

título de

Las to e referi espe do, de fa

te e de certo us

O aut - eria un

VETADO

nas fendas do invisível,
nas dobraduras do tempo:

ensaios sobre imagem e memória

tiago régis de lima

Antes, à noite, fui transferido de um quarto para outro. Não estava sozinho, pois haviam outros dois presos. Um deles me informou que está o chovendo. Antes, nunca tinha chovido aqui. O regime aqui é muito duro, não se recebe visitas aqui.

universidade federal fluminense
programa de pós-graduação em psicologia
doutorado em psicologia

nas fendas do invisível, nas dobraduras do tempo
-- ensaios sobre imagem e memória --

tiago régis de lima

niterói
dezembro de 2017

tiago régis de lima

nas fendas do invisível, nas dobraduras do tempo
-- ensaios sobre imagem e memória --

tese apresentada ao programa de pós-graduação em psicologia [estudos da subjetividade] da universidade federal fluminense, como requisito parcial para a obtenção do título de doutor em psicologia.

orientador: prof. dr. luis antonio dos santos baptista.

niterói
dezembro de 2017

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

L732 Lima, Tiago Régis de.

Nas fendas do invisível, nas dobraduras do tempo: ensaios sobre imagem e memória / Tiago Régis de Lima. – 2017.

170 f. : il.

Orientador: Luis Antonio dos Santos Baptista.

Tese (Doutorado em Psicologia) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Psicologia, 2017.

Bibliografia: f. 152-170.

1. Imagem. 2. Memória. 3. Ensaio. 4. Violência policial. I. Baptista, Luis Antonio dos Santos. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Psicologia. III. Título.

tiago régis de lima

nas fendas do invisível, nas dobraduras do tempo
-- ensaios sobre imagem e memória --

banca examinadora

prof. dr. luis antonio dos santos baptista [orientador]
universidade federal fluminense

prof. dr. danichi hausen mizoguchi
universidade federal fluminense

prof. dr. marcelo santana ferreira
universidade federal fluminense

prof. dr. manóel ricardo de lima
universidade federal do estado do rio de janeiro

prof. dr. eder amaral e silva
universidade estadual do sudoeste da bahia

prof. dr. maicon barbosa [suplente]
centro universitário augusto mota



Esta obra está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

Esta pesquisa foi realizada com o apoio financeiro, em tempo integral,
da *Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior* [CAPES].

Esta tese foi escrita de acordo com o Novo Acordo Ortográfico de 1990 e que passou a vigorar
em solo brasileiro em janeiro de 2016.

Todas as traduções, exceto para casos expressamente referidos, foram feitas pelo autor.

agradecimentos

Um nome, uma presença. De variadas formas, inúmeras presenças. Pela amizade, força, parceria, solicitude, morada, escuta, consultoria *hacker*, leitura, aposta, luta. Pelo carinho, afago, incentivo. Pelos “carões”, puxões de orelha, cigarros. Pelas cervejas, cachaças e noites sem fim. A levar a vida, sigamos com ânimo nessa estrada que não cabe onde termina.

Luis Antonio Baptista, Bruno Gama, Nina, Bia Adura, Iacã Macerata, Fernando José, Mariana Magalhães, Daniel Maribondo, Jorge Melo, João José, Rodrigo Viana, Gustavo Mehl, Diego Elson, Irlan Simões, Agustín Cafferata, Alessandro Biazzi, Érico Firmo, Gabriela Catunda, Bruno Marinoni, Maicon Barbosa, Fabricio Caseiro, Lindomar Darós, Danichi Mizoguchi, Marcelo Ferreira, Cecilia Coimbra, Manoel Ricardo, Luis Artur, Gabriel Resende, Lucas Pedretti, Ana Gabriela, Peehfe, Cristiana Gotsis, Alice de Marchi, Eder Amaral, Erika Grisi, Helmir Rodrigues, Anita Sobar, Diego Ferrari, Éverson Brussel, Gustavo Simi, Lais Amado, Léo Alves Vieira, Letícia Batista, Raphael Capaz, Luan Cassal, Cris Knijnik, Sharon Dias, Monica Mourão, Tatiana Lima, Vitor Guimarães, Priscila Brito, Wallace Costa, Yuri Leonardo, Zé do Bafo, Diego Flores, Poliana Santos, Veridiana Gatto, Rodrigo Lages e Silva, Aline Pereira, Elton Ribeiro, Léo Izoton, Lázaro Batista, Vera Vital Brasil, Ana Miranda, Newton Leão, Paulo César Ribeiro, Virna Plastino, Fabio Cascardo, Pedro Bomfim, Carol Faria, Carol Antão, Armando Pinheiro, Tarso Trindade, Cris Ribas, Sady Marchesin, Paula Oliveira, Rosa Mira, Flávia Fernando, Rodrigo Siqueira, Luzia Brandão, Manoel Caboclo [*in memoriam*], Marilene, Artênio, Jerry, Jaíne, Chapinha, Paulinho, Ciço, Rita, Wagner. Cantinho, Beco da Noite.

Aos muitos ninguéns que habitam estas terras e que com seus impostos financiam uma – ainda – educação pública e gratuita, bem como as bolsas de pesquisa que, no meu caso, foi fundamental para a consecução desta pesquisa.

Em especial, à Zoemar, Agna, Rakel, Eloilma e Zoete, por tudo, desde sempre e até não mais poder!

resumo

Esta tese, um esforço de pesquisa, tem por intuito armar uma problematização do encontro dos conceitos de imagem e memória, tendo como pano de fundo a violência de Estado em períodos de exceção. Tais conceitos, jamais definitivos e dados de saída, ganham vitalidade no uso lacunar que se faz deles na escrita de cada um dos ensaios que aqui pedem passagem. Autônomos, mas numa permanente conversa, tais ensaios, animados e alimentados por produções artísticas notadamente provenientes do cinema e da fotografia, tratam de uma violência de outrora e suas permanências em nosso tempo. A partir da leitura de tais produções, uma leitura crítica e singular das imagens do mundo, busca-se fomentar um senso agudo dos perigos a que estamos expostos e municiar o pensamento na árdua e fatigante peleja contra o entulho autoritário institucional.

palavras-chave: Imagem. Memória. Ensaio. Violência de Estado

resumen

Esta tesis, un esfuerzo de investigación, tiene la intención de armar la problematización del encuentro entre los conceptos de imagen y memoria, teniendo la violencia de Estado en períodos de excepción como contexto. Tales conceptos – que no serán tratados como definitivos, tajantes o concebidos a priori – adquieren vitalidad en el uso lacunar con el que se presentan en la escritura de cada uno de los ensayos abordados aquí. Autónomos, pero en permanente conversación, estos ensayos, incentivados y alimentados por producciones artísticas cinematográficas y fotográficas, tratan de una violencia de otrora y sus permanencias en nuestro tiempo. A partir de la lectura de tales producciones, una lectura crítica y singular de las imágenes del mundo, buscamos fomentar una percepción agudizada hacia los peligros a los que estamos expuestos y dar herramientas al pensamiento en la dura y fatigante pelea contra los escombros autoritarios institucionales, que se mantienen presentes.

palabras claves: Imagen. Memoria. Ensayo. Violencia de Estado.

abstract

This thesis, a research effort, intends to set a questioning of the image and memory concepts encounter, having as background the State's violence in periods of exception. Such concepts, never definitive nor previously given, gain vitality in the their gap use in each one of the essays writing which request passage here. Autonomous, but in a permanent conversation, these essays, animated and feeded by artistic productions notably from cinema and photography, deal with a past violence and its permanences in our time. From the reading of such productions, a critical and singular reading of the world's images, it is seeked to stimulate a keen sense on dangers to which we are exposed and to equip the thought to the arduous and exhausting struggle against the institutional authoritarian rubbish.

keywords: Image. Memory. Essay. State's violence

lista de imagens

imagem 1 – <i>Manifestação de 15 de março de 2015 em Copacabana</i>	41
imagem 2 – <i>Manifestação de 15 de março de 2015 em Copacabana</i>	41
imagem 3 – <i>Manifestação de 15 de março de 2015 em Copacabana</i>	42
imagem 4 – <i>Manifestação de 15 de março de 2015 em Copacabana</i>	43
imagem 5 – <i>Manifestação de 15 de março de 2015 na Av. Paulista</i>	44
imagem 6 – <i>Manifestação de 15 de março de 2015 na Av. Paulista</i>	45
imagem 7 – <i>Manifestação de 15 de março de 2015 na Av. Paulista</i>	46
imagem 8 – <i>Manifestação de 15 de março de 2015 na Av. Paulista</i>	48
imagem 9 – <i>Ausencias</i>	61
imagem 10 – <i>Ausencias</i>	62
imagem11 – <i>Ausencias</i>	64
imagem 12 – <i>Cada día en Auschwitz</i>	71
imagem 13 – <i>Ausencias</i>	81
imagem 14 – <i>Ausencias</i>	84
imagem 15 – <i>Ausencias</i>	85
imagem 16 – <i>Borges em Selinunte</i>	118
imagem 17 – <i>Imagem aérea de Auschwitz</i>	138
imagem 18 – <i>Imagem aérea de Auschwitz</i>	138

uma imagem completa parece pouco, muito pouco.

Manoel Ricardo de Lima

O conceito de progresso deve ser fundamentado na ideia de catástrofe. Que “as coisas continuam assim” – eis a catástrofe.

Walter Benjamin

sumário

<i>exórdio</i>	15
<i>imagens do mundo</i>	30
<i>ausênc'as</i>	59
<i>constelações</i>	91
<i>inscrições da guerra</i>	122
<i>remate</i>	148
<i>referências</i>	152

exórdio

*La memoria es un escribano que
vive dentro del hombre*

Juan de Aranda

No dia 04 de outubro de 2017, uma terça-feira, os moradores da Vila do João, favela que compõe o Complexo da Maré, Rio de Janeiro, acordaram em ruas diferentes. No dia anterior, o prefeito Marcelo Crivella, bispo licenciado da Igreja Universal do Reino de Deus, publicou um decreto que rebatizava as ruas do local. A rua 1, passou a se chamar rua Gratidão. A rua 3, rua da Cidadania, a 14, a principal, rua Adoração e a rua 17, rua Éden. Já a travessa 1, travessa Tranquilidade. A travessa 11, travessa Monte Sião e a 12, sua vizinha, travessa Suavidade. A 16, Compaixão, a 17, Equilíbrio e a 18, para não se estender muito, Perdão. Ao todo, foram 42 ruas que tiveram seu nome alterado.

A alegativa, segundo a Prefeitura, é que a mudança, sem consulta nem participação dos moradores, foi feita para corrigir distorções como a repetição de nomes. Em nota da secretaria municipal de Urbanismo, Infraestrutura e Habitação, informam que

É proibido existir duas ruas com o mesmo nome na cidade. A mudança [...] publicada no DO de ontem, ocorre para corrigir essas distorções e garantir a validação dos endereços, que agora passam a ter um registro na Subsecretaria de Habitação, numeração e Código Postal oficial. O trabalho também é o primeiro passo para a regularização fundiária e territorial. Sem um endereço registrado na prefeitura, a rua não existe. Dessa forma é impossível que o proprietário de um imóvel regularize sua casa ou comércio. O trabalho, além de evitar a duplicidade de nomes de ruas, dá um passo para a legalidade e formalização dessas áreas com organização¹.

Tendo por intenção, no final das contas, facilitar a vida dos moradores, ainda declararam que a escolha dos nomes de qualquer logradouro público é

¹ SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL DE RAMOS. Nota pública. 2017. Disponível em: <<https://www.facebook.com/SuperintendenciadeRamos/photos/a.185382941967466.1073741829.184662878706139/274549923050767/?type=3&theater>>.

feita com base em pesquisa histórica das referências locais ou por definição de um tema.

Três anos antes, em 2012, por iniciativa da Redes da Maré e do Observatório de Favelas, com o apoio do Instituto Pereira Passos, foi levado a cabo um trabalho conjunto que reuniu 16 associações comunitárias, bem como outras organizações da região, intitulado Censo Maré. O trabalho teve como objetivo principal

a produção de um diagnóstico global da realidade sociodemográfica do denominado bairro Maré, a fim de se qualificar as ações locais, com ênfase na mobilização dos moradores e envolvimento desses em todas as fases do trabalho. Essas ações devem ter como base de sustentação a contribuição de distintos atores sociais presentes nos territórios, com o objetivo claro de subsidiar e fomentar políticas públicas que atendam as demandas locais².

Como um produto deste trabalho, foi lançado naquele ano a primeira edição do *Guia de Ruas da Maré*, que fez um mapeamento cartográfico de todas as ruas do Complexo, uma área que costumava ser representada apenas como uma mancha no mapa. Em 2014, o guia ganhou uma nova edição, revista e ampliada.

Neste mesmo, numa operação multimilionária, 22 mil membros das Forças Armadas foram deslocados à cidade do Rio de Janeiro para manter a segurança durante a Copa do Mundo. Deste contingente, 2.700 homens se instalaram na Maré, permanecendo de 05 de abril até 30 junho do ano seguinte, 2015. O objetivo oficial era a preparação do território para a implementação da *Unidade de Polícia Pacificadora* [UPP], projeto de segurança pública iniciado em 2008. Numa outra pesquisa³, agora acerca da percepção dos moradores sobre a ocupação das Forças Armadas, que contou com a participação de 1000 moradores, de idades de 18 a 69 anos, a mesma Redes da Maré constatou que

2 REDES DE DESENVOLVIMENTO DA MARÉ & OBSERVATÓRIO DE FAVELAS. **Guia de Ruas da Maré**. Rio de Janeiro. 2012, p. 05. Disponível em: <http://redesdamare.org.br/wp-content/uploads/2012/10/GuiaMare_Web.pdf>.

3 SILVA, Eliana Sousa. **A ocupação da Maré pelo Exército brasileiro** – Percepção de moradores sobre a ocupação das Forças Armadas na Maré. Rio de Janeiro: Redes da Maré, 2017. Disponível em: <http://redesdamare.org.br/wp-content/uploads/2017/05/Livro_Pesquisa_ExercitoMare_Maio2017.pdf>.

cerca de 75% dos entrevistados consideravam a ocupação regular, ruim ou péssima. Em linhas gerais, a pesquisa apontou que a ocupação militar foi incapaz de aumentar a sensação de segurança.

Voltando à 2017, segundo informações do Instituto de Segurança Pública, órgão público do estado responsável pela coleta e análise de dados relativos à área da segurança pública, na área do 22º Batalhão da Polícia Militar, que abrange a Maré e outros cinco bairros no entorno, foram registradas 122 ocorrências de letalidade violenta no período de janeiro a agosto desse ano.

De um lado, Gratidão, Adoração, Éden, Monte Sião, Compaixão, Perdão. De outro, Tranquilidade, Suavidade, Equilíbrio e Cidadania. Eis os nomes escolhidos pela Prefeitura do Rio de Janeiro.

Se houve pesquisa histórica das referências locais, esta deveras não levou em consideração o resultado de todo um trabalho de engajamento coletivo dos moradores da Maré, quem dirá o contexto social daquela localidade, estando deveras centrada em outros documentos, quiçá os integrantes de um repertório oficial.

Tal caso é apenas mais um exemplo de como o Estado, no caso o fluminense, dito laico, conduz e direciona sua intervenção a um segmento ‘menos importante’ – indesejado? – da população, de modo assim a operar uma outra face de sua violência institucional, a violência de uma memória oficial, monumental e monopolizante, obstinada a fazer cair num esquecimento deliberado tudo aquilo que foge ao seu controle.

