se tem uma ideia daquilo que já antes caracterizáramos como “nomadismo estudantil”, ou seja, a circulação constante de milhares de estudantes, oriundos dos mais diferentes estados, e que se encontravam e trocavam experiências. Para Marcos Antônio Araújo, que foi Presidente do DCE da Universidade Católica de Goiás (atual PUC-Goiás) o papel dos congressos estudantis era decisivo na troca de experiências entre os estudantes. Ele comenta sobre os congressos estudantis:



No Campus II, na parte da manhã, estudantes fizeram passeata e começaram uma greve pelo companheiro detido

Comissão protesta contra prisão do líder estudantil

Ontem de manhã a comissão de imprensa que foi eleita durante assembleias gerais realizadas nos pátios do ICHL e do ICB distribuiu a seguinte nota aos jornais, rádios e televisão da Capital:

"O presidente do Diretório Setorial da Área de Ciências Humanas e Letras da UFG, Luiz Carlos Orro de Freitas, foi preso no começo da noite do dia 14 quando saía do Departamento de Pesquisas de O POPULAR, local onde trabalha, para ir até o apartamento de seu pai, na esquina da Av. Paranaíba com a Golás e, observando o movimento grevista dos operários da Construção Civil foi abordado por policiais que, sem mais nem porque, o levaram preso.

"Segundo declarações do próprio Secretário de Segurança Pública, "Luiz Carlos já tem várias passagens pela polícia, inclusive pela Polícia Federal, contumaz subversivo". Na verdade, Luiz Carlos não tem nenhuma passagem pela polícia, ele é simplesmente um estudante de Jornalismo que, devido ao fato de ser presidente do Diretório, talvez seja visado pela Polícia Federal. Falou também, o secretário, que Luiz Carlos é maçom, enquanto ele nunca fumou nem bebe bebidas alcoólicas.

"Outro fato que pode ser levado em conta para a sua prisão é que também no dia 14 foi realizado um ato público pela Anistia nas dependências da UFG. Um pouco afastados estavam vários policiais que, só com sua presença, procurariam intimidar o movimento. Luiz Carlos estava presente, mas não se manifestou".

"ASSEMBLÉIA E GREVE"

Prossegue, ainda, o informe da comissão de imprensa, com o seguinte relato: "Os seus colegas, logo ao tomarem conhecimento do fato, na manhã de quarta-feira, convocaram uma assembleia geral com todos os estudantes do ICHL e das outras unidades para ver o que poderiam fazer. Ficou decidido que enquanto Luiz Carlos estiver preso os estudantes estarão em greve. Só voltarão às aulas após ele ser liberado pelo Dops - local onde está retido.

"Ficou decidido, também em assembleia, formar várias comissões para divulgar o movimento em vários setores. A primeira comissão a ser formada foi uma comissão de imprensa, que ficou encarregada de divulgar todos os fatos após sua prisão. Outra comissão formada foi uma de parlamentares, que ficou encarregada de ir ao encontro de deputados, vereadores e senadores, para que denunciem o fato em suas sessões.

"Uma terceira comissão ficou encarregada de pedir auxílio jurídico na Ordem dos Advogados do Brasil. Enquanto que outras ficaram de divulgar o fato nas outras universidades, pedindo solidariedade ao movimento; uma para ir pedir ao reitor da UFG, José Cruciano de Araújo, que ele se manifeste a respeito, além de várias outras.

"Os estudantes estão em assembleia permanente em frente à Catedral Metropolitana, de onde, se for o caso, serão formadas novas comissões e, também, um local de melhor acesso aos estudantes".

Figura 43—Solidariedade e mobilização contra a prisão do estudante de Jornalismo Luiz Carlos Orro, em 1981. Fonte: acervo pessoal Luiz Carlos Orro de Freitas

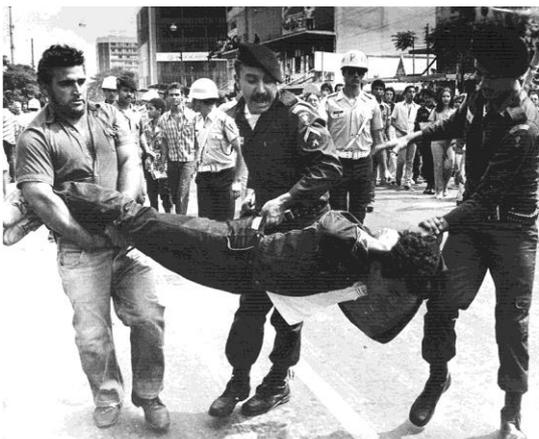


Figura 44—Ação simbólica democrática em curso (a partir do alto/esquerda): prisão de estudante; plenária de congresso estudantil; recriação de Centros Acadêmicos; comício das Diretas-Já Goiânia em 1984; comício pró-Tancredo Neves, Goiânia 1984.