Violência institucional esta que encontra nos dias de hoje visíveis permanências e ressurgências de um tempo de outrora. Do ideário da Segurança Nacional⁴, justificava estatal para as práticas repressivas adotadas nos anos da ditadura civil-militar⁵, que tomara de assalto as rédeas do jogo político

4 “Segundo Golbery, a Doutrina de Segurança Nacional fazia uma comparação entre segurança e bem-estar social. Ou seja, se a “segurança nacional” está ameaçada, justifica-se o sacrifício do bem-estar social, que seria a limitação da liberdade, das garantias constitucionais, dos direitos da pessoa humana. Foram estes princípios de “segurança nacional” que nortearam a subjetividade oficial em vigor à época: a caça ao “inimigo interno”. COIMBRA, Cecília, Doutrinas de Segurança Nacional: banalizando a violência. *Psicol. estud.* [online]. 2000, vol.5, n.2, p. 10-11. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/pe/v5n2/v5n2a02.pdf>>.

5 Não será problematizada aqui as nuances acerca do caráter civil da ditadura, questão muito explorada num sem numero de pesquisas. Contudo, com tal expressão quero deixar aqui explícito que ela diz respeito, sobretudo, ao conluio do extrato militar com setores empresariais civis da sociedade brasileira.

nacional, ao modelo da segurança urbana nos anos da redemocratização. “Tortura, ocultação de cadáver, extorsão e execuções são apenas alguns exemplos de ações praticadas por agentes do Estado que caracterizaram nosso regime ditatorial e, até hoje, continuam ocorrendo”⁶. Se nos anos de chumbo os ditos perigosos eram os subversivos, como eram chamados os opositores do regime, aqueles que propunham um novo paradigma de governo, hoje eles são pessoas de endereço indefinido – os moradores da Maré? –, ou seja, a maioria da massa pobre que habita as periferias das metrópoles, consideradas a personificação do ilícito, em especial jovens e negros do sexo masculino, que “continuam sendo assassinados todos os anos como se vivessem em situação de guerra”, assim conclui o Atlas da Violência 2017⁷, publicação em parceria do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada [Ipea] e o Fórum Brasileiro de Segurança Pública [FBSP].

*

Ao fim de uma rua sem saída, inclinada e sinuosa, bem no alto de um dos vários morros de Petrópolis, a casa branca, janelas de madeira e jardim impecável, não chama atenção. Seria mais uma residência de arquitetura típica da região, não fosse o fato de ali ter funcionado um centro clandestino de tortura no início dos anos 1970, montado pelo Centro de Informações do Exército [CIE].

A casa, cedida ao CIE pelo empresário alemão Mario Lodders, morador de uma residência na cercania e *habitué* do local, era bem isolada e praticamente não tinha vizinhos à época, o que facilitava as sessões de tortura. Considerada um dos piores porões de tortura da ditadura, conta-se que da Casa da Morte, um lugar que nunca deveria ter sido descoberto, ninguém saía vivo. Mas é justamente pelo testemunho de uma sobrevivente, Inês Etienne Romeu, que ali

⁶ KNIJNIK, Luciana. **Criação de Arquivos**: testemunho e experiência da memória da tortura no Brasil. 2007. 87f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, 2007. Acesso em 02. nov. 2015.

⁷ INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA & FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Atlas da Violência 2017**. Rio de Janeiro, junho de 2017, p. 30.

foi submetida a inúmeras sevícias, que as forças repressoras puderam ser dobradas.

Lançada no dia 10 de dezembro de 2010, data em que se comemora o Dia Internacional dos Direitos Humanos, coincidentemente o mesmo dia da morte de Alfred Nobel, químico sueco inventor da dinamite, artefato utilizado em larga escala nas duas grandes guerras do século passado, segue em curso uma campanha para desapropriação e transformação da Casa da Morte num Centro de Memória.

Novembro de 2011, praticamente um ano depois.

Amanhece em Fortaleza. É sábado e o costumeiro trânsito da cidade já dá mostras de sua pujança. O corpo bêbado, fadigado das peripécias da noite anterior, só quer repousar em seu último dia de férias na cidade natal. Aparentemente, nada de novo parece acontecer. Do lado de dentro do 23º Batalhão de Caçadores [23º BC], debaixo da sombra de frondosas mangueiras, reservistas do Exército Brasileiro confraternizam. “Entre uma dose do mais puro uísque e uma cervejinha gelada, a turma contou causos e relembrou com saudade o tempo de caserna.”⁸. Afinal, 'Relembrar é viver', assim anunciava o *outdoor* que convocava para o XII Encontro dos ex-integrantes do CPOR e NPOR, turma de 1974, época da presidência do General Médici, época dos mais duros combates aos opositores da ditadura.

Aparentemente, nada de novo parece acontecer. Aparentemente. Do lado de fora, defronte ao 23º BC, na pequena praça que leva o nome do patrono da infantaria do Exército, General Sampaio, um punhado de gente se divide entre uma função e outra. Uma faixa de pano, duas placas de metal e um manequim, um busto de uma mulher. Objetos do cotidiano das metrópoles que, deslocados do seu habitual uso pela publicidade, contam aqui uma outra história, deveras escarnekida do lado de dentro dos muros do quartel.

No mesmo dia e horário da celebração dos reservistas, 26 de novembro de 2011, oito da matina, o *Coletivo Aparecidos Políticos* operou um outro 'Relembrar é viver' e promoveu o rebatismo, bem distinto do empregado pela

8 CPOR FOR-1974. **Sob a sombra das mangueiras.** 2011. Disponível em <<http://cpor74.blogspot.com/2011/11/sob-sombra-das-mangueiras.html>>.

Prefeitura carioca, daquele logradouro público para *Praça do Preso Político Desaparecido*: a faixa anuncia a ação e o novo nome, as placas relembram o fato do 23º BC ter sido lugar de tortura e o manequim, que tem seu rosto coberto, alude aos presos torturados na época da ditadura.

O relembrar de dentro dos muros do 23º BC contrastava com o relembrar de fora, do espaço público da praça ressignificada. Dentro, histórias macabras carregadas do heroísmo patriótico que diz ter salvo o país do perigo comunista que ameaçava se instalar. Fora, a recuperação de casos que falam de suspensões de direitos, prisões arbitrárias, perseguições políticas, torturas, desaparecimentos forçados, mas também de sonhos, amizades e amores. Da guarida dos muros do quartel, uma acomodação, um relembrar que se queria silêncio e puro esquecimento. Da praça, uma inquietação, uma rememoração que fornecia indícios do embate de lutas pretéritas que colocaram em evidência o horror da exceção brasileira.

Se uma implicação temática deu seus primeiros empurrões a partir do labor empenhado na campanha petropolitana, a ausência no rebatismo do grupo fortalezense terminou por vez de jogar aquele corpo tímido na tarefa de olhar de frente a cara do presente, mesmo sabendo que iria ouvir a mesma história porca. Era preciso voltar, lembrar de voltar ao esquecido a uns, adormecido a outros, para assim poder atualizar numa escrita, uma pretendida tese acadêmica, um punhado extraviado de falas e imagens, afinal, atualizar “implica estar atento para o que se passa no presente do autor que escreve agora. A atualização busca um curto-circuito entre o ocorrido e o agora. Trata-se de um ato de memória e, como toda modalidade de atualização, parte de um conceito forte de agora”⁹. Ou ainda, seguindo o comentário do crítico e tradutor português João Barrento, “actual não é, então, aquilo que acontece no presente e que muitos vêem e vivem à superfície, mas aquilo que nele actua e promete. Não há actualidade sem consciência da dimensão história no presente”¹⁰.

Diante da tarefa aceita, necessitava-se de um compósito heterogêneo a fim de dar a ver e atravessar as ruínas que cada vez mais se avolumavam diante

9 SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A atualidade de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p. 11-12.

10 BARRENTO, João. **Limiares**: sobre Walter Benjamin. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013, p. 87.

dos olhos. Notas de aula, filmes, notas de leitura, fotografias, notas de fala, vídeos, livros, textos, reportagens, tudo disperso, tudo agrupado numa mesa operatória, uma mesa de montagem, como sugere Raúl Antelo, professor e crítico literário, em sua leitura de Atlas. Como llevar el mundo a cuestras?, exposição sob a curadoria do filósofo e historiador da arte Georges Didi-Huberman que ficou em cartaz de novembro de 2010 a março de 2011 no Museo Nacional Reina Sofia, em Madrid.

A mesa é um campo operatório do díspar e do móvel, do heterogêneo e do aberto. [...] Embaralhar e repartir as cartas, desmontar e remontar a ordem das imagens, numa mesa operatória, a fim de configurar afinidades quase divinatórias, capazes de entrever o trabalho do tempo no mundo visível: eis o que Didi-Huberman denomina atlas¹¹.

Longe de um apego ao fato, à ocorrência, tal como ele foi, aquela tarefa, agora aqui materializada, tinha por propósito penetrar num outro tempo, nas suas dobraduras, na sua durée no instante do agora, pois “quando falamos do tempo, comumente, pensamos na medida da duração e não na duração mesma. Mas esta duração, que a ciência elimina, que é difícil de conceber e exprimir, nós a sentimos e vivemos”¹². Aquela tarefa, esta tarefa, trata, portanto, de um mergulho no tensionamento próprio que se faz em torno das memórias da repressão, debate este que se espraia para além das fronteiras nacionais e também concerne a *nuestros vecinos de Latinoamérica*. Afinal, não há que se esquecer da Operação Condor, pacto de cooperação internacional firmado em 1975, em Santiago, sob os bigodes da ditadura de Augusto Pinochet, por Argentina, Brasil, Bolívia, Chile, Paraguai e Uruguai, seis ditaduras sul-americanas, e que consistia no desenvolvimento de atividades coordenadas para perseguir e eliminar os opositores daqueles regimes nas décadas de 1970 e 1980.

11 ANTELO, Raúl. Um atlas contra o vento. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, Junho, 2011b, p. 14-15.

12 BERGSON, Henri. O pensamento e o Movente. In: BERGSON, Henri. **Cartas, conferências e outros escritos**; tradução: Francklin Leopoldo e Silva e Nathanael Caxeiro. Coleção: Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 102.

Em face do conflito, armar uma presença. Tal qual o artista Nuno Ramos, quando em 2012 propôs uma instalação sonora que consistia na leitura ininterrupta dos nomes dos 111 presos mortos no Massacre do Carandiru, ocorrido 2 de outubro de 1992, sendo reeditada no formato *streaming* videográfico em 2016, logo após a anulação do julgamento que condenou os policiais envolvidos na chacina. “São as palavras tentando se materializar de todas as formas. Arte é presença, e um nome é um mínimo de presença”¹³, assim comentou o artista à Folha de S. Paulo. Diante de deliberadas ausências, corpos insepultos não só às famílias mas à própria história, fazer um uso da memória na tentativa de dar presença aos mortos, uma atualização do passado para dotar de sentido o presente.

A memória é sempre o passado presente, o passado comemorado e produzido no presente, que inclui, de forma invariável, pontos cegos e evasões. A memória, portanto, nunca é neutra. Tal como a própria historiografia, por mais objetiva que pretenda ser, toda lembrança está sujeita a interesses e usos funcionais específicos¹⁴.

*

Todo começo é um regresso, disse uma vez Edward Said, crítico literário e ativista da causa palestina. Uma ação de retorno, de recuperação de toda uma herança, linguística, cultural, política, etc. Uma volta, portanto, aos articulados e silenciados de um passado que, por sua vez, não cessa de se reconfigurar. Para uma escrita, todo começo, longe ser um mero avanço a partir do zero, folha em branco, rumo a um progresso linear, “cria uma singularidade, todo começar é um gesto tenso para uma desmesura do sentido”¹⁵.

13 FOLHA DE S. PAULO. Com público de 1 milhão, acaba ato de Nuno Ramos por mortos do Carandiru. 2016.

14 HUYSENS, Andreas. **Culturas do passado-presente**: modernismos, artes visuais, políticas da memória. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, Museu de Arte do Rio, 2014, p. 181

15 Tal reflexão de Edward Said é desenvolvida no livro *Beginnings: Intention and Method* [1985], ainda sem tradução para o português. Nesta tese, ela advém da leitura da resenha *E começo aqui* [2007] e do artigo Joaquim Cardozo e uma poética do esforço [2008], ambos de Manoel de Ricardo de Lima. Cf. LIMA, Manoel Ricardo de. **E começo aqui**. 2007. s/p. Disponível em <<http://www.cronopios.com.br/content.php?artigo=7967&portal=cronopios>> e LIMA, Manoel Ricardo de. **Joaquim Cardozo e uma poética do esforço**. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras,

Esta ação de retroceder a um passado e se debruçar sobre objetos específicos já culturalmente pré-formados, como indica o filósofo alemão Theodor Adorno¹⁶, é uma das marcas constitutivas de uma escrita ensaística. Da mesma forma apontou o jovem György Lukács numa carta, datada de outubro de 1910, enviada a um de seus melhores amigos de então, Leó Popper: “o ensaio fala sempre de algo já formado, ou ao menos de algo que já existiu; é, portanto, próprio de sua essência não retirar coisas novas de um nada vazio, e sim apenas reordenar aquelas que já foram vivas alguma vez”¹⁷.

Lidar com uma herança, tarefa sempre do presente, implica um gesto de atenção e cuidado para com os materiais do passado, os quais não estão confinados a um significado totalizante. Essa ideia, que reconhece o passado “tal como ele foi”, no dizer de um outro alemão, Walter Benjamin¹⁸, é frequentemente posta em prática pelos discursos, talvez ingênuos, decerto acríticos, que almejam *resgatar* o passado, como se ele estivesse enclausurado, em absoluto privado de sua energia, no cativado de uma história linear de fluxo contínuo, necessitando, por conseguinte, de uma equipe de resgate, a qual, voluntariamente adotando uma postura salvacionista, devolver-lhe-ia suas forças. É essa mesma ideia que orienta as costumeiras celebrações de Estado, mas também não raro algumas ações militantes, comemorações solenes que visam lançar luzes sobre o passado para assim trazê-lo à tona tal como ele foi, reprimindo o presente e erigindo “um culto à memória pela memória”¹⁹, tal como alertara Tzvetan Todorov acerca dos abusos da memória.

Em contraposição, trata-se de elaborar um gesto de *recuperar*, com atenção e cuidado, as estranhas ressurgências, lacunares e hesitantes, do passado no presente quando elas surgem “como um clarão num momento de perigo”²⁰,

Interações, Convergências (Anais). Jul. 2008. São Paulo, p. 01/02. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/056/MANOEL_LIMA.pdf>.

16 ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2012.

17 LUKÁCS, György. **Sobre a essência e a forma do ensaio**: carta a Leó Popper. Versão digital. 2008, p. 08. Disponível em:

<http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/junho2008/Textos/essenciaFormaEnsaio.pdf>.

18 BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História In: BENJAMIN, Walter. O anjo da história. Edição e tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013a, p 11.

19 TODOROV, Tzvetan. **Los abusos de la memoria**. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2000, p. 33.

20 BENJAMIN, *Ibidem*, p. 11.

relegados a um esquecimento deliberado, quanto os que aqui permanecem, iminentes presas de nefastas repetições. Articular historicamente o passado, portanto, como sustenta Benjamin, significa trazê-lo à tona em seus elementos disruptivos e disjuntivos não apenas para não esquecê-lo, mas de modo a tornar possível um agir em prol de uma transformação do presente.

Não por acaso, é este agir que põe em marcha uma escrita ensaística quando em seu bojo integra os materiais de experiências pregressas soterradas sob as ruínas do progresso. Em seu movimento anacrônico e antitotalizante, o ensaio mantém com os seus materiais, sua matéria-prima [objetos, textos, falas, gestos, etc.], uma relação caracterizada, como bem aponta Silvana Rodrigues Lopes, por uma “questão de transmissibilidade da herança, a qual exige uma seleção e transformação que não pretenda iludir-se a si própria enquanto experiência que é condição do renascer do mundo e da sua destinação ao futuro”²¹.

Sem ardeios, é o fotógrafo esloveno Evgen Bavčar²² que diz que os cegos são os únicos que ousam olhar o sol diretamente nos olhos, ele mesmo um cego. Tomando de empréstimo a beleza e potência dessa imagem, não é demasiado afirmar que o ensaio, este gênero intranquilo, na acepção de João Barrento, mira certo esplendor acadêmico-científico na tentativa de subverter seus rígidos e precisos cânones. Através de uma composição discursiva flexível e fragmentária, o ensaio tece alianças com o impuro, o incerto, o transitório e o descontínuo em seu procedimento de feitura. De profundo caráter experimental, haja vista sua astúcia que lhe permite se embrenhar sobremaneira nas relações de vizinhança que estabelece com os objetos, o ensaio percorre a história sem medo de incorrer no erro, sendo que, por esta mesma razão, não estabelece compromisso algum com a verdade da totalidade, sem contudo deixar de abrir mão dos contingentes momentos de verdade, parciais e precários, que restam de seu movimento de deriva. Eis sua marca paradoxal: “quer ser deambulação (mas orientada), deriva (mas sem

21 LOPES, Silvana. Do ensaio como pensamento experimental. In: LOPES, Silvana. **Literatura, Defesa do Atrito**. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2003a, p. 128.

22 BAVČAR, Evgen. **Um outro olhar**. In: Correio da APPOA. Porto Alegre, n. 93, ago, 2001, s/p.

perder o norte), labirinto (com um zénite à vista), centro que é permanentemente descentrado e a que sempre se regressa”²³.

Vibrátil e aberta, a escrita ensaística, por certo, aposta no risco como força motriz, no limite, na afirmação de um posicionamento ao lado de inquiridores e ignorantes, no dizer de Michel de Montaigne²⁴, figuras malditas e minoritárias em um mundo cada vez mais saturado de doutos e expertos a fabricar um “discurso infalível e seguro de si, que nada tem a ver com o ensaio”²⁵. Contra os especialismos, um ensaio em forma de canção, na qual Bob Dylan arremata: *You don't need a weatherman to know which way the wind blows*²⁶.

Assumir riscos é assumir posição e essa nunca é indiferente frente ao estado de coisas. É então num movimento no qual “felicidade e jogo lhe são essenciais”²⁷, que o ensaio pode ser compreendido como

um *modo de partir* de textos literários, ou de poemas, mas também de muitos outros textos, vozes, ideias, gestos, ou lugares. De onde se parte nunca é indiferente, mas o mais importante são as linhas que se traçam. Enquanto produção de sentido, o ensaio é expansão, em formas e ritmos, de uma energia corpo-linguagem que diverge das fixações identitárias do hábito e dá lugar à invenção de conexões imprevistas²⁸.

Em uma carta de 5 de junho de 1935 endereçada a Benjamin, seu amigo Adorno, já no exílio em Londres, no qual trabalhava como *advanced student* no *Merton College* de Oxford, diante da crescente escalada nazista e antevendo o que mais adiante se intensificaria, assim lhe escreve: “o que acaba de

23 BARRENTO, João. **O Género Intranquilo**: anatomia do ensaio e do fragmento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010. p. 19.

24 STAROBINSKI, Jean. É possível definir o ensaio?; tradução de André Telles. Rio de Janeiro, Serrote (Revista do Instituto Moreira Salles) n. 10, março, 2012, p. 43-61.

25 STAROBINSKI, Ibidem.

26 Em português, “Você não precisa de um meteorologista para saber qual direção o vento sopra”, trecho da canção *Subterranean Homesick Blues*, de 1965, que inspirou o nome do grupo de extrema esquerda estadunidense *Weather Underground*, que, dentre outras coisas, opunha-se radicalmente contra a Guerra do Vietnã. Foram responsáveis por uma série de ataques armados contra instituições militares e governamentais no país, tendo assim sido caçados como terroristas pelo FBI.

27 ADORNO, *op. cit.*, p.17.

28 LOPES, *op. cit.*, p. 130, grifo da autora.

desaparecer sempre se apresenta como se tivesse sido destruído por catástrofes”²⁹. Aquela missiva não se conservou, mas o dito sim, publicado mais tarde, em 1951, no conjunto de breves mas pungentes reflexões que compõe *Minima Moralia: reflexões sobre a vida lesada*, uma reunião de aforismos que por meio de um jogo de humor cortante dão forma a um ensaio.

O pequeno dito de Adorno, com efeito, diante de tudo aqui exposto, parece permanecer em capciosas modulações entre nós. É por essa razão que se esboça aqui este escrito, é disso que ele quer tratar. Pois bem, se se acredita que toda escrita gera coisas, no dizer de Martín Kohan³⁰, escritor e crítico literário argentino, que toda escrita deve ser pensada como uma instância de produção de sentidos, é preciso admitir que toda escrita tem efeitos, sejam eles quais forem, no âmbito de uma coletividade, afinal, “se se escreve e publica é porque se deseja que esses efeitos ultrapassem o círculo individual”³¹.

Se aqui se escreve, é para não deixar que uma memória, a dos que quedaram arruinados em algum ponto da história, seja impressa em broches e *bottons*, memória fixa e asfixiante, sórdido ataque do presente ao resto do tempo³². Se aqui se ensaia, é para combater o acabamento e a totalização que encerram histórias pretéritas em pontos finais. Se aqui se imagina criticamente, é para esboçar a feitura de imagens que, em consonância com outras imagens, possam tocar, mesmo que precariamente, o relevo de um invisível. No fim das contas, como bem disse Didi-Huberman, assim “como não há forma sem formação, não há imagem sem imaginação”³³. Quiçá seja essa a contribuição que uma psicologia inquiridora e ignorante possa fornecer aos processos

29 ADORNO, Theodor. **Minima Moralia**: reflexões a partir da vida lesada. Tradução: Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Azougue, 2008, p. 45. Esta frase também foi utilizada por Benjamin na composição das *Passagens*, obra na qual consta a seguinte tradução: “O passado mais recente apresenta-se sempre como se tivesse sido destruído por uma série de catástrofes”. In: BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução: Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009, p. 441.

30 KOHAN, Martín. **El ensaio según Martín Kohan**. Posgrado Escrituras: Creatividad Humana y Comunicación. Vídeo. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wSxBZlz_6wM>.

31 LOPES, *op. cit.*, p. 125.

32 Referência ao título em português do filme *Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit*, filme de 1985 do diretor alemão Alexander Kluge, um ex-discípulo de Adorno, que foi o responsável, inclusive, mesmo sem apostar no cinema como uma ferramenta potente para reflexão crítica, por interessar o jovem Kluge à arte cinematográfica.

33 DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tocam o real**; tradução: Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. Revista Pós. Belo Horizonte, vol. 2. n. 4, nov. 2012b, p. 206.

políticos contemporâneos, os quais profundamente impregnados por sensibilidades microfascistas.

Os ensaios que aqui pedem passagem, fragmentários e lacunares, nos quais os conceitos ganham vitalidade no uso específico que se faz deles, não têm nenhuma intenção de triunfo perante os competentes trabalhos acadêmicos e não-acadêmicos já realizados em torno da temática da violência institucional que enlaça os tempos de ontem e de hoje. Antes, sim, matreiros e insidiosos perante os problemas e impasses da monopolização e monumentalização do gesto de lembrar, ensejam armar uma composição de memória que problematiza a importância deste gesto e que coloca em jogo os embates políticos do presente.

Porosa e vulnerável, a memória transgride ao criar infinitas possibilidades de contar o agora ou o ontem, desprezando a estabilidade dos coletivos ou das individualidades tecidas na solidão. Na contingência urbana dos encontros, nada está concluído, estável ou sereno. Como o movimento marítimo, a forma da memória é indissociável da sua força, alimentada por experiências infinitamente compartilhadas³⁴.

Uma escrita, portanto, como um combate, já que ela é “(ainda) violência: aquilo que há de ruptura, quebra, despedaçamento, o dilaceramento do dilacerado em cada fragmento, singularidade, aguda, ponta acerada”³⁵, como aponta Maurice Blanchot, e que se faz a partir de uma leitura crítica, não como preparação para algo, mas como abertura de sentido diante do tempo, diante das imagens que, atentas às histórias não exauridas do passado³⁶, insistentemente interpelam o presente como um gesto possível de interrupção da catástrofe.

*

34 BAPTISTA, Luis Antonio. **O veludo, o vidro e o plástico**: desigualdade e diversidade na metrópole. Niterói: EdUFF, 2009, p. 28

35 BLANCHOT, Maurice. **A escritura do desastre**. s/a, p. 64. Versão digital. Disponível em: <<https://www.scribd.com/document/335834300/Blanchot-A-Escritura-Do-Desastre>>. Acesso em 12 nov. 2017.

36 BAPTISTA, *op. cit.*

Depois do golpe, continuar a escrever, dar trabalho e trabalho a este invisível escriba que em nós habita, de modo a produzir uma fala, “um dizer que não circula em eterna repetição do mesmo, mas produz atrito, desvio, confronto nos limites da linguagem”³⁷.

³⁷ LOPES, Silvina. Defesa do atrito. In: LOPES, Silvina. **Literatura, Defesa do Atrito**. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2003b, p. 139.

imagens do mundo

A partir de certo ponto não há mais retorno. É este o ponto que tem de ser alcançado.

Franz Kafka

Em *Crítica cultural e sociedade*, texto escrito em 1949, porém publicado apenas em 1951, Theodor Adorno afirma, em suas últimas linhas, que “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas”³⁸. Recebida não sem polêmicas nos meios intelectuais da época, esta declaração continua a reverberar nos dias de hoje, por vezes, como uma condenação pura e simples do fazer poético. Embora o filósofo alemão tenha se referido somente à poesia, faz-se necessário compreender esta afirmativa como extensiva ao campo mais amplo das artes, bem como a todo conhecimento produzido em face do contexto histórico de reconstrução da República Federal da Alemanha, conforme atesta a sentença posterior daquele *dictum*, como ficou conhecido, uma autorreflexão de Adorno por vezes não tematizada por seus ferrenhos críticos. Para além dos comentários que encerram esta frase em um pessimismo e em um ataque irrefletido, “tal sentença ressalta muito mais a urgência de um pensamento não harmonizante, mas impiedosamente crítico”³⁹ aos empreendimentos de entretenimento e esquecimento que arditamente se instauravam na cultura do pós-guerra.

O ano de 1949 marca também o retorno de Adorno à Alemanha. Participando ativamente da vida cultural de seu país, sua obra estava dedicada à necessidade de se reconhecer *Auschwitz* como uma catástrofe social. Para tanto, fazia-se necessário realizar uma elaboração do passado que se afastasse das celebrações e comemorações ingênuas, as quais favoreciam apenas a fabricação

38 ADORNO, Theodor. **Crítica cultural e sociedade**. 1998, p. 10. Versão digital. Disponível em <http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Adorno-Critica%20cultural_sociedade.pdf>.

39 GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Após Auschwitz”. In: **Lembrar Escrever Esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 72.

de arquivos ressentidos, nos quais o peso de uma história recente tornava impossível qualquer outra modulação que não o sofrimento indizível das vítimas e os sentimentos diferenciados de culpa, em outras palavras, a *Schuld* alemã, palavra tão cara à história deste povo⁴⁰. Elaborar o passado, uma tarefa daquele momento, mas não distante de nós hoje, diz da formulação de uma crítica contundente a uma cultura que buscava – e ainda busca – assimilar *Auschwitz* de modo banalmente trivial, conceituando aquilo que não é conceituável. Elaborar o passado diz de uma luta para “não transformar a lembrança do horror em mais um produto cultural a ser consumido”⁴¹. Elaborar o passado, portanto, diz de uma intervenção vivaz no presente de maneira a não deixar cair no esquecimento aquilo contra o qual se deve lutar para que nunca mais se aconteça. Afinal, como diz Adorno, judeu que conseguiu escapar da perseguição nazista se exilando em outro país, “no fundo, tudo dependerá do modo pelo qual o passado será referido no presente; se permanecemos no simples remorso ou se resistimos ao horror com base na força de compreender até mesmo o incompreensível”⁴². A formulação de Adorno a respeito da poesia após *Auschwitz*, em última análise, diz de uma exigência paradoxal “de transmissão e de reconhecimento da irrepresentabilidade daquilo que, justamente, há de ser transmitido porque não pode ser esquecido”⁴³, isso levando em consideração, claro, todas as dificuldades que pesam sobre a experiência de rememoração de um evento traumático.

40 No texto *O que significa elaborar o passado*, de 1963, Adorno discute a ocorrência de um fato crescente na cultura alemã, a saber, a vontade de fechar as portas abertas do passado, de modo a esquecer e perdoar as atrocidades recém cometidas pelo nazismo. Neste sentido, ele visualiza que tanto é possível compreender quanto não se deve riscar o passado da memória, posto este gesto de esquecer e perdoar, mais do que nunca, advir dos perpetradores das injustiças. “O desejo de libertar-se do passado justifica-se: não é possível viver à sua sombra e o terror não tem fim quando culpa e violência precisam ser pagas com culpa e violência; e não se justifica porque o passado de que se quer escapar ainda permanece muito vivo”. ADORNO, Theodor. O que significa elaborar o passado. In: ADORNO, Theodor. **Educação e Emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 1995a, p. 29. Versão digital. Disponível em <<http://www.verlaine.pro.br/txt/pp5/adorno-educacao.pdf>>.

41 GAGNEBIN, *op. cit.*, p. 79.

42 ADORNO, *Ibidem*, p. 46.

43 GAGNEBIN, *Ibidem*, p. 79, grifo da autora.

Em trecho inicial do filme *Die Welle*⁴⁴, o professor Rainer Wenger é designado pela coordenadora da escola em que trabalha a ministrar um curso sobre autocracia. Descontente com esta imposição, já que preferia trabalhar um tema de sua preferência, a anarquia, vai ao encontro do professor que ficou sob a responsabilidade deste tema. Dieter Wieland, o professor, em negativa ao anseio de Rainer, afirma-lhe que seu projeto de curso tem por objetivo mostrar as virtudes da democracia e que ensinar a fazer coquetéis molotov é assunto para as aulas de química.

Ao chegar na sala para sua primeira aula, Rainer se espanta com a quantidade de inscritos em seu curso. De pronto um estudante lhe diz que não fariam o curso de anarquia por conta do professor escolhido. Inicia, assim, uma breve explanação sobre o conceito de autocracia, tendo em seguida um debate se instalado entre uns poucos estudantes. Um jovem afirma que as pessoas não devem se sentir culpadas diante de uma coisa que não fizeram, em alusão aos ocorridos durante o Terceiro Reich, ao que uma colega de turma lhe responde que não é uma questão de culpa, mas sim de responsabilidade histórica. Pouco depois, Rainer indaga os presentes sobre a possibilidade de uma nova ditadura na Alemanha. Um estudante lhe responde que esta questão já foi resolvida, outro que não sabe e o restante da turma emudece.