Figura 45 - Pátio do ICHL durante mobilizações pelas Diretas Já (1984). Frame de uma filmagem de reportagem da TV Brasil Central

Eu acho que já era uma necessidade. Você percebe que já tinha uma necessidade política. Porque, eu diria assim, que a política conservadora se expressava dentro dos partidos. Os partidos de esquerda eram ilegais, então onde se expressaria aquela explosão que estava surgindo, não tinha um canal de participação ainda. É aí onde eu acho que vem a UNE, a própria SBPC, que jogou um papel importante de aglutinação nesse momento (...) esses novos canais de participação do povo, a gente fez parte dessa criação. (...) Eu viajei, assim como toda essa geração deve ter viajado: eu fui pra Piracicaba, pra São Bernardo, pra Cabo Frio, Salvador, no primeiro congresso, quando eu ainda nem era estudante universitário. Eu imagino assim: era a troca de experiências. Então você imagina um bando de jovens, quatro mil jovens, cinco mil jovens, no final já oito mil jovens em Congressos da UNE, e ali desfilar as principais figuras políticas do país. (...) Como não tinha internet na época a rede era essa, era esse contato, era uma troca de experiências valiosíssima. A troca de experiências de estudantes da Bahia, com Goiás, com São Paulo, com Minas, com Mato Grosso, essa interação é que eu acho que foi importante. (Marcos Antônio Araújo, entrevistado em 05/04/2016).

O aspecto da formação política, propiciada pelos congressos, contribuía fortemente para a acreção simbólica. Os congressos eram campos de luta entre concepções diferenciadas do movimento político, visões às vezes antagônicas dos melhores caminhos para enfrentar a ditadura militar, mas possuíam, em comum, o enfrentamento à ditadura militar. Para Luiz Carlos Orro, que foi membro da diretoria da UNE naquele momento, o papel dos congressos estudantis também não pode ser diminuído.

É preciso que as gerações de hoje saibam: não adianta dizer que o movimento estudantil era só farra, era só sexo, drogas e rock n'roll. Tinha muito sexo, tinha drogas também, tinha rock, tinha samba, tinha MPB, depois teve axé, depois teve Olodum, o forró sempre esteve presente também, são manifestações legítimas da cultura do povo brasileiro. Tinha gente que fumava maconha, tinha outros que não fumavam maconha, tinha, sexo, drogas, rock n'roll, MPB e samba, e tinha luta. (Luiz Carlos Orro, entrevistado em 20/05/2016)

Os longos deslocamentos pelo Brasil, em caravanas de ônibus, muitas vezes precários, levavam dias. Uma viagem de Goiânia a Curitiba, por exemplo, não menos de 26 horas, o mesmo para o Rio de Janeiro. O nordeste ficava a dois dias inteiros de distância. Esse longo tempo dentro dos ônibus propiciava um espaço no qual a repressão era tida como inexistente. Osmar Pires Martins Júnior, que foi presidente do DCE da UFG, ao ver as fotos de caravanas estudantis da época comentou:

Aqui me vem o intercâmbio cultural alternativo, formado nos espaços públicos, nas praças e nas estradas. Cruzávamos o Brasil de fora a fora, sem um puto no bolso. (...) Essa é a rede. Viagens que duravam dias e dias e permitiam o intercâmbio. Quer dizer: a gente estava dentro de um ônibus livre da repressão. (Osmar Pires Martins Júnior, entrevistado em 19/03/2016).



Figura 46 - Congresso da UNE de 1982, em Piracicaba/SP. Foto: Itamar Pires Ribeiro.

Os congressos estudantis também produziram memórias de variado referencial sensorial para o então estudante de Engenharia da UFMT e, posteriormente, estudante de Medicina da UFG, Juscelino Alves de Oliveira, o hoje músico e compositor Du Oliveira. Ele

esteve, enquanto estudante da UFMT, presente no Congresso da UNE em Salvador, Bahia, em 1979, quando aquela entidade foi recriada.

Nós fomos de ônibus de Cuiabá até Salvador. Eu me lembro de uma coisa muito boa e de outra nem tanto, na verdade de três coisas. A primeira: a gente foi ouvindo Luiz Gonzaga, na viagem. Então, essa foi a parte boa. A galera enfim conversando, aquela coisa de estudante. Na chegada, o governador era Antônio Carlos Magalhães, se não me falha a memória, nós encontramos vários pregos soldados em U, espalhados na estrada. De qualquer forma que ele caísse, eram pelo menos duas pontas pra cima, para furar os pneus dos ônibus. Pra atrasar nossa chegada, etc. Eu me lembro ainda da campanha que a ditadura movia para expulsar o Javier Alfaya, que tinha dupla nacionalidade brasileira e espanhola, e impedi-lo de ser diretor da UNE. (Juscelino Alves Oliveira — Du Oliveira, entrevistado em 15/03/2016).