Ao notar o envolvimento da turma, Rainer propõe um intervalo e na volta decide pôr em prática um experimento que é aceito por todos. “Mas o que é que toda ditadura precisa?”, pergunta o professor, ao que um estudante lhe diz ser um *Führer*⁴⁵. Propõe, então, a escolha de uma figura central de liderança, sendo ele mesmo eleito pela turma. A partir deste momento estabelece que todos que queiram falar se levantem e se dirijam a ele como *Herr* Wenger, forte

⁴⁴ *A Onda*, título em português, é um filme alemão de 2008 dirigido por Dennis Gansel, baseado em um fato acontecido em abril de 1967 na *Cubberley High School*, Palo Alto, Califórnia. Em 1981, foram lançados um romance, escrito por Morton Rhue a partir do ensaio *The Third Wave* do professor Ron Jones, responsável pelo experimento, e um filme feito para a TV, dirigido por Alexander Grasshoff, intitulados *The Wave*, que descreviam de forma relativamente fidedigna os eventos ocorridos no colégio californiano.

⁴⁵ *Führer* é uma palavra alemã que significa 'líder', 'chefe', 'dirigente', 'condutor'. Derivada do verbo *führen*, conduzir, ganha especial relevância no contexto de ascensão do nazismo ao poder, posto que Hitler, agora *Führer und Reichskanzler*, líder e chanceler do *Reich*, ser o condutor do povo alemão a uma vida melhor.

alusão à saudação realizada na época do nazismo: *Heil Hitler!*⁴⁶ No terceiro dia de experimento, os estudantes decidem nomear o grupo e por votação escolhem *A onda*, passando a constituir um movimento com direito à saudação, uniforme e logotipo próprios.

Ao final da película, após uma série de eventos desastrosos ocorridos no desenvolvimento daquela experiência pedagógica, Rainer convoca um encontro d'*A onda* num auditório da escola. Sentindo que o experimento tinha tomado proporções inesperadas, ele decide pôr fim ao movimento e pergunta se a turma lembrava da indagação feita em sala no início da semana, para em seguida arrematar que tudo o que tinha acontecido nada mais era senão uma forma de fascismo. Dennis, um estudante descontente com a decisão, diz que embora tenham cometido erros, isso poderia ser corrigido. Rainer, enfático, diz que não, que essas coisas não se corrigem.

Die Welle reverbera, entre ficção cinematográfica e realidade histórica, e, por que não, ficção histórica e realidade cinematográfica, sem dúvidas, muitas das problemáticas formuladas anos antes por Adorno: culpa, esquecimento, repetição. Passados mais de 70 anos do fim de *Auschwitz*, este nome alemão para um território da Polônia, que por sua vez remete à autoria alemã deste ato criminoso⁴⁷ paradigmático do século XX, ondas neonazistas, geração anexada a velhos costumes, ressurgem e se propagam tanto na Alemanha como em outras regiões da Europa, tendo, nos últimos anos, a situação crítica dos imigrantes fugidos das plagas controladas pelo Estado Islâmico intensificado este cenário. A pergunta de Rainer, portanto, é demasiado oportuna para a conjuntura atual, não só da Europa mas sobretudo de *nuestra Latinoamérica*, posto trazer elementos para se pensar quais composições de memória têm se armado nas sociedades, bem como impelir o debate público com algumas indagações deveras importantes. Ainda é possível se pensar em uma experiência de horror e exceção nos dias de hoje? Como essa experiência se reconfigura no cotidiano?

46 A saudação nazista, também conhecida como saudação alemã [*Deutscher Gruß*], “é uma variação da saudação romana utilizada pelo Partido Nazista como sinal de lealdade e culto da personalidade de Adolf Hitler”. WIKIPÉDIA. **Saudação Nazista**. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Sauda%C3%A7%C3%A3o_nazista>. Acesso em 12 fev. 2016.

47 CLAUSSEN, Detlev. A banalização do mal: sobre Auschwitz, a religião do cotidiano e a teoria social. Tradução de Rodrigo Duarte. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. VI, n. 12 (jul-dez/2012), pp. 44-60.

Quais as permanências das ditaduras? Quais as estratégias de combate a tais permanências?

*

Conta-se que no dia 22 de agosto de 1939, dez dias antes da invasão da Polônia, Adolf Hitler, em discurso proferido a seus comandados da *Wehrmacht*⁴⁸, teria afirmado: “Quem, depois de tudo, fala hoje do aniquilamento dos armênios?”. O Discurso de *Obersalzberg*⁴⁹, como ficou conhecido o pronunciamento do *Führer* ocorrido nesta região montanhosa ao sul da Alemanha, tinha por objetivo incitar a matança indiscriminada de poloneses, sejam homens, mulheres ou crianças, e mitigar seus soldados com relação a um possível julgamento ulterior, instaurando assim um sentido de onipotência e impunidade absoluta, efeito da megalomania do projeto nazista.

As práticas e concepções racistas embutidas no projeto nazista visavam o extermínio total dos povos judeu e eslavo, bem como também de segmentos politicamente indesejados ao regime: negros, ciganos, deficientes físicos, enfermos, loucos, homossexuais e sim, claro, os comunistas, todos considerados obstáculos ao ideal de pureza racial almejado. Extermínio tanto físico quanto do acontecimento, apagamento da história. Este é o sentido de uma “frase trazida pela memória de alguns sobreviventes dos campos de concentração, frase que não terminava de sair da boca dos carrascos: “Ninguém acreditará que fizemos o que estamos fazendo. Não haverá traços nem memória”⁵⁰.

Sem túmulo, sem inscrição lapidar. Gaseados pelo *Zyklon B*⁵¹ nas câmaras e esfumados nos crematórios, nenhum corpo pra contar a história, nenhum

48 *Wehrmacht* designa o conjunto das forças armadas alemãs [exército, marinha e aeronáutica] dentre o período de 1935 a 1945.

49 Este discurso vem a público a partir do livro *What about Germany?* [em português, saiu com o título *A Alemanha por dentro*], publicado em fins da guerra, em 1944, de autoria do jornalista estadunidense Louis Paul Lochner, que trabalhou alguns anos como chefe da *Associated Press* em Berlim.

50 SAFATLE, Vladimir. Do uso da violência contra o Estado ilegal. In: SAFATLE, Vladimir; TELES, Edson (orgs.). **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 237.

51 *Zyklon B* é a marca de um pesticida utilizado para eliminar piolhos e insetos dos presos nos campos de concentração. Através de manipulação química, gerava um gás inodoro, o qual passou a ser utilizado nas câmaras a fim de melhor gerir a matança dos presos, incontestável processo de industrialização da morte.

vestígio. Uma fatídica antecipação de Benjamin, quando num texto de 1930 afirmou que a “guerra química basear-se-á em recordes de extermínio e estará ligada a níveis de risco levados ao absurdo”⁵². Em fins daquela guerra, os arquivos dos campos foram queimados e as câmaras de gás e fornos crematórios explodidos. Antevendo a derrota, os carrascos obrigaram os prisioneiros dos campos a desenterrar o amontoado de restos mortais depositados em valas comuns, dos que escaparam dos fornos, e queimá-los em grandes fogueiras. Não podia restar nada, nenhuma memória, eis o propósito da 'solução final' [*Endlösung*] da questão judaica⁵³. Quem ainda hoje fala do aniquilamento dos armênios? Assim Hitler, em 1939, antecipa o empreendimento mortífero nazista. Assim, ainda hoje, as autoridades turcas se portam em relação ao genocídio daquele povo.

À época da Primeira Grande Guerra, o Império Otomano, no qual a comunidade armênia estava anexada, vivia sob a égide do governo dos Jovens Turcos⁵⁴, um grupo ultranacionalista que, ciente da possível fragmentação territorial, defendia e praticava uma política que acentuava cada vez mais a predominância turco-otomana em detrimento das outras etnias nos domínios do seu território. Durante a guerra, muitos armênios se recusaram a lutar a favor do império contra os russos, inimigos de longa data dos turcos. No dia 24 de abril de 1915, sob a alegativa de conspiração e traição, dezenas de lideranças políticas, religiosas e intelectuais armênias foram presas em Istambul e logo deportadas, sendo em seguida assassinadas. Essa data marca o início de um amplo processo de perseguição sistemática e implacável do povo armênio que

52 BENJAMIN, Walter. Teorias do fascismo alemão. In: BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**; edição e tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013b, p 113.

53 A solução final da questão judaica é o último passo de um programa de três etapas: expulsão, concentração e assassinato. Diz respeito, portanto, à determinação de Hitler, em 1941, para o extermínio total dos judeus nos territórios ocupados pela Alemanha, tendo sido formalizada na Conferência de Wannsee em 1942. Cf. ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

54 Esta expressão designa um grupo de jovens estudantes turcos com formação européia que, descontentes com o despotismo do sultão Abdul-Hamid, organizaram, de início secreto, o *Ittihad ve Terakki* [Partido União e Progresso] com a intenção de modernizar o Império Otomano. Em 1908, promoveram uma revolução e então passaram a exercer o poder a partir de um triunvirato composto por Enver Paxá, ministro da Defesa, Talaat Paxá, ministro do Interior, e Djemal Paxá, ministro da Marinha. Ver mais em: SUMMA, Renata de Figueiredo. **Vozes Armênias**: memórias de um Genocídio. In: Revista Ética e Filosofia Política – Volume 10 – Nº1, 2010. Disponível em: <http://www.ufjf.br/eticafilosofia/files/2010/01/10_1_renata.pdf>.

se estendeu até 1923, não obstante outras ações prévias já empreendidas pelo império, como os *pogroms* de 1909 realizados em *Adana* e cidades vizinhas que ocasionaram a morte de 25.000 armênios. Após distintos ataques, como a expulsão em massa para regiões inóspitas, bombardeios, incêndios de aldeias, envenenamentos e execuções sumárias, aquele processo resultou no extermínio deliberado de cerca de 1,5 milhão de pessoas, mais de dois terços da população armênia.

No dia 24 de abril de 2015, nos cem anos da data que assinala o início do genocídio armênio, primeira grande catástrofe do século XX, a Turquia celebrou com grande pompa, às margens do estreito de *Dardanelos*, um outro centenário, o da campanha de *Gallipoli*, uma tentativa fracassada de tomada de um território turco por parte das forças britânicas, francesas, australianas e neozelandesas. Quem ainda hoje se lembra dos armênios?, parece ser a pergunta a reverberar nos cem anos daquela cerimônia turca, que contou com a presença de representantes de 60 países, tradicionalmente comemorada no dia 25 de abril, data do desembarque das tropas aliadas naquela península. Dos armênios? O que na verdade aconteceu, como sustentam os turcos, foi um conflito civil, onde tanto armênios quanto turcos morreram, sendo a cifra de 1,5 milhão um número falacioso para chamar atenção da comunidade internacional. Afinal, como afirmou o presidente turco Recep Tayyip Erdoğan, "a questão armênia se converteu em instrumento de uma campanha de difamação contra a Turquia, o que rejeitamos"⁵⁵.

Embora sejam de caráter público e notório inúmeros documentos bem como diversos testemunhos de sobreviventes, assim como a Turquia, muitos outros países não reconhecem o termo genocídio com relação ao extermínio planejado dos armênios à época do Império Otomano. Israel, país que tem a maior comunidade judaica do mundo, povo que sofreu os horrores do nazismo, não reconhece. Apesar da promessa de campanha em 2008, Barack Obama até o fim de seu segundo mandato não fez os EUA, segunda maior comunidade

55 Informação extraída da reportagem de Stuart Williams, da agência France Press, republicada pelo Yahoo! Notícias. In: YAHOO! NOTÍCIAS. **Turquia celebra batalha de Galípoli à sombra do genocídio armênio**. Disponível em: <<https://br.noticias.yahoo.com/turquia-celebra-batalha-gal%C3%ADpoli-%C3%A0-sombra-genoc%C3%ADdio-arm%C3%AAnio-140329437.html>>.

judaica depois de Israel, reconhecerem este grande crime perpetrado pelos turcos, que são, aliás, os principais aliados dos estadunidenses no mundo muçulmano. Nem também o Brasil, país de significativa imigração armênia, que recentemente foi governado por uma ex-guerrilheira torturada durante 22 dias nas dependências do DOI-CODI paulista⁵⁶ na década de 1970 e de ascendência búlgara, povo que também sofreu diante das violências do Império Otomano, para mencionar apenas alguns exemplos.

O apagamento da história e da memória, contido na frase de Hitler e posto em operação através do negacionismo turco, configura o propósito final de uma vontade genocidiária, uma vez que é ela, “por excelência, a que anula, no cerne do próprio acontecimento, a facticidade do fato”⁵⁷.

Os apontamentos críticos contidos na obra de Adorno alertam justamente para o perigo de uma repetição do horror de *Auschwitz*, que, por sua vez, também já reconfigura de certo modo uma outra repetição, a do genocídio armênio. Não obstante,

uma repetição, sem dúvida, não idêntica, pois não há repetições desse tipo na história, mas sim uma retomada e uma reedição de mecanismos semelhantes de exclusão, violência e aniquilamento – mecanismos que encontraram na Shoah sua expressão singular e insuportável, mas infelizmente não a única nem necessariamente a última⁵⁸.

Esta possibilidade de repetição, portanto, é o que orienta a exigência de não esquecimento e a tarefa da crítica do tempo presente, que mira o passado para além de uma pura conservação de sua facticidade, processo que resulta por vezes em produtos culturais *prêt-à-porter*. Esta tarefa visa, sobretudo, fazer

56 Sigla para Destacamento de Operações Internas/Centros de Operação de Defesa Interna, órgão da repressão ligado ao Exército que existiu nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Brasília, Belo Horizonte, Curitiba, Salvador, Belém e Fortaleza. “Os Doi-Codi acabaram por partilhar as funções de coordenação das ações de repressão com os serviços secretos da Marinha (Cenimar) e Aeronáutica (Cisa), e mesmo com as Delegacias de Ordem Política e Social (Dops) estaduais. O objetivo em comum era a desestruturação das organizações de esquerda armadas [...]”. In: ISHAQ, Vivien, FRANCO, Pablo E., SOUZA, Tereza E. **A escrita da repressão e da subversão, 1964-1985**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2012, p. 87.

57 NICHANIAN, Marc. A morte da testemunha. Para uma poética do “resto” (reliquat). In: SELIGMANN-SILVA, Marcio; GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco. **Escritas da violência, vol. 1: o testemunho**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012, p. 19.

58 GAGNEBIN, 2006, p. 62.

dos vestígios, escombros, sopros de ar que envolveram aqueles que nos precederam, das vozes já silenciadas que ressoam em alto e bom som hoje em nossa audiência, como indica Walter Benjamin nas suas teses Sobre o conceito de História⁵⁹, sinais estes não só de um desaparecimento mas de uma sobrevivência que atravessa o inexorável transcorrer do tempo, a matéria sensível de uma transformação ativa do presente.

Esta mesma possibilidade de repetição é o que orienta a pergunta do professor Rainer, provável conhecedor da Bósnia e Ruanda, lugares que tiveram populações arruinadas, na década de 1990, por acontecimentos semelhantes, bem como da Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Equador, Paraguai, Peru e Uruguai, países do cone sul que sofreram os mandos e desmandos de ditaduras militares nos tempos da Guerra Fria. Em seu desempenho extremado de condutor da turma, Rainer bem poderia ter proferido a mesma pergunta de Hitler. Mas como um bom apreciador do anarquismo, atento aos perigos dos alemães bebedores de cerveja alemã⁶⁰, preferiu atentar a uma problemática local. Local? Ainda é possível uma ditadura nos dias de hoje?