Michel Foucault postulava que o poder não existe enquanto algo que possa ser possuído, estocado ou sonogado como uma mercadoria, uma coisa, mas é uma relação, algo que circula, que parte de “mecanismos infinitesimais”, como os pequenos encontros em escadarias de pátios, as pequenas apresentações culturais, as reuniões e discussões em minúsculas células de partidos clandestinos.

A acreção simbólica nutria-se de temas e representações sociais vinculadas a uma tradição de resistência democrática contra a ditadura militar, mas que se enraizava nas lutas populares e democráticas ao longo de toda a história brasileira, em temas já presentes na sociedade brasileira como a campanha contra a escravatura e os ideias republicanos, no século XIX, a resistência democrática contra a ditadura do Estado Novo. Outros elementos, como a liberação de costumes, advinda da chamada revolução sexual da década de 1960 e do movimento hippie, na mesma década, também acrescentaram formas novas ao processo de acreção simbólica então em curso. Os congressos estudantis, que reuniam milhares de jovens, oriundos de estados diferentes, cursos diversos, tendências políticas muitas vezes rivais e antagônicas, foram, naquele momento, um dos locais privilegiados onde a acreção simbólica democrática podia ser percebida. Para um dos participantes desta pesquisa, João Silva (codinome), os congressos “Eram momentos de mistura, intercâmbio, confronto, debate, fusão, confusão, síntese, embate, luta, polêmica e também convergência e solidariedade. O pau quebrava entre as tendências, mas muito mais no lombo da ditadura. Era o que unificava.” (João Silva, codinome, entrevistado em 22/11/2016).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou analisar, através das imagens, algo da história de um fragmento de uma geração, situando-a na UFG, entre os anos de 1979 e 1985, no âmbito do movimento estudantil. Uma geração que experimentou, que pode pressentir, desejar e lutar, ainda sob o jugo da ditadura, a possibilidade da liberdade, a possibilidade de uma outra sociedade brasileira. Invocar o tempo perdido, enquanto tempo reencontrado, a tremenda tarefa proustiana é, em parte, um dos objetivos deste trabalho. Consideramos as imagens como principal elemento deste trabalho pois foi sempre a partir delas que pudemos analisar algo da voz do período estudado, da comunidade naquele período e no lugar definido à qual pertence. Quanto à questão colocada como subtítulo deste trabalho podemos, agora, tentar uma resposta positiva. Sim, há, houve, um jogo de poderes: as imagens com as quais trabalhamos e às quais produzimos revelam e instauram um jogo complexo de poderes, memórias.

Ao longo deste trabalho propus três novas categorias descritivas, neste ponto creio necessário pensar sobre os limites e desenvolvimentos necessários às três categorias descritivas propostas, desenvolvimento que se situa já fora o âmbito desta dissertação. Ressalto que aquelas categorias foram concebidas neste estudo, para este estudo, como armas e ferramentas úteis neste trabalho, daí, talvez, advenham suas limitações e a necessidade de testá-las mais amplamente, aprofundando sua consistência teórica ou descartando-as enquanto incuravelmente limitadas. Em um caso ou em outro, é um trabalho que já se situa fora do âmbito desta dissertação.

A categoria descritiva que denominei de *rede rizonômica de micro poderes* necessitaria ser desenvolvida no sentido de analisar sua relação com fenômenos macro políticos, de macro poder, como revoluções, contrarrevoluções, guerras, golpes de estado, ditaduras que criam novos contextos geopolíticos. É possível explorar essa relação, entre o que poderíamos chamar de manifestações de macro poderes e redes de micro poderes ou isso seria tentar tirar “leite de pedras”, ou seja, esticar ao ponto de ruptura e de tornar inútil uma categoria descritiva pensada para uma análise tão específica quanto a deste trabalho?

Minha utilização do conceito de micro poderes de Foucault, em certo sentido, inverte a polaridade percebida e explorada por Foucault. Ele a conceberá como um

instrumento de reprodução e legitimação do poder. Neste trabalho busquei explorar a concepção de micro poder enquanto resistência, naquele passo foi necessário misturar Foucault a Gramsci, a Bosi, a Rancière e pensar os micro poderes como uma possibilidade de uma nova “partilha do sensível”. Sob a ditadura militar o movimento estudantil tivera suas entidades e instituições destruídas, o que restara começaria a se rearticular de forma minúscula, mínima, mas persistente como a grama e as formigas, é nisso que percebo um campo a ser explorado, não neste trabalho, que trata o micro poder enquanto resistência.

Quanto à categoria *Visagem* ela serviu para descrever o que, enquanto participantes desta pesquisa, experimentamos e testemunhamos de afloramento da memória coletiva. Neste trabalho relacionei *visagem* a um acionamento da memória coletiva a partir da imagem, caberia desenvolver tal categoria e ver se e como ela pode ter poder descritivo quando aplicada a outros elementos, como a música, as palavras, os encontros pessoais. Também nestes casos o afloramento de memória coletiva poderia ser caracterizado como visagem ou, ao fazer isso, estaríamos perdendo a especificidade descritiva, que a relaciona a um fenômeno da visualidade e criando apenas um termo vago de sentido e com baixa ou nula capacidade descritiva?

Quanto à categoria *acréção simbólica* ela se mostrou útil enquanto instrumento para a descrição de infinitesimais que se deslocam em redes de micro poderes, que se agregam, que passam a ter mais e mais peso, massa, importância. Este processo de acréção simbólica estaria relacionado a tempos de crise política, acelerando-se e poderia ser tornado mais lento, ou mesmo dispersado, corroído, em período de forte hegemonia política? Utilizamos, neste passo, o conceito de hegemonia de Gramsci. Uma hipótese de trabalho a ser investigada. Outra questão: um processo de acréção simbólica pode também se dissolver, não tem caráter permanente, não é uma *coisa*, definitiva como uma pedra ou um túmulo. Afinal, o que aconteceu com o processo de acréção simbólica democrática, que descrevemos neste trabalho, situando-o no período de 1979 a 1985? O que resta, hoje, no Brasil, daquele processo?

No âmbito deste trabalho propusemos uma relação forte entre os fenômenos descritos pelas categorias *acréção simbólica* e *rede rizomômica de micro poderes*. No entanto, me parece que aqueles fenômenos não têm uma relação necessária, a acréção simbólica pode se dar em situações que não tem qualquer relação com redes de tipo

rizonômico. Neste caso podemos citar dois exemplos óbvios, o primeiro são os graus de comando e responsabilidade nas forças armadas – do General de Exército ao mero recruta. O segundo a hierarquia eclesiástica, que tem seu exemplo mais acabado na Igreja Católica, que se rege como uma monarquia de direito divino, uma vez que a escolha dos Papas seria inspirada, diretamente, pela Terceira Pessoa da Santíssima Trindade. Exército e Igreja promovem, em seu interior, uma acreção simbólica que reproduz e estabiliza representações sociais, ideias, formas de poder. Nada tem a ver com uma rede de caráter rizonômico, sem centro, dinâmica em seus temas e campos de consistência.

Sobre o documentário já falamos o suficiente acerca do processo de sua realização. Resta refletir que, por questões relacionadas ao tempo máximo possível de sua duração, tivemos de eliminar algumas temáticas importantes, como a discussão sobre o machismo no movimento estudantil, em sua montagem final. Tive também de contar com recursos técnicos mínimos e quase nenhuma equipe de trabalho, com exceção da montadora Juliana Corso e de meu irmão, Ismar Ribeiro Pires, que me auxiliou em algumas filmagens, Débora di Sá que interpretou o texto do poema Memória e compôs e executou seu tema musical.

Em nosso texto e em nosso documentário mostramos algo da luta, dos dilemas, das questões que mais mobilizavam a geração do movimento estudantil que tivemos como campo de estudo. Aquela geração, que – para usar a expressão de um dos participantes deste trabalho — “lutou não na queda de Paris, mas na tomada de Berlim” não foi derrotada pela ditadura, mas a derrotou. Mas aquela geração também pagou o preço de ter nascido e sido criada e vivido boa parte de sua juventude sob o jugo da ditadura, aquela geração também quebrou solenemente a cara: pela desilusão que se seguiu à queda do Leste europeu, do socialismo; pela AIDS que sepultou muito da liberdade e muitos corpos humanos jovens, ceifados e discriminados; pelo modo como se deu a queda efetiva da ditadura, que não engendrou uma revolução, que não trouxe a justiça aos torturadores e assassinos, mas desaguou no governo Sarney, sucedido, nas primeiras eleições diretas para a Presidência da República pela qual tanto lutáramos, na eleição Fernando Collor de Melo. Anticlímax. Gosto de zinabre na boca. Fade in acelerado.