*

Domingo. Em cidades litorâneas, um dia da semana propício a um passeio na praia. Já nas cidades afastadas da faixa de mar, uma caminhada, quem sabe um piquenique, no parque. Domingo, 15 de março de 2015, reta final do verão brasileiro. Rio de Janeiro, sol embiocado sobre as nuvens mas nem por isso menos quente. Pela manhã, instantâneos de uma certa Copacabana⁶¹ dão a ver uma aglomeração de pessoas mais preocupadas, a

59 BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História In: O anjo da história. Edição e tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013a, p 11.

60 BENJAMIN, Walter. Rua de mão única In: Rua de mão única: Infância Berlinense: 1900; edição e tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013c. No aforismo Alemães, bebam cerveja alemã!, coletânea de pequenos textos que traçam um panorama crítico da situação social e intelectual da Alemanha após a Primeira Grande Guerra, Benjamin prenuncia a barbárie nazista em seus meandros de produção de uma sólida identidade alemã, indicando assim o “aniquilamento do humano não restrito ao uso da força, mas na construção da sólida aura do coletivo”. In: BAPTISTA, Luis Antonio. **Walter Benjamin e os Anjos de Copacabana**. 2008, p. 03. Disponível em: <www.slab.uff.br/textos/texto93.pdf>.

61 MIZOGUCHI, Danichi Hausen. **Segmentariedades**: passagens do Leme ao Pontal. São Paulo: Plêiade, 2009.

princípio, com o asfalto do que com a areia. Parcela considerável do público trajava vestes de tons verde e amarelo. Alguns mais escancarados tinham os rostos pintados e exibiam com orgulho seu uniforme, a camisa da *Confederação Brasileira de Futebol* [CBF]⁶², ou segundo alguns, o manto sagrado da seleção brasileira. E não rarearam bandeiras de todos os tamanhos, distintivo máximo de uma nacionalidade conspurcada, quase em vias de extinção. Dia de jogo da seleção brasileira? Não, dia de se manifestar contra o governo federal e exigir o impeachment da presidente.

No horário marcado, 09:30h, o hino nacional foi executado em alto e bom som a partir de um trio elétrico, esse sob a responsabilidade de um dos movimentos organizadores do ato, o *Vem Pra Rua*, cujo monograma, VPR, fatídica coincidência, faz lembrar de uma outra organização, a *Vanguarda Popular Revolucionária*, radicalmente díspar daquela em termos de orientação política. Após o hino, corpos de distintas idades e matizes políticas nem tanto desfilaram pela Avenida Atlântica, cantarolando as músicas advindas do trio elétrico e bradando palavras de ordem contra a corrupção que se instalara no país, culpa da mandatária da República e sua sigla, o Partido dos Trabalhadores [PT].

Em meio ao magote, pequenos destacamentos chamavam atenção com seus cartazes e faixas. Enquanto uns pediam o fim do Supremo Tribunal Federal [STF], cercados de bandeiras da pátria, uma delas declarando luto, clara alusão à morte do ideário positivista da ordem e do progresso, outros anunciavam um pedido, em inglês, de socorro: *S.O.S Army Forces*.

⁶² Vale notar que a CBF é apontada internacionalmente como uma das organizações esportivas mais corruptas do mundo. José Maria Marin, ex-presidente da entidade, foi deputado estadual biônico na década de 1970 pela ARENA, o partido que apoiava o governo ditatorial. Em 1975, fez um discurso raivoso na Assembleia Legislativa de São Paulo cobrando que as autoridades fizessem uma intervenção na TV Cultura. Alguns dias depois, Vladimir Herzog, o Vlado, jornalista da emissora pública paulista, foi detido e torturado até a morte nas dependências do DOI-CODI paulista, num caso que ganhou grande repercussão na sociedade à época, justamente por conta da farsa explícita de suicídio montada pelos órgãos de repressão. Mais informações na reportagem de Andrew Jennings para a Agência Pública. In: PÚBLICA. **Qual o papel do chefe da CBF no assassinato de Vladimir Herzog?**. 2013. Disponível em: <<http://apublica.org/2013/02/qual-papel-chefao-futebol-brasileiro-assassinato-de-herzog/>>.



Manifestação de 15 de março de 2015 em Copacabana, Rio de Janeiro.
Foto: Júlio César Guimarães/UOL⁶³



Manifestação de 15 de março de 2015 em Copacabana, Rio de Janeiro.
Foto: Mídia NINJA⁶⁴

63 Imagem disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/album/2015/03/15/15-de-marco---protestos-pelo-pais.htm#fotoNav=9>>.

Em concordância a tal solicitação, posa para objetiva de um fotógrafo uma senhora sorridente a empunhar um cartaz que contém a solução para o país: o Exército. Nesta mesma vereda, uma garota de cor negra, aquela mesma cor que tanto figura em fatídicas estatísticas das pesquisas sobre violência no país, no alto de sua alegria empunha um outro cartaz com o que lhe compraz: comunista é bom morto. Uma antiga novidade que mais uma vez se instaura no cenário político brasileiro, precursora, ela mesma, de um outro dito tão comum aos ferrenhos opositores da pauta dos direitos humanos: bandido bom é bandido morto!



Manifestação de 15 de março de 2015 em Copacabana, Rio de Janeiro.

Foto: Mídia NINJA⁶⁵

64 Imagem disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/midianinja/16838681232/in/album-72157650979865029/>>.

65 Imagem disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/midianinja/16632396857/in/album-72157650979865029/>>.



Manifestação de 15 de março de 2015 em Copacabana, Rio de Janeiro.
Foto: Mídia NINJA⁶⁶

E assim prosseguiram muitos outros manifestantes, do Posto 5 ao Copacabana Palace, certos de que a exortação militarista era o melhor caminho a seguir⁶⁷.

A população de Copacabana saiu às ruas, em verdadeiro carnaval, saudando as tropas do Exército. Chuvas de papéis picados caíam das janelas dos edifícios enquanto o povo dava vazão, nas ruas, ao seu contentamento⁶⁸.

Bem poderia ser a manchete do dia posterior à manifestação de 15 de março. Mas não, ela consta na capa da edição de 02 de abril de 1964 do jornal *O Dia*, uma explícita saudação ao golpe militar perpetrado no dia anterior. Se estar diante de uma imagem é estar diante do tempo, como afiança Georges

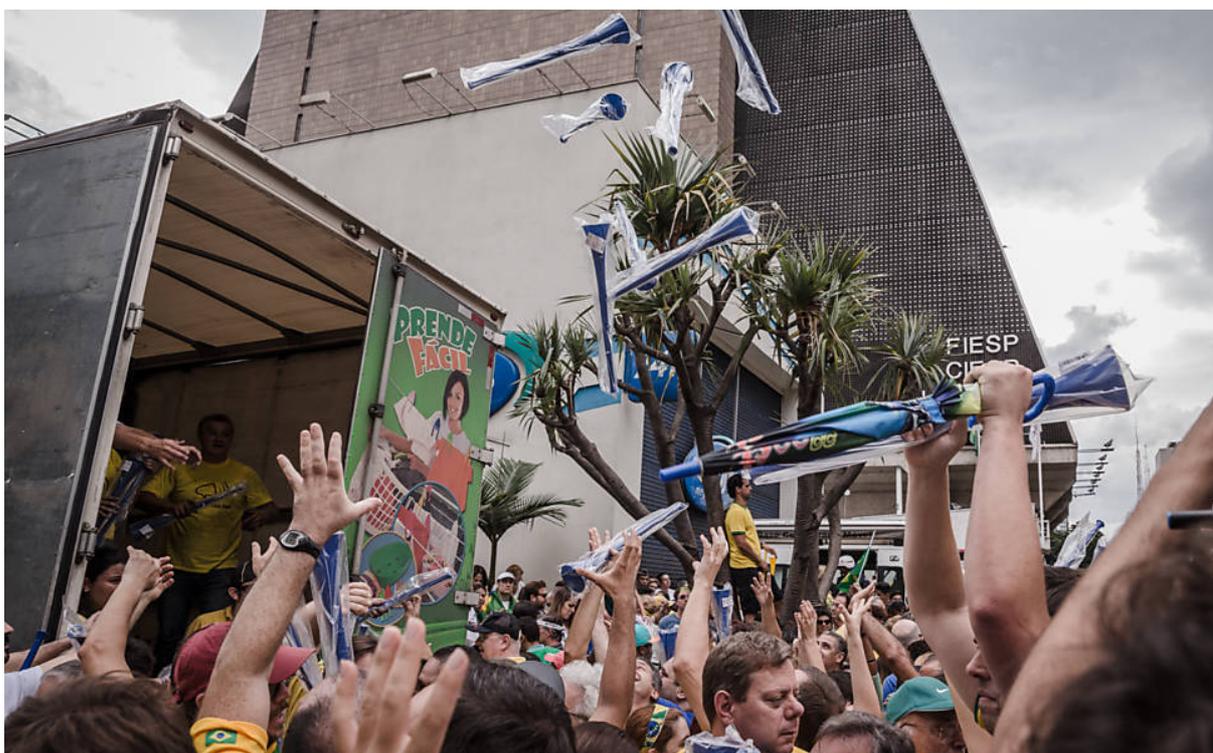
⁶⁶ Imagem disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/midianinja/16652345540/in/album-72157650979865029/>>.

⁶⁷ Ver outras imagens em: <<https://www.flickr.com/photos/midianinja/sets/72157650979865029/>>.

⁶⁸ Esta, bem como outras manchetes e trechos de editoriais de jornais publicados logo nos primeiros dias depois do golpe, estão disponíveis no blog da jornalista Cristiane Costa. In: COSTA, Cristiane. **As manchetes do Golpe**. 2007. Disponível em <<http://blogdabrhistoria.blog.uol.com.br/>>.

Didi-Huberman⁶⁹, é preciso mirar com acuidade esta imagem, este verdadeiro carnaval de um povo a saudar o exército, para compreender as vicissitudes de um tempo passado que não cessa de se reconfigurar e que se atualiza como uma sangria desatada nas vísceras do presente.

Na tarde deste 15 de março, a típica garoa não impediu que um número bem mais expressivo de pessoas se reunisse na Avenida Paulista, em São Paulo, para também realizar o seu protesto. Ao modo do ocorrido na manhã de Copacabana, uma atmosfera de final de copa do mundo, com muitos manifestantes trajando a camisa da seleção e enrolados em bandeiras, tomou conta da avenida. Claro que não podiam faltar as conhecidas vuvuzelas, que eram distribuídas aos montes do fundo de um caminhão.



Manifestação de 15 de março de 2015 na Avenida Paulista, São Paulo.

Foto: Ricardo Borges/Folhapress⁷⁰

69 DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo:** história da arte e anacronismo das imagens. Tradução: Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015a.

70 Imagem disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2015/03/1603286-protestos-contr-o-governo-reune-quase-1-milhao-pelo-pais.shtml>>. Acesso em 02 mar. 2016.

Pela primeira vez desde a redemocratização, a elite paulistana saiu às ruas para protestar, assim afirmara o jornalista Eduardo Nunomura, embora também admitisse que houvessem, em número bem reduzido, pessoas de outras classes sociais⁷¹. E para registrar este dia histórico, fotos, claro. De todos os tipos, de *selfies* ao estilo álbum de família, rapidamente subidas aos perfis de *Facebook* e *Instagram*. Era preciso aproveitar cada detalhe, cada figura exótica que ali estava para dizer que a nossa bandeira jamais será vermelha. Uniformes militares, narizes de palhaço, pinturas corporais e tantos outros adereços ajudaram a compor o figurino da manifestação.

Uma dessas figuras exóticas, no entanto, não teve a sorte de sair na *selfie* tirada pelo casal. De uniforme branco, vestimenta obrigatória para as babás poderem adentrar o recinto de clubes da elite paulistana, uma mulher tenta chamar atenção da criança nos braços do casal enquanto eles se concentram na pose.



Manifestação de 15 de março de 2015 na Avenida Paulista, São Paulo.

Foto: Eduardo Nunomura⁷²

71 NUNOMURA, Eduardo. **15 de março de 2015, dia da mentira**. 2015. Disponível em <<https://www.pragmatismopolitico.com.br/2015/03/familia-leva-baba-protesto-impeachment-dilma.html>>.

Também ostentando uniformes militares, mas paramentados com equipamentos de proteção e armas de fogo, homens da tropa de choque da polícia militar paulista posavam junto aos manifestantes em clicks frenéticos, tendo a própria corporação publicado posteriormente tais fotos em suas redes sociais. Em meio aos infinitos disparos fotográficos, um senhor de cabelos brancos, gravata borboleta preta, capacete militar e um cartaz em punho com o dizer “quero ser ouvido pela omissão da verdade”, era sobejamente requisitado para fotos pelos manifestantes.



Manifestação de 15 de março de 2015 na Avenida Paulista, São Paulo.

Foto: Fotograma do vídeo produzido pela Revista Trip

Carlos Alberto Augusto, vulgo Carteira Preta entre os milicos ou Carlinhos Metralha para os presos políticos, teve não só quinze mas muitos e muitos minutos de fama naquela tarde de domingo. Ao final, um saldo de mais de 800 fotos, discurso no trio elétrico contra o perigo comunista e uma continência por parte de soldado da tropa de choque⁷³. Carlinhos Metralha, figura ilustre da manifestação paulista, é um personagem nem tão desconhecido da história

72 Imagem disponível em: <<https://www.pragmatismopolitico.com.br/2015/03/familia-leva-baba-protesto-impeachment-dilma.html>>.

73 Ver o vídeo produzido pela Revista Trip com imagens do ato do dia 15 de março na capital paulista. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ebzEbjfXkM>>. Acesso em 02 mar. 2016.

brasileira. Ex-investigador do Departamento de Ordem Política e Social de São Paulo [Deops/SP]⁷⁴ de 1970 a 1977, trabalhou diretamente com o delegado Sérgio Paranhos Fleury, implacável repressor nos tempos do chumbo. Conforme indica o relatório final da Comissão Nacional da Verdade [CNV] lançado em fins de 2014, a qual convocou Carlinhos Metralha a prestar depoimento tendo ele não ido, o ex-investigador é apontado em casos de detenção ilegal, tortura e execução, sendo um dos responsáveis pela Chacina da Chácara São Bento, ocorrida em janeiro de 1973 em Recife. Morreram nesta ocasião os militantes Eudaldo Gomes da Silva, Evaldo Luiz Ferreira de Souza, Jarbas Pereira Marques, José Manoel da Silva, Pauline Reichstul e Soledad Barret Viedma, todos da VPR.

Por algumas horas, os milhares ali presentes foram embalados por músicas diversas, entre elas o hino nacional e cânticos militares. Em um momento bastante importante, posto conjugar o ideário da fé cristã aos anseios de transformação do país, os manifestantes acompanharam com júbilo as palavras finais da oração entoada por um homem ao microfone, em um crescente até o seu clímax: “mas livrai-nos do mal e do comunismo, amém!”

Cai a noite e a multidão começa a se dispersar, mas um pequeno grupo ruma para a frente do Comando Militar do Sudeste, não tão distante da Paulista. Ao coro de “só o general pra acabar com esse mal”, defendem uma intervenção militar constitucional amparados no artigo 142 da Constituição de 1988, o qual, por sinal, define a organização administrativa das forças armadas e o seu papel de garantia dos poderes constitucionais⁷⁵. Do lado de fora da grade, um jovem extasiado clama por uma “ajuda” das forças militares para “mudar o país”, que inclusive se prolonga no dito escrito em sua camisa e no boné típico da vestimenta do Exército. Poucos meses depois, aquele grupo montaria um acampamento no mesmo local, seguindo sua cruzada a favor de uma intervenção das forças armadas no país.