Ao finalizar este trabalho nos vemos na obrigação de refletir, no atual momento político brasileiro, a urgência do resgate da memória de lutas que tiveram como centro a

democracia. A finalização desse texto se dá num momento de recrudescimento de ideias arquitecionárias, recrudescimento não apenas limitado ao Brasil. Um conservadorismo feroz ataca a possibilidade crítica da escola, justifica o machismo sob o manto de defender a “família brasileira”. Um pensamento de cunho elitista e colonizado luta por recolocar “em seu devido lugar”, ou seja, sob o jugo de uma histórica submissão, invisibilidade, aniquilação e genocídio todas as chamadas minorias sociais, como mulheres, negros, índios, minorias de orientação sexual e também religiosa, caso das religiões de matriz africana e também do Islã. Xenofobia, racismo, machismo, homofobia florescem nas redes sociais, nas conversas informais em bares e restaurantes, nos seguidos recordes nacionais de produção de cadáveres fruto do assassinato de mulheres, negros e homossexuais. Vive-se sob o jugo de um regime instaurado a partir de uma conjunção de interesses grotescos, que impõem um receituário velho: cancelamento de direitos e conquistas sociais duramente obtidos, pulverizados em golpes de dedos nos painéis eletrônicos de um Congresso Nacional de escassa ou nula legitimidade. Este trabalho refere-se a um outro tempo, recupera algo de seu sabor e das lutas que nele foram travadas, talvez aí resida sua importância neste tempo de hoje. Frente ao tempo, incontornável oceano, estamos, quase sempre, na posição dos personagens do poema de T.S. Eliot “A canção de amor de J. Alfred Prufrock”: Sigamos então, tu e eu, // Enquanto o poente no céu se estende // Como um paciente anestesiado sobre a mesa; // Sigamos por certas ruas quase ermas, // Através dos sussurrantes refúgios // De noites indormidas em hotéis baratos, // Ao lado de botequins onde a serragem // Às conchas das ostras se entrelaça; // Ruas que se alongam como um tedioso argumento // cujo insidioso intento // É atrair-te a uma angustiante questão. . // Oh, não perguntes: "Qual?" // Sigamos a cumprir nossa visita.”

Goiânia, abril de 2017.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLOA, Emmanuel (organizador) — Pensar a Imagem, Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- ANDERSON, Perry — A crise da crise do marxismo, 2ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- ARISTÓTELES — Retórica, livro I, Coleção Obras Completas de Aristóteles, Volume VIII, Tomo I. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
- AUMONT, Jacques & MARIE, Michel — Dicionário teórico e crítico de cinema. Campinas/SP: Papyrus, 2012.
- BAGGIO, Eduardo Tulio — Da teoria à experiência de realização do filme documentário (tese de doutoramento). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2013.
- BAUDRILLARD, Jean — Olvidar Foucault, Valência (Espanha): Pre-Textos, tradução para o espanhol de José Vásquez, 1999[1977].
- BAUER, M. W.; GASKELL, G. — Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002.
- BAZIN, Andre — O que é o cinema? São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- BENJAMIN, Walter — Obras Escolhidas, São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BERNARDET, Jean-Claude — Cinema brasileiro — proposta para uma história, segunda edição revista e ampliada. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- BLANCHOT, Michel — Michel Foucault tel que jel' imagine, Paris (França): 1986.
- BOITO JÚNIOR, Armando — Estado, política e classes sociais. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- BORGES, Jorge Luis — Obra Completa 1923-1972, Buenos Aires: Emece Editores, 16ª impressão, 1987.
- CASTELLS, Manuel — A Galáxia da Internet, Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- COMOLI, Jean-Louis — Ver e Poder: A inocência perdida — Cinema, Televisão, Ficção, Documentário. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

DA-RIN, Silvio — O espelho partido: tradição e transformação do documentário. Rio de Janeiro: Azougue, 2004.

DELEUZE, Giles — Foucault, 1ª Edição, 5ª reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 2005
_____ — Mil Platôs, São Paulo Editora 34, 1995.

DELEUZE, Giles; GUATARI, Félix — O que é a filosofia, São Paulo: Editora 34, 2016 [1991]

DUBOIS, Phillipe — O Ato Fotográfico e outros ensaios. Campinas: Papyrus, 1993.

EISENSTEIN, Serguei — Reflexões de um cineasta, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.

ENGELS, F. — Do Socialismo Utópico ao socialismo científico, São Paulo: Editora Global, 1985.

FOUCAULT, Michel— Microfísica do Poder, 2016 [1979] edição eletrônica, disponível em <http://sociedadedospoetasamigos.blogspot.com.br/2013/09/download-65-obras-de-foucault-deleuze-e.html>.