⁷⁴ O sistema DOPS existiu em quase todos estados brasileiros e dizia respeito aos “órgãos policiais de repressão política criados na década de 1920 e que estiveram a a serviço da ditadura militar, sendo extintos em 1983. Sua função primordial era o controle e a repressão de movimentos políticos e sociais contrários ao regime militar, mas atuavam também na censura aos meios de comunicação”. In: ISHAQ, Vivien, FRANCO, Pablo E., SOUZA, Tereza E. **A escrita da repressão e da subversão, 1964-1985**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2012, p. 126. Das “figuras ilustres” fichadas em seu numeroso acervo, constam Sócrates, o filósofo grego, e Karl Marx.

⁷⁵ BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado, 1988. 120 p.



Manifestação de 15 de março de 2015 em frente a sede do Comando Militar do Sudeste, São Paulo.

Foto: Fotograma do vídeo produzido pela Revista Trip

No dia 19 de março de 1964, data em que se comemora o dia de São José, padroeiro da família, aconteceu em São Paulo a primeira *Marcha da Família com Deus e pela Liberdade*. A manifestação era uma resposta ao Comício da Central do Brasil realizado pelo então presidente João Goulart, o Jango, seis dias antes, no qual ele anunciou as suas reformas de base. De claro caráter anticomunista, a tal marcha reuniu milhares de pessoas a pedir a saída de Goulart da presidência. Poucos dias depois, Jango seria deposto por um golpe militar. Pouco menos de 51 anos depois, 15 de março de 2015, data que marca os 30 anos da posse do primeiro presidente civil pós-ditadura, a propósito, uma figura não muito republicana, um número significativo de pessoas ocupou as ruas do Rio de Janeiro e São Paulo, distrito federal e cidades de outros 23 estados da federação, numa convergência temática, num brado exasperado a rogar por uma intervenção militar no país⁷⁶. Saudadas pelos

⁷⁶ É fato que não há um consenso sobre o pedido de intervenção militar em tais manifestações. Há também o registro deste anseio em algumas manifestações ocorridas em 2014, porém de menor

veículos grã midiáticos como grandes atos democráticos, solene reedição do apoio ao golpe de 1964 operado pela imprensa da época, essas manifestações, eivadas por atos de intolerância e alergia à alteridade, têm se disseminado tanto nas ruas quanto no espaço virtual das redes sociais. E não por acaso, tem sido cada vez mais presente, na disparidade constitutiva que referenda tais protestos, este saudoso desejo de uma volta dos militares aos mais altos postos de comando da maquinaria do Estado.

Este desejo que clama por ordem e progresso, hoje mais do que nunca público e explícito, parece ser o mesmo também a permear sub-repticiamente práticas, diga-se, nem tão novas na história brasileira, que se utilizam do expediente de uma “violência justiceira”, promovendo assim ações coletivas punitivas que tem como destinatários segmentos quase sempre portadores “de um estigma físico, como a cor ou a origem étnica, ou um estigma de caráter”⁷⁷ que ousam desviar da norma e do padrão moral. Estas práticas, muito bem documentadas em vídeo por câmeras de telefones celulares, assim como também o fazem os integrantes do Estado Islâmico⁷⁸ com os seus prisioneiros, ou mesmo as polícias em suas operações diárias, são os linchamentos que cada vez mais tem ganhado notoriedade nos últimos anos, decerto décadas, em distintas cidades do país⁷⁹.

Este desejo de intervenção militar, de nítida coloração verde e amarela, evidencia seu completo asco a um propalado perigo comunista, vermelho, também nítido no modo de conduzir o país pelos sucessivos governos, de forma a combater e eliminar a todo custo os seus indícios. Assim aconteceu com as pessoas que trajavam vermelho nas bordas daquelas manifestações, ultrajadas e agredidas fisicamente, e assim aconteceu com algumas mães que

magnitude, sendo mesmo o dia 15 de março de 2015 uma data importante na observação de tal pedido. Não obstante, é o sentido político deste desejo e a disseminação dos seus efeitos em práticas cotidianas que conferem a relevância desta questão ser tratada nesta tese.

77 MARTINS, José de Souza. O estudo sociológico dos linchamentos. In: MARTINS, José de Souza. **Linchamentos: a justiça popular no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2015, p. 22.

78 O Estado Islâmico no Iraque e na Síria [ISIS, na sigla em inglês] é um grupo que tem origens como um braço da rede Al-Qaeda. Depois de romper com esta, tem ganhado amplo destaque no cenário internacional, a partir de 2013, por suas ações extremamente violentas contra minorias religiosas na tentativa de implantar um califado no Oriente Médio.

79 Tem sido registrados nos últimos anos, muito mais em relatos jornalísticos do que em inquéritos policiais, diversos casos de linchamento no Brasil, um dos países em que mais acontece esta prática. Para uma melhor compreensão deste acontecimento, ver o estudo de fôlego do sociólogo José de Souza Martins que consta na bibliografia deste texto.

andavam na rua com seus filhos no ano de 2016, que, por acaso, tinham aquela cor infame, o vermelho, presente ou em suas vestes ou na de seus rebentos, conforme o relato do jornalista Alceu Castilho a partir de cinco histórias ocorridas no Rio de Janeiro e São Paulo⁸⁰.

Este desejo, por fim, não de modo a encerrar a questão, tarefa impossível, mas sim provisoriamente ensaiar sua passagem a um outro patamar de problematização, por mais que materialize suas ações numa esfera extrajurídica, não se faz de rogado em aplaudir a aprovação da lei 13.260/16. Mais conhecida como lei antiterrorismo, ela tipifica o crime de terrorismo e delitos colaterais. Não obstante todas as iniciativas das organizações de direitos humanos pelo veto integral deste projeto, posto todas suas ações proibidas já contarem com tipificação legal nos dispositivos da vigente legislação penal brasileira, que soma ao todo mais de 1600 tipos penais, ele foi sancionado pela presidente em exercício, nunca é demasiado afirmar, uma ex-combatente da ditadura militar, no dia 17 de março de 2016. Eis aqui mais um incremento para a manutenção de um Estado de Polícia, instituição que tanto mantém quanto cria o espaço da legalidade, segundo a formulação de Benjamin em *Zur Kritik der Gewalt*, texto de 1921, porém absurdamente atual.

O infame de tal instituição – que é sentido por poucos apenas porque as competências dessa instituição raramente autorizam as intervenções mais brutais, enquanto permitem agir de maneira ainda mais cega nos domínios os mais vulneráveis e sobre indivíduos sensatos, contra os quais o Estado não é protegido por nenhuma lei – reside no fato de que nela está suspensa a separação entre a violência que instaura o direito e a violência que o mantém. Da primeira exige-se sua comprovação pela vitória, da segunda, a restrição de não se propor novos fins. A violência da polícia está isenta de ambas as condições. Ela é instauradora do direito – com efeito, sua função característica, sem dúvida, não é a promulgação de leis, mas a emissão de decretos de todo tipo, que ela afirma com pretensão de direito – e é mantenedora do direito, uma vez que se coloca à disposição de tais fins. A afirmação de que os fins da violência policial seriam sempre idênticos aos do resto do direito, ou pelo menos teriam relação com estes, é inteiramente falsa. Pelo contrário, o

80 BLOG DO ALCEU CASTILHO, **Já são cinco os casos de mães com bebê agredidas por uso de vermelho**. 2016. Disponível em: <<http://outraspalavras.net/alceucastilho/2016/03/21/ja-sao-tres-os-casos-de-maes-com-bebe-agredidas-por-uso-de-vermelho/>>.

“direito” da polícia assinala o ponto em que o Estado, seja por impotência, seja devido à conexões imanentes a qualquer ordem de direito, não consegue mais garantir, por meio dessa ordem, os fins empíricos que ele deseja alcançar a qualquer preço. Por isso a polícia intervém “por razões de segurança” em um número incontável de casos nos quais não há nenhuma situação de direito clara; para não falar nos casos em que, sem qualquer relação com fins de direito, ela acompanha o cidadão como uma presença que molesta brutalmente ao longo de uma vida regulamentada por decretos, ou pura e simplesmente o vigia. [...] Sua violência não tem figura, assim como não tem figura sua aparição espectral, jamais tangível, que permeia toda a vida dos Estados civilizados. E apesar de a polícia ter o mesmo aspecto em todos os lugares, até nos detalhes, não se pode deixar de reconhecer que o seu espírito é menos devastador quando, na monarquia absoluta, ela representa o poder do soberano, que reúne em si a plenitude do poder legislativo e executivo, do que em democracias, onde sua existência, não sustentada por nenhuma relação desse tipo, dá provas da maior deformação da violência que se possa conceber⁸¹.

Aquele novo aparato jurídico, que conspira em cumplicidade à inflação desse Estado de Polícia, nada mais faz do que fornecer as bases legais para uma possível criminalização dos movimentos sociais e os elementos favoráveis à constituição de uma atmosfera persecutória e punitiva das práticas cotidianas que se arrojam a contestar o impassível estado de coisas. Embora aprovado com alguns vetos, os quais a Câmara dos Deputados ainda podia derrubar,

nem a chamada “salvaguarda a movimentos sociais” representa uma garantia de que a lei não será instrumentalizada para intimidar e perseguir organizações que protestam por direitos, uma vez que esse dispositivo previsto no texto, se interpretado restritivamente, não vale para atos preparatórios e incidirá apenas após o início de uma ação judicial⁸².

O compêndio de imagens do 15 de março traz à baila para a conjuntura política brasileira tanto as decrépitas manifestações, agora libertas do recalque institucional instaurado a partir de 1985, quanto as novas produções de um

81 BENJAMIN, Walter. Para a crítica da violência. In: BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)**; organização, apresentação e notas: Jeanne Marie Gagnebin; tradução: Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Ed. 34, 2013d, p. 135-136.

82 CONECTAS DIREITOS HUMANOS. **Veto parcial ao PL antiterrorismo**. 2016. Disponível em: <<http://www.conectas.org/pt/acoes/justica/noticia/42598-veto-parcial-ao-pl-antiterrorismo>>.

desejo atroz, modulações de uma sinistra repetição, aquela mesma para a qual Adorno insistentemente alertara. Imagens essas, há que se dizer, que nunca cessaram de circular em regimes de figurações específicas nos tempos ditos democráticos, os quais se esforçam em se sustentar como fatos consumados, portanto, resguardados a toda e qualquer prática de expurgo da diferença. Afinal, como bem lembra o jornalista Alípio Freire, ex-presos políticos da ditadura, “nós sobrevivemos ao pau de arara, mas o pau de arara também sobreviveu”⁸³.

O emudecimento dos estudantes diante da pergunta de Rainer evidencia, decerto, uma dúvida: no contexto de uma democracia alemã, seria mesmo possível uma nova ditadura? A mesma parece não habitar os corpos do séquito ávido por transformações na estrutura política brasileira, os quais, em uma resposta imediata, retrucariam ao professor que não só é possível mas também eminentemente desejável.

*

Durante boa parte de sua vida, Adorno cultivou o hábito de anotar alguns de seus sonhos.

Ouçõ um grito áspero e penetrante ao fundo do corredor. Uma voz de mulher. O grito preenche todo o corredor que parece não ter fim. Nenhuma luz no fim do túnel. Neste lugar escuro, muito escuro, não há o que fazer ao não ser caminhar. E é isso o que faço. Caminho, caminho, caminho e nada do espaço parece se alterar. Continuo a caminhar, tateando as paredes gastas, reboco caído como que por obra de garras de animais. Já sem esperanças nesta perdulária tarefa, eis que uma luz fraca e distante se anuncia aos meus olhos já acostumados ao escuro. Não tenho pressa,

83 Esta frase consta no início do documentário **1964: um golpe contra o Brasil** [2013], dirigido pelo próprio Alípio Freire. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RWUdCpd8T7c>>.

uma saída logo se avizinha. Os gritos, agora mais intensos e misturados a outras vozes, também. Não consigo nada discernir em meio ao sonoro alvoroço. Chego então a uma pequena câmara mal iluminada na qual vejo dois homens, um deles a sorver em largos haustos um cigarro, e uma mulher, uma jovem, em farrapos, banhada de sangue. Perplexo, tal qual um poste me quedo estatelado diante dos três, que, não sei explicar, mesmo assim não me veem. Carolina Assmann, seu nome, como pude descobrir pela lenta troça que um dos homens dirigia à jovem. Carolina, aos prantos, desesperadamente gritava aos seus carrascos: “Por que? Por que isso? Por que me arrancam os olhos e me deixam viva? Por que, me digam, por que?” Em vez de lágrimas, sangue, muito sangue escorria de suas órbitas. Ao ouvir a pergunta, um dos homens de modo lento e empedernido lhe responde: “É pra você ver melhor a nossa obra”.

Os “protocolos de sonhos”, modo pelo qual Adorno chama as suas anotações logo ao despertar, foram publicados em 3 momentos distintos, sendo a última, uma edição de 2005 que reúne 109 sonhos, escritos entre janeiro de 1934, já no exílio, e abril de 1969, pouco antes de sua morte⁸⁴. Estes protocolos, sem dúvida, dizem de algo, para além de quaisquer tentadoras interpretações post mortem que se queiram fazer, intrinsecamente relacionado à experiência intelectual de Adorno. É essa perspectiva que orienta o posfácio desta última publicação, escrito pelo crítico literário Jan Philipp Reemtsma. Em detrimento de uma concepção que trata da “utilização do material como meio de análise do próprio Adorno”, ele “opta por uma breve contextualização dos protocolos, e depois se concentra em uma instigante leitura (cuidadosamente apresentada

84 ALMEIDA, Jorge de. **Sobre os sonhos e o Surrealismo**: Theodor Adorno e André Breton. Literatura e Sociedade (USP), v. 10, 2008, p. 148-161.

como “pessoal”) de alguns temas e sonhos específicos, cujo sentido é ampliado pelas ressonâncias encontradas na filosofia do próprio Adorno”⁸⁵.

É a partir do apontamento de Reemtsma, aqui tomado como uma contextualização problemática da violência institucional, que um certo discurso se insinua de modo a dar um corpo crítico ao sonho anteriormente descrito. Burilado em sua redação para ganhar este caráter protocolar, tal qual Adorno fazia, esta experiência onírica se deu no princípio de março de 2016. Após uma madrugada extenuante de produção escrita, o corpo cansado pedia obstinadamente por repouso. O ruído incessante das máquinas da construção ao lado, mais uma entre tantas outras da cidade, o insuportável calor matinal do verão carioca, bem como os fulgurantes espectros de outrora encarnados no tempo de agora a operar indesejáveis repetições fizeram aquele corpo despertar em sobressalto. Sem titubear, olhou ao seu lado, onde estava o computador, e logo se pôs diante dele de forma convulsionada a esboçar algumas linhas erráticas na vã tentativa de *destorturar* o frêmito que o habitava. Na tentativa de escrita, ao anotar as palavras finais do carrasco, de súbito uma lembrança lhe veio à tona, ao modo da experiência proustiana da *madeleine*.

“É pra você ver melhor”. A tortura, este ato cruel deliberado que através da infligência de um sofrimento corporal busca a extração de uma verdade última, praticado já desde a Grécia Antiga na produção da oposição binária entre escravo e cidadão livre⁸⁶, provoca em Carolina uma dor incontornável que com o passar do tempo eleva seu desespero em torno do não entendimento do propósito dos carrascos em deixá-la viva. Diante da perda da visão, num ato bárbaro de dupla extirpação, uma vida sem sentido.

Um acidente. No pequeno povoado de *Lokavec*, Eslovênia, logo ali perto da fronteira com a Itália, em fins da década de 1950, o menino Evgen Bavčar, 12 anos, enquanto brincava no bosque, sofre o azar de ter um olho perfurado por um galho de árvore. Perde a visão esquerda. Outro acidente. Poucos meses depois, após a explosão de um detonador de mina terrestre, herança da guerra,

85 ALMEIDA, *op. cit.*, p. 122.

86 Reflexão desenvolvida por Page DuBois no livro *Torture and truth* [Editora Routledge, 1991], ainda não traduzido no Brasil. Ver o comentário crítico de Idelber Avelar. Cf. AVELAR, Idelber. **Tortura, Verdade e Democracia**. 2012a. Disponível em: <<http://revistaforum.com.br/digital/72/tortura-verdade-e-democracia/>>.

o juvenzinho é atingido em cheio. Perde a visão do olho direito. “Uma vítima da guerra, posterior a guerra”⁸⁷, assim se diz o fotógrafo e filósofo esloveno em depoimento no documentário dirigido por João Jardim e Walter Carvalho. Diante de um acidente, arte plástica da destruição que também configura, um “ser novo vem ao mundo uma segunda vez, vindo de uma vala profunda aberta na biografia”⁸⁸. É esta reinvenção que transforma Evgen Bavčar, o cego, figura destinada ao fracasso no mundo do visível, em fotógrafo.

“Para ver melhor”, Bavčar, em seu “exílio da vista”, produz uma miríade de maquinações táteis quando da confecção de suas imagens fotográficas, afinal, “para um cego é todo o corpo que de algum modo se torna órgão da vista, pois qualquer parte do corpo pode olhar de perto um objeto que lhe seja exterior”⁸⁹. A partir de diversas alianças, materiais e temporais, compõe o seu trabalho sem se deixar ser conduzido, ação costumeira dos videntes para com os cegos, e palavra que, ele mesmo vitimado pela guerra, talvez bem saiba dos perigos que ela comporta. Como costuma afirmar em entrevistas, não se deve olhar pelo outro.

Contentando-se com “luminosidades frágeis”, por certo não as de uma sala escura de tortura, Bavčar arma um conjunto de séries imprevistas que acionam uma dimensão de penetração em sua superfície de inscrição para assim poder tocar o seu volume, seu relevo, isto é, suas memórias, seus olvidos. Em seu trabalho, conforme argumenta, é preciso compreender as imagens para além do seu registro visual, mas também e igualmente, em sua obscuridade, suas trevas, suas sombras, de modo a configurar, expandindo a leitura de sua obra a partir do ensaio de Junichiro Tanizaki sobre a singularidade da cultura nipônica, um incessante jogo de claro e escuro que assim precisaria o índice de beleza das imagens. “A beleza inexiste na própria matéria, ela é apenas um jogo de sombras e de claro-escuro surgido entre matérias. Da mesma maneira que

87 CARVALHO, Walter & JARDIM, João. **Janela da Alma**. Brasil, 2001.

88 MALABOU, Catherine. **Ontologia do acidente**: ensaio sobre a plasticidade destrutiva. tradução de Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014, p. 11.

89 BAVČAR, Evgen. O corpo espelho partido da história. In: NOVAES, Aduino (org). **O homem-máquina**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2003, p. 182.

uma gema fosforescente brilha no escuro mas perde o encanto quando exposta à luz solar, creio que a beleza inexistente sem a sombra”⁹⁰.

São essas oportunas imagens, frente aos acontecimentos da vida, seja uma tortura que dilacera um corpo que, envolto num não entendimento, não sabe mais o que fazer, seja um acidente que altera plasticamente outro corpo e muda drasticamente seu percurso, seja ainda um sonho atemorizador de forma contínua a se repetir nos lastros do real, que tornam possível a elaboração, apesar de tudo, de uma visão do invisível. “Bavčar produz uma projeção imaginada ou uma imaginação crítica projetada sobre um mundo que só pode morar em nosso corpo como aquilo torna visível o invisível ou aquilo que torna o invisível, visível: êxtase, benção, proximidade, presença, sonho, Eros”⁹¹. Acreditar de olhos fechados e operar um deslocamento, uma cesura na ininterrupta produção de *imagens-clichês* do mundo, parece ser uma tarefa urgente para os dias de hoje. É este sentido político que Bavčar dá a ver, de modo textual, quando escreve que é possível

afirmar que o dia que nos ofusca não nos daria a menor imagem, se nosso olho não fosse para ele preparado pelos sonhos humanos. E, se às vezes somos obrigados a observar o mundo de olhos fechados, é sobretudo para conservar o caráter frágil dos sonhos que nos levam aos espelhos do invisível⁹².

Tal sentido político rearticula um conjunto de ferramentas na recuperação da imaginação crítica do poço profundo em que foi jogada pela industrialização da visão. Quiçá seja o poeta Charles Baudelaire, em seu modo singular de pintar a vida do homem moderno, o responsável primeiro por “uma contribuição decisiva no plano da imaginação, que era vista fundamentalmente, até então, como imaginação-reprodução, ou seja, que reproduzia elementos existentes”⁹³. Essa concepção, ancorada no estável conforto da burguesia

90 TANIZAKI, Junichiro. **Em louvor da sombra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 46-47.

91 STUDART, Júlia & LIMA, Manoel Ricardo de. **Antes e depois da maçã, uma memória de cego**. In: Correio APPOA. Porto Alegre, n. 250, nov, 2015, s/p.

92 BAVČAR, Evgen. **Um outro olhar**. In: *Correio da APPOA*. Porto Alegre, n. 93, ago, 2001, p. 23.

93 ANTELO, Raúl. Sobre escrita, delírios e sensibilidades: entrevista de Raúl Antelo concedida a Josimar Ferreira, Lúcia Bahia e Sandra Checluski. 2014. s/p. Disponível em <http://interartive.org/2014/04/entrevista-raul_antelo/>.

ensimesmada, recebe um golpe certo de Baudelaire, esse maldito, quando afirma, citado aqui por Benjamin em seu *Passagenarbeit*, que a “imaginação não é a fantasia... A imaginação é uma faculdade quase divina que percebe... as relações íntimas e secretas das coisas, as *correspondances* e as analogias”⁹⁴. Com Baudelaire, mas também com Benjamin e Bavčar, a imaginação, em seu teor de crítica, incorpora uma dimensão de criação para assim se colocar como um dispositivo de “impugnação do real”⁹⁵, expansão motriz de constituição de sentidos no mundo e alternativa penetrante aos modos de subjetivação totalizantes e totalizadores. Noutras palavras, trata-se de pôr em andamento um pensamento que vem da arte e com ela caminha de modo a produzir “máquinas concretas de imaginação, que criam um espaço de ilusão que denuncia o real como um espaço ainda mais ilusório do que o próprio espaço da fantasia mais recalcitrante”⁹⁶.

Assim como no trabalho das passagens parisienses, no qual o aspecto onírico tem especial destaque, num texto de 1929, Benjamin, em defesa do surrealismo como o último instantâneo da inteligência europeia, portanto, também, em defesa dos sonhos, afirma que na “estrutura do mundo, o sonho mina a individualidade, como um dente oco”⁹⁷. Dedicando especial interesse tanto pelos sonhos, quanto pelas provocações, falsificações e choques da opinião pública, os surrealistas operaram um processo de abertura da individualidade ao mundo, contato e contágio, denunciando e desfazendo o discreto charme da burguesia, experiência privada e privatizante da qual Baudelaire alguns anos antes já chamara atenção.

Em torno do apontamento de Reemtsma e da consideração de Benjamin, torna-se possível tomar aqui o sonho do não mais poder ver de Carolina, seguindo um aprendizado de Bavčar, de modo a transtornar tal experiência em uma dilatação problemática das questões inadiáveis que atingem as

94 BENJAMIN, **Passagens**; tradução: Irene Aron & Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009., p. 330.

95 ANTELO, *op. cit.*

96 ANTELO, 2011b, p. 17.

97 BENJAMIN, O Surrealismo. O último instantâneo da inteligência européia. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. v. 1**: Magia e técnica, arte e política. 7a ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 23.

coletividades do presente, questões essas que, sem cessar, dizem de prementes repetições deliberadas a dilacerar outros corpos, outras comunidades.

Apois, caro Rainer, ainda é possível alguma ditadura.

*

Num pequeno texto redigido em 1968, porém só publicado postumamente, Pier Paolo Pasolini, diante das bem-intencionadas posturas de melhoramento do mundo advindas justo daqueles que mais contribuía para a consolidação do horror, mas também de parte de uma militância condescendente e institucionalizada, afirma enfático ser impossível melhorar o mundo, sendo essa ideia apenas um apaziguamento das consciências que tentam levar adiante esta tarefa irrealizável. Diante da falta de esperanças, em nenhum momento se esquivou das agruras do mundo, pois bem sabia que não lhe restava senão organizar a resistência.

um dos modos para ser útil ao mundo é dizer claro e redondamente que o mundo nunca irá melhorar; e que seus melhoramentos são meta-históricos, ocorrem no momento em que alguém afirma uma coisa real ou realiza um ato de coragem intelectual ou civil. Somente uma soma (impossível) de tais palavras ou de tais atos efetuará o melhoramento concreto do mundo. E este seria o paraíso e, ao mesmo tempo, a morte. [...] O mundo, ao contrário, pode piorar, isso sim. É por isso que é necessário lutar continuamente [...]⁹⁸.

Lutar continuamente, eis a lição de Pasolini, eis a tarefa desta escrita: em meio ao jogo de incertezas que todo tempo histórico nos impõe, levar adiante a convicção de que não se trata de melhorar o mundo, mas de impedir que ele piore, é esse o ponto a ser alcançado.

98 PASOLINI, Pier Paolo. **Melhoramento do Mundo**. Tradução: Davi Pessoa. Versão não publicada. 2014. O texto em questão, consta da edição 196 da Revista CULT. A versão aqui utilizada foi disponibilizada diretamente pelo tradutor, a quem imensamente agradeço.

ausênc'as

Para recordar é preciso imaginar.

Georges Didi-Huberman

Logo após ter sido eleito cônsul de Roma no ano 138 a.C., o general Decimus Junius Brutus foi destacado para a Península Ibérica a fim de reprimir os redutos de rebeldes lusitanos e estabilizar esta porção do império romano. Em rápido avanço para o norte do Tejo, em determinado momento Decimus e seu exército se encontraram frente as águas claras e brandas de um rio na região da Galícia. Para descontento do general, a tropa se negou a atravessar a corrente, posto acreditarem estar diante do lendário rio Lethes, o rio do esquecimento. Quem ousasse cruzar suas águas, logo esqueceria a família, a pátria, o próprio nome. Dada a paralisação geral de seus comandados, Decimus, diante do iminente risco de perda da memória, adentrou sem hesitação e atravessou o curso das águas. Da outra margem, gritou o nome de seus soldados, um por um, sem esforço algum. Percebendo que a memória do general sobrevivera ileso à travessia, decidiram os comandados atravessar o rio que, hoje, tem o nome de Lima⁹⁹.

*

De partida de férias ao Uruguai, a família Germano, residente à província argentina de *Entre Ríos*, é surpreendida na fronteira. A polícia argentina reclama uma foto *carnet*¹⁰⁰ para cada um dos quatro filhos. Num estúdio fotográfico local, Felipe, o pai, decide fazer uma única foto. Detrás de um fundo branco, estão agrupados, em sentido horário, do mais novo ao mais velho. Não sem relutância, a polícia aceita o instantâneo e a família Germano segue seu

99 Para mais informações, consultar o seguinte sítio eletrônico: <<http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=junio-bruto-decio>>.

100 São fotos de tamanho pequeno [3x4, 4x4, ou ainda outros] requeridas tanto para inscrições pessoais em instituições como para a confecção de documentos oficiais.

caminho. A foto, datada de 1969, permanece com a família. Eduardo Raúl Germano, o filho mais velho, não mais.



1969

Gustavo Germano
Guillermo Germano
Diego Germano
Eduardo Germano

Ausencias

Foto: Gustavo Germano

Na madrugada de 24 de março de 1976, um golpe militar derruba a presidente Isabel Perón e instala uma ditadura militar na Argentina autodenominada *Proceso de Reorganización Nacional*¹⁰¹. Em dezembro deste mesmo ano, Eduardo, com então 18 anos, militante da organização *Montoneros*, foi detido por agentes do exército e da polícia. Depois de dias de tortura, foi assassinado e seu corpo capeado no cemitério *La Piedad*, na cidade de *Rosario*, onde era comum o depósito de corpos de militantes executados por agentes da ditadura.

101 O *Proceso de Reorganización Nacional* instalou uma junta militar que contava com o comandante de cada força armada: o tenente-general Jorge Rafael Videla [Exército], o almirante Emilio Eduardo Massera [Marinha] e o brigadeiro-general Orlando Ramón Agosti [Aeronáutica]. De imediato, a junta militar “declarou estado de sítio, suspendeu as atividades políticas e sindicais, proibiu o direito de reunião e greve. Foi decretado feriado bancário, judicial, escolar, nas bolsas. Foi fechado o Congresso. Rapidamente foram promulgados decretos-lei sobre a luta anti-subversiva, onde era anunciada a reclusão por tempo indeterminado e declarada a pena de morte (paradoxalmente esta medida nunca foi utilizada)”. In: CATELA, Ludmila da Silva. **Situação-limite e memória**: a reconstrução do mundo dos familiares de desaparecidos da Argentina. São Paulo: Hucitec, Anpocs, 2001, p. 48.

Trinta anos depois, Gustavo Germano, o filho mais novo, agora fotógrafo, radicado em Barcelona, retorna a *Entre Ríos*. A presença de Eduardo, imponderável e espectral, “ao mesmo tempo insistente e emancipada de sua pessoa”¹⁰², circunda a vida do irmão caçula. No entremeio deste duplo regime de constituição histórica [fotógrafo | familiar de desaparecido], reuniu seus dois irmãos e, em condições similares à da foto de 1969, posou com eles detrás de um novo fundo branco. O espaço ocupado por Eduardo ficou vazio.



2006

Gustavo Germano
Guillermo Germano
Diego Germano

Ausencias

Foto: Gustavo Germano

Felipe, idealizador do primeiro instantâneo, não presenciou este último click. Morreu em 2002. Em 2011, a Equipe Argentina de Antropologia Forense [EAAF] começou a exumar as ossadas de 123 covas do cemitério La Piedad¹⁰³. Em 2014, conseguiu identificar os restos mortais de Eduardo. Carmen, a mãe, e

102 NUNEZ, Laurentz. Ao lado de Blanchot. Rio de Janeiro, *Serrote* (Revista do Instituto Moreira Salles) n. 06, novembro, 2010, p. 214.

103 Sobre o trabalho de identificação executado pela EAAF, consultar mais informações em <<http://www.museodelamemoria.gob.ar/page/noticias/id/1443/title/Identificaron-los-restos-de-Eduardo-Ra%C3%BAI-Germano>>

e <<http://represoresrosario.blogspot.com.br/2011/10/exhumacion-de-tumbas-nn-en-el.html>>.

Guillermo, um dos irmãos, assim como Felipe, não puderam presenciar o ‘retorno’ de Eduardo. Os três lutaram incansavelmente até o fim de seus dias para saber o paradeiro de Eduardo e reivindicar justiça para ele, bem como para todos os desaparecidos pela ditadura argentina.