_____—Em defesa da Sociedade Curso no Collège de France (1975-1976), Segunda Edição (2010), Segunda Tiragem (2016), São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.

GERHARD, T.E. e SILVEIRA, D.T. (organizadoras) — Métodos de Pesquisa. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GUIMARÃES ROSA, João — Grande Sertão: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986[1956].

HALBWACHS, Maurice — A memória coletiva. São Paulo: Vértice, 2006.

HALL, Stuart — Representation Cultural Representations and Signifying Practices, London: Sage Publications 2010[1997]).

HOBBSAWM, Eric — A Era dos extremos. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LEÃO, Beto – Centenário do cinema em Goiás 1909 2009. Goiânia: Kelps, 2010.

LENIN, W.I. — O Estado e a Revolução, São Paulo: Editora HUCITEC, 1983.

LÉVY, Pierre — Cibercultura. São Paulo: Editora 34, 3ª Edição, 2ª reimpressão, 2014.

MARTIN, Marcel — A linguagem cinematográfica. São Paulo: Brasiliense, 2ª Edição, 2013.

MERQUIOR, José Guilherme — Foucault ou o niilismo de cátedra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

MICHAUD, Philippe-Alain — Filme: por uma teoria expandida do cinema. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

NICHOLS, Bill — Introdução ao documentário. Campinas/SP: Papirus, 2005.

PENAFRIA, Manuela — O filme documentário: história, identidade, tecnologia. Lisboa: Edições Cosmos, 1999.

PLANTINGA, Carl R. — Rhetoric and representation in nonfiction film. Grand Rapids, MI: Schuler Books/Chapbook Press, 2010.

RAMOS, Fernão (organizador) — História do cinema brasileiro. São Paulo: Art Editora, 1987.

RANCIÈRE, Jacques — A partilha do sensível. São Paulo: Editora 34, 2ª Edição, 1ª reimpressão, 2012.

_____ — A Fábula Cinematográfica. Campinas SP, Papirus Editora, 2014.

_____ — O Espectador Emancipado. São Paulo: Martins Fontes, 1ª Edição, 2ª tiragem 2014.

ROCHA, Glauber — Revolução do cinema novo. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.

ROSE, Gillian — Visual Methodologies — an introduction to the interpretations of Visual Materials, 2ª Edição, London: Sage Publications, 2007.

SÁ MOTTA, R. P.—Em guarda contra o perigo vermelho: o anticomunismo no Brasil (1917-1964). São Paulo: Perspectiva, 2002.

SADOUL, Georges — O cinema sua arte, sua técnica, sua economia, 2ª edição revista e atualizada por Alex Viany. Rio de Janeiro: Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1956 [1948].

SAMAIN, Etienne — As peles da fotográfica: fenômeno, memória/arquivo, desejo. Goiânia: Revista VISUALIDADES, jan-jun2012.

THOMPSON, Paul — A voz do passado, São Paulo: Paz e Terra, 3ª Edição [1978], tradução de Lólio Lourenço de Oliveira, 2002.

VÁRIOS AUTORES — *Arquivos Revelados A ditadura Militar em Goiás - Associação dos Anistiados pela Cidadania e Direitos Humanos do Estado de Goiás — ANIGO/UFG, 2016.*

Fontes da internet:

ALMEIDA, Rafael – artigo “Cavalhadas de Pirenópolis, Revista Janela da Arte, acessível no seguinte endereço eletrônico: <http://janela.art.br/index.php/criticas/cavalhadas-de-pirenopolis/>, consulta realizada em 21/02/2017.

BENFICA, Eduardo e LEÃO, Beto – Goiás no século do cinema, segunda edição eletrônica, acessível no seguinte endereço eletrônico: http://www.mnemocine.com.br/index.php/downloads/cat_view/74-cinema-brasileiro?start=5, consulta realizada em 10/02/2017.

BAUDRILLARD, Jean — Entrevista concedida a Juremir Machado da Silva acessível no seguinte endereço eletrônico: <http://www.correiodopovo.com.br/blogs/juremirmachado/2013/05/4104/entrevistas-marcantes-baudrillard-e-o-virtual/> acesso em 01/11/2016, 2013.

BORGES GUIMARÃES, Clotilde — dissertação de mestrado “A introdução do som direto no cinema documentário brasileiro nos anos 1960” USP, 2008, acessível no seguinte endereço eletrônico: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-24042009-154141/publico/649661.pdf>, consulta realizada em 10 de fevereiro de 2017.

BOSI, Alfredo — Narrativa e Resistência, artigo publicado na Revista Itinerários, Araraquara: UNESP, 1996, acessível no seguinte endereço eletrônico: <http://piwik.seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/2577/2207>, consulta realizada em 10/01/2017.

CASTRO, Julierme de A. — História do Brasil - História para a escola moderna. Vol. 1. São Paulo: IBEP. 1970a.

_____. História do Brasil - História para a escola moderna. Vol. 2. São Paulo: IBEP. 1970b.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE — Relatório Final, Volume II, Textos Temáticos. Brasília, CNV, 2014, acessível no seguinte endereço eletrônico: http://www.cnv.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_1_digital.pdf, consulta realizada em 26/21/2016.

COUTINHO, Eduardo — entrevista para a revista Galáxia, nº 6, outubro 2003. São Paulo: PUCSP, 2003, entrevista concedida a Alexandre Figueirôa, Cláudio Bezerra e Yvana Fechine, acessível no seguinte endereço eletrônico: <http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1348/833> consulta realizada em 16/01/2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges — Quando as Imagens Tocam o Real, p. 204, revista Pós-Belo Horizonte, v2, n4, 2012, acessível no seguinte endereço eletrônico: <https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/download/60/62>, consulta realizada em 12/01/2016.

DOCUMENTÁRIO BRASILEIRO — site vinculado à Universidade Federal de Juiz de Fora, acessível no seguinte endereço eletrônico: <http://documentariobrasileiro.org/>, consulta realizada em 08/02/2017.

ECO, Umberto — coletânea de frases, registrando afirmação em 2015 sobre as redes sociais, citação, acessível no seguinte endereço eletrônico: http://www.brasilpost.com.br/2016/02/20/frases-umberto-eco_n_9280762.html, consulta realizada de 23 de novembro de 2016.

_____, entrevista à Revista Época, publicada em 4 de julho de 2013, acessível no seguinte endereço eletrônico: <http://epoca.globo.com/ideias/noticia/2013/07/bumberto-ecob-informacao-demais-faz-mal.html>, consulta realizada em 23 de novembro de 2016.

FREIRE, Marcius — artigo “Jean Rouch e a invenção do outro”, publicado na Revista Digital de Cinema Documentário, 2007, acessível no seguinte endereço eletrônico: http://www.doc.ubi.pt/03/artigo_marcius_freire.pdf, consulta em 12/02/2017.

FERREIRA, Marieta de M.; AMADO, Janaina; (org). “Apresentação” in Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: ed. Fundação Getúlio Vargas, 1998, pp vii — xxv. Acessível no seguinte endereço eletrônico:

http://www.todosnos.unicamp.br:8080/lab/acervo/capitulos/FERREIRA,%20M._AMADO,%20J.%20Usos%20e%20abusos%20da%20historia%20oral%20Capitulo_p_vi_xv.rtf/view

HADAD, Fernando — Entrevista publicada em 21 de novembro de 2016, acessível no seguinte endereço eletrônico: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/11/1833961-disputa-sera-da-direita-com-a-extrema-direita-afirma-haddad.shtml>, consulta realizada em 22 de novembro de 2016.

HOBBS, Thomas — LEVIATÃ ou MATÉRIA, FORMA E PODER DE UM ESTADO ECLESIAÍSTICO E CIVIL, tradução de Tradução de João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva, edição eletrônica, acessível no seguinte endereço eletrônico: <https://saudeglobaldotorg1.files.wordpress.com/2013/08/te1-hobbes-leviathan.pdf>

JORNAL DO BRASIL, edição de 10/09/1980, acessível no seguinte endereço eletrônico: <https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19800910&printsec=frontpage&hl=pt-BR>, consulta em 29/12/2016.

KNAUSS, Paul — artigo “O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual” Revista ArtCultura, Uberlândia, v8, n12, p.97-115, jan.-jun. 2006 acessível no seguinte endereço eletrônico: http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF12/ArtCultura%2012_knauss.pdf, consulta realizada em 13/01/2017.

LUCENA LUCAS, Meize Regina de — artigo “O cinema documentário no Brasil dos anos 60: propostas para uma ética e uma estética da imagem”, Revista O Olho da História, n 10, abril de 2008 acessível no seguinte endereço eletrônico: <http://oolhodahistoria.ufba.br/wp-content/uploads/2016/03/meize.pdf>, consulta realizada em 09/02/2017.

MÁSCULO, José Cássio — A Coleção Sérgio Buarque de Hollanda: livros didáticos e ensino de História, São Paulo: PUC/SP edição eletrônica acessível no seguinte endereço eletrônico: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp063487.pdf>

MATOS, Julia Silveira e SENNA, Adriana Kivanski de — História Oral como fonte, problemas e métodos, artigo publicado na Revista Historiae, Rio Grande do Sul: FURG, 2011, acessível no seguinte endereço eletrônico: <https://www.seer.furg.br/hist/article/viewFile/2395/1286>, consulta em 28-12-2016.