*

Os álbuns fotográficos de família, artefatos caídos no desuso em tempos de proliferação de fotografias digitais e álbuns virtuais¹⁰⁴, resguardam tanto uma função arquivística, marcas da existência e de fatos ocorridos, quanto narrativa, habilitação de memórias privadas no presente. Através da preservação de dados, promovem o registro de uma miríade de situações – em geral, os bons momentos vividos – que remetem ao cotidiano dos membros de uma família. Quando evocados, operam, de quando em vez, uma disparada contação de histórias de tempos pretéritos, momentos significativos na vida de cada afiliado daquela instituição. “Por gerações, portam os segredos familiares ao mesmo tempo que os ocultam, relacionando sempre o tempo íntimo ou familiar com a história social. Os álbuns são o passar do tempo para uma família”¹⁰⁵.

Por vezes arrancadas ao álbum, as fotos de um familiar desaparecido se esparramam pela sala, quartos e corredores e ganham destaque em relação a outras. “Na exibição está em jogo uma lógica de classificações que remete ao extremo de uma interrupção violenta, traumática, prematura do ciclo de vida [...]”¹⁰⁶.

104 Importante aclarar o sentido de desuso aqui utilizado. Tal noção se refere à constituição de uma prática muito comum às fotografias analógicas, quando de sua produção, impressão, armazenamento e datação em álbuns de suporte físico: eis o desuso em sua dimensão de esquecimento, portanto, meramente factual e que não almeja nenhuma pretensão saudosista. Afirmar aqui este desuso não significa também decretar a sua morte, mas sim uma certa negligência em vista da transmutação de suporte de tal prática, do analógico ao digital. E por fim, embora os álbuns fotográficos tenham ganhado outro estatuto no plano das relações sociais no presente, posto aquecerem um comércio tanto em sítios eletrônicos quanto em feiras de antiguidades e atçar tanto colecionadores quanto artistas, é à constituição de uma prática e não de sua existência que tal desuso faz menção.

105 FORTUNY, Natalia. **Memorias fotográficas**: imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea. Buenos Aires: La Luminosa, 2014, p. 78. Texto original: “*Por generaciones, portan los secretos familiares a la vez que los ocultan, relacionando siempre el tiempo íntimo o familiar con la historia social. Los álbumes son el paso del tiempo para una familia*”.

106 CATELA, **Todos temos um retrato**: indivíduo, fotografia e memória no contexto do desaparecimento de pessoas. Topoi, v. 13, n. 24, jan.-jun. 2012, p. 111-123. , p. 116.

Frágil, o material fotográfico tem uma vida útil cuja extensão depende do trato que recebe. Atento a esta premissa, Gustavo Germano cuidadosa e meticulosamente arranca a foto de 1969 ao álbum de família e, dispondo-a ao lado do novo fotograma, inicia *Ausencias*¹⁰⁷.



1969

Gustavo Germano
Guillermo Germano
Diego Germano
Eduardo Germano



2006

Gustavo Germano
Guillermo Germano
Diego Germano

Ausencias

Foto: Gustavo Germano

Ao modo do trapeiro parisiense de Charles Baudelaire, coletor dos trapos e farrapos descartados pela cidade¹⁰⁸, Gustavo vai recorrer aos álbuns familiares, objetos caídos no desuso, de alguns moradores de sua província para montar seu projeto. A partir, então, de fotos selecionadas nos álbuns, o fotógrafo retorna ao mesmo lugar com os familiares e/ou amigos de desaparecidos e recria situações aproximadas das cenas reveladas da película originária. Novas fotografias são produzidas, carregadas agora pela marca do vazio dos entes desaparecidos.

107 GERMANO, Gustavo. **Ausencias**. Sítio eletrônico. Disponível em: <<http://www.gustavogermano.com/#ausencias>>. Acesso em 15 mar. 2016.

108 BENJAMIN, Sobre alguns temas em Baudelaire. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. v. 3: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. 3a ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

Ausencias vem a público como *exposição* pela primeira vez em fins de 2007, em Barcelona. É composta, em sua primeira versão¹⁰⁹, por uma série de 15 dípticos com fotos de famílias *enterrerrianas*. Do lado esquerdo, a foto do álbum de família. Imediatamente ao seu lado, a foto produzida pelo olhar de Gustavo.

Através das particularidades presentes em cada história de desaparecimento, Gustavo intenta, em suas palavras, recuperar a universalidade de 30.000 ausências¹¹⁰. Esta universalidade, decerto, compõe um artifício político substancial na montagem de *Ausencias*. Ao retirar fotos dos álbuns fotográficos dos seus espaços usuais, das residências familiares, Gustavo opera uma sutil travessia na qual objetos de culto privado são transpostos à consideração pública. Diante outros olhares, histórias de vidas violentamente interrompidas são reabilitadas ao espaço público. Tais imagens, também ameaçadas de desaparecer, processam a desprivatização de uma experiência de dor: cada ausência individual é uma ausência pública. Dispostas agora numa composição díptica, arredadas da ludicidade de um jogo das diferenças, tais imagens armam as condições de uma restituição da história naquilo que precisamente elas dão a ver: o corpo ausente, posto que até “o vazio é uma espécie muito sutil de corpo”, tal como postula Jean-Luc Nancy¹¹¹.

Para a montagem de sua composição díptica, para expor um corpo ausente, Gustavo Germano precisou contar de antemão com uma outra

109 A primeira exposição aconteceu em fins de 2007, em Barcelona. Em 2012, Gustavo Germano produziu a versão brasileira *Ausências*, viajando do Ceará ao Rio Grande do Sul, contando sempre com a cooperação dos familiares e amigos de desaparecidos políticos para recriarem seus álbuns de família. Esta versão é composta de 12 dípticos. Quando exposta no Memorial da Resistência de São Paulo no primeiro semestre de 2015, a mostra ganhou a grafia *ausenc'as*, por isso o título do presente ensaio. Mais informações em <<http://ausencias-gustavogermano.blogspot.com.br/>>.

110 Ainda hoje, em 2017, há um debate caloroso na Argentina sobre o número de atingidos pela ditadura. Para se ter noção, o atual ministro da cultura de Buenos Aires, Dario Lopérfido, afirmou recentemente que o número 30 mil é uma mentira construída pelos organismos argentinos para para se obter recursos do estado. O informe final da *Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas* [CONADEP], o *Nunca Más*, registrou 8.961 desaparecidos em 1984. Desde então, com o incremento de novas denúncias, esta cifra tem se modificado a cada ano. A cifra de 30.000 é o número estimado de desaparecidos pelos organismos de direitos humanos argentinos. Ademais, o que vale aqui destacar é que até hoje, “os números compõe um valor de disputa entre os grupos e um símbolo utilizado em diversos contextos e espaços como modo de legitimação do trabalho de cada um, construído em torno do “problema dos desaparecidos””. In: CATELA, Ludmila da Silva. **Situação-limite e memória: a reconstrução do mundo dos familiares de desaparecidos da Argentina**. São Paulo: Hucitec, Anpocs, 2001, p. 86. A entrevista de Gustavo Germano concedida ao periódico *Página 12*, em 2008, encontra-se disponível em <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-9118-2008-02-05.html>>..

111 NANCY, Jean-Luc. 58 indícios sobre o corpo. In: Rev. UFMG, Belo Horizonte, v.19, n.1 e 2, p.42-57, jan./dez. 2012, p. 43.

exposição, a dos parentes e amigos dos desaparecidos. Na produção das novas imagens, como considerado por Marta Nin, curadora da primeira mostra pública de *Ausencias* e diretora da *Casa Amèrica Catalunya*, as pessoas expostas, em uma certa atitude de cumplicidade e militância, pareciam dizer: “estou aqui para que veja quem não está, pratico a lembrança para que o silêncio não ganhe o jogo, por isso me exponho e me deixo fotografar”¹¹².

Este duplo regime de *exposição*, particular e público, seja talvez uma tentativa de combater uma eterna ameaça de que nos fala Didi-Huberman, isto é, a de que

os povos estão sempre expostos a desaparecer porque são – fenómeno hoje muito flagrante, insuportavelmente triunfante na sua própria equivocidade – *subexpostos* na sombra da censura a que são sujeitos ou, é conforme, mas com um resultado equivalente, *sobreexpostos* na luza da sua espectacularização¹¹³.

Ausências, pequeno grande livro de Raúl Antelo, datado de 2009, reúne ensaios esparsos que tem como propósito possibilitar a produção de novos sentidos em torno da questão do moderno e do anti-moderno. Os textos, de insuspeitado vigor investigativo, arranjam-se em torno de uma série de ausências, “as quais, retiradas do esquecimento a que estavam relegadas, exigem que esqueçamos o que estava assente, o que julgávamos saber”¹¹⁴. Tais ausências do livro não são notadamente as mesmas de Gustavo Germano. Não obstante, convergem elas de modo preciso a uma mesma formulação político-conceitual incontestado no projeto fotográfico do argentino.

São essas furtivas imagens que produzem o presente e, longe de atuarem no espaço imaginário do recôndito, elas são autênticas produções de presença potencial. Apresentam-nos a vida tal como podia ser perdida, tal como foi, de fato, abandonada em

112 NIN, Marta. **Y... la bola crece**. Texto curatorial da mostra primeira fotográfica de *Ausencias*. 2007. s/p. Disponível em: <<http://ausencias-gustavogermano.blogspot.com.br/2009/04/y-la-bola-crece.html>>. Acesso 12 mar. 2016.

113 DIDI-HUBERMAN, Gerges. Coisa pública, Coisa dos povos, Coisa plural. In: SILVA, Rodrigo & NAZARÉ, Leonor. A República por vir. Arte, Política e Pensamento para o Século XXI. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, p. 42.

114 CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. Presenças. In: ANTELO, Raúl. **Ausências**. Florianópolis: Editora da Casa, 2009, p. 09.

algum ponto da história. Elas não exibem a rigor uma matéria, mas a impressão, o vestígio de uma ação, que a história cavou nelas¹¹⁵.

Ausencias, seguindo a formulação de Antelo, não expõe uma matéria plena e visível, mas sim um corpo ausente inteiramente marcado de história¹¹⁶, arruinado em algum ponto da história. Faz-se necessário aqui realizar uma leitura do trabalho de Gustavo Germano no âmbito dos estudos contemporâneos sobre a imagem, os quais estão fundamentalmente mais dedicados a uma icnologia do que a uma iconologia¹¹⁷. *Íkbnos*, termo de composição grego, exprime a ideia de traço, vestígio, rastro, portanto, icnologia como um estudo, um discurso dos rastros, dos vestígios, das marcas. Esta noção coloca em cena um outro modo de leitura das imagens, onde o que de fato interessa hoje é o movimento dessas imagens, não mais fixas e fixadas como anteriormente, quando do estudo de um significado intrínseco, mas sim moventes e movediças, repletas de camadas de sentido. Interessa, sim, o modo como elas vão se transfigurando no tempo e como nós nos apropriamos dessas imagens e com elas formamos discurso¹¹⁸.

Ao perscrutar memorabilias fotográficas e apostar em enlaces intensos, plenos de histórias inacabadas, interceptadas e sequestradas por jogos de poder, Gustavo Germano fornece presença potencial a um corpo ausente. Rearmando um outro jogo, expositivo de presenças e ausências, rastros e indícios, montagem de tempos heterogêneos, *Ausencias* emerge no cenário político pós-ditaduras latino-americanas ao modo de uma série *icnofotográfica*¹¹⁹, assim “materializando aqueles que a própria morte se desmaterializou, os *desaparecidos*”¹²⁰.

115 ANTELO, **Ausências**. Florianópolis: Editora da Casa, 2009, p. 05.

116 FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: MACHADO, Roberto (org.). **Microfísica do poder**; organização e tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal 1979a.

117 ANTELO, Raúl. **ENAPOL Raúl Antelo**. Vídeo. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aw8gKkwg27Q>>.

118 ANTELO, *Ibidem*.

119 O conceito de *icnofotografia* diz respeito a um neologismo proposto neste texto para falar de imagens fotográficas interessadas nos rastros, vestígios e marcas que perduram, sejam eles visíveis ou não no suporte fotográfico, e que com contumácia nos interpelam a uma leitura crítica da história.

120 ANTELO, **Arquivo**: morte e linguagem. Palestra proferida na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. 29 nov. 2005, p. 14, grifo do autor.

*

Passados cinco meses da desapareição de Néstor, Azucena Villaflor, cansada de obter negativas do paradeiro do filho em alguns órgãos do Estado, organiza junto a outras doze mães e uma jovem que buscava sua irmã, uma ida à Casa Rosada reclamar, diretamente ao presidente em exercício Jorge Rafael Videla, informações sobre os desaparecidos. No 30 de abril de 1977, um sábado, a comitiva é impedida de adentrar a sede do governo pelos guardas do local. Dado o estado de sítio que imperava no país, não era permitido o direito à reunião, premissa utilizada para dispersá-las da *Plaza de Mayo*. Insistentes, as mães não deram ouvidos à ordem policial e arteiramente se puseram a caminhar ao redor da praça.

Semanas passaram e ali continuaram, junto de outras mães, a circular pela praça. Azucena, pouco tempo depois, não pode mais acompanhar pessoalmente aquela ação. Sequestrada pela ditadura em dezembro de 1977, teve seus restos mortais identificados somente em 2005. As cinzas de Azucena repousam hoje no centro da *Plaza de Mayo*, local das *rondas*, gesto ininterrupto de 40 anos que se repete dedicadamente todas as quintas-feiras, por volta das 15:30h, e que marca a gênese do movimento social *Madres de la Plaza de Mayo*¹²¹.

O que as une e as define não se resume ao luto dos seus mortos, mas à intensidade decorrente do entrelaçamento com outras dores e narrativas. [...] As “Loucas da Praça de Maio” exigem a vida dos desaparecidos traduzindo suas dores em ato político aberto a inúmeras parcerias. Todas as quintas-feiras enchem a praça de desejo, varrendo dali carências, monólogos, infortúnios que as definem em vítimas de um destino inevitável¹²².

121 Divergências políticas e de condução das atividades acarretam em 1986 um “racha” no âmbito das Madres. Hoje, estão constituídas em 2 grupos que levam o mesmo nome: *Madres de la Plaza Mayo* e *Madres de la Plaza Mayo Línea Fundadora*.

122 BAPTISTA, Luis Antonio. Cidades, lugares e sujeitos: contribuições da literatura e da política. In: Frigotto, Gaudêncio (org.). **Teoria e educação no labirinto do capital**. Ed. Vozes, 2 ed., 2001, p. 194/195. Por sua insistente reivindicação em saber o paradeiro de seus filhos, as Madres foram taxadas como “as loucas” pelo regime militar, em uma clara e deliberada estratégia de desqualificação de sua ação política.

Reunidas em torno de uma causa comum, as *Madres* formularam a mais contundente denúncia dos mandos e desmandos da ditadura argentina. Atentas ao perigo do esquecimento deliberado, já desde o início dos anos 1980 o preceito da universalidade das 30.000 ausências, defendido por Gustavo, permeava a ação política das *Madres*. O mote de ‘socialização da maternidade’ efetivava, na prática, um processo de desindividualização de cada corpo ausente, transformando os 30.000 em seus filhos, instaurando na esfera pública um discurso familista oposto ao preconizado pela ditadura, embora ainda fundado a partir de laços naturais e de proximidade¹²³.

Mas como conseguir informações a respeito dos filhos desaparecidos? Como expor a ausência do ente querido perante as autoridades e a sociedade? Foram nas *rondas*, bem como em outras manifestações realizadas em conjunto com diversos movimentos sociais, que se teve início o uso das imagens de desaparecidos. A constatação desta utilização não passa ao largo das lentes de Gustavo.

O uso da imagem dos desaparecidos, para conseguir visibilidade das vítimas, parte de um processo muito longo na Argentina que começa desde