MOREIRA SALLES, João — Anais do encontro da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais - ANPOCS, 2004, acessível no seguinte endereço eletrônico: <https://moodle.ufsc.br/.../A%20dificuldade%20do%20documentario%20-%20Joao%2>, consulta em 17/10/2016.

NUNES, Geraldo—Artigo “Os cinquenta anos da campanha ‘Ouro para o bem do Brasil’” publicado no Blog “Madrugadas e Memórias”, acessível no seguinte endereço eletrônico:<http://sao-paulo.estadao.com.br/blogs/geraldo-nunes/os-50-anos-da-campanha-ouro-para-o-bem-do-brasil/>, acesso em 06/01/2017.

OLIVEIRA GOMES, Daniel de — artigo “Baudrillard Versus Foucault: Revolvendo concepções quanto à noção de poder na literatura foucaultiana”, acessível no seguinte endereço eletrônico: ANAMORPHOSIS — Revista Internacional de Direito e Literatura v. 2, n. 1, janeiro-junho 2016, p 69 a 95.

PENAFARINA, Manuela — artigo “O documentarismo no cinema”, 2003, acessível no seguinte endereço eletrônico:http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=10

_____ — artigo “Em busca do perfeito realismo”, 2005, acessível no seguinte endereço eletrônico:http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=10

_____ — artigo “O Documentarismo do Cinema: Uma reflexão sobre o filme Documentário”, 2006, acessível no seguinte endereço eletrônico:http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=10, consulta realizada em 13/02/2017.

PESSOA, Fernanda — entrevista sobre a mostra “Prazeres Proibidos”, acessível no seguinte endereço eletrônico: <http://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2016/03/17/nao-existe-mais-censura-as-minorias-que-nao-tinham-voz-diz-pesquisadora.htm?app=uol-generic&plataforma=ipad>, consulta realizada em 14/11/2016.

PETIT, Pére — artigo “Ramón de Baños, um pioneiro do cinema catalão em Belém do Pará nos tempos da borracha (1911 – 1913), revista O Olho da História, n 15, Salvador, dezembro de 2010, acessível no seguinte endereço eletrônico: <http://oolhodahistoria.ufba.br/wp-content/uploads/2016/03/pere.pdf>, consulta realizada em 17/02/2017.

POLLAK, Michael — Memória, esquecimento, silêncio - artigo publicado na revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15, acessível no seguinte endereço

eletrônico: <https://www.passeidireto.com/arquivo/4264811/pollack/3>, consulta realizada em 19/02/2016.

_____ — Memória e identidade social, artigo publicado na revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212, acessível no seguinte endereço eletrônico: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941>, consulta realizada em 19/02/2016.

REVISTA ESTUDOS HISTÓRICOS, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, volume 2, número 3, 1989, p.3—15. Acessível no seguinte endereço eletrônico:<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278>, consulta realizada em 19/02/2016.

REVISTA ELETRÔNICA JANELA, sem identificação de número e data de publicação, artigo disponível no seguinte endereço eletrônica: <http://janela.art.br/index.php/especiais/notas-sobre-o-documentario-em-goias/>, consulta realizada em 19/12/2016.

RODEGHERO, C. S. — Religião e patriotismo: o anticomunismo católico nos Estados Unidos e no Brasil no anos da Guerra Fria. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 22, n.44, p. 463-487, 2002, acessível no seguinte endereço eletrônico: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882002000200010&script=sci_arttext, consulta em 29-11-2015.

SÁ MOTTA R. P. — Dossier Contemporanea Historia y problemas del siglo XX, Año 3, Volumen 3, da Universidad de La República, acessível no seguinte endereço eletrônico: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4234854>.

_____ — A “indústria” do anticomunismo, acessível no seguinte endereço eletrônico: <http://www.ufrgs.br/ppghist/anos90/15/15art6.pdf>, consulta em 28-11-2015.

SANTOS, Boaventura de Souza — Artigo publicado em 22 de agosto de 2002, revista Eurozine, acessível no seguinte endereço eletrônico: <http://www.eurozine.com/articles/2002-08-22-santos-pt.html>, consulta realizada em 23 de novembro de 2016.

Relato sobre o ENCON de 1982 SNI fonte <http://www.coronelismoeletronico.com.br/wp-content/uploads/2015/11/e074889f0d7a0398e5b69d383ecc3d9c.pdf>, consulta realizada em 06 de fevereiro de 2017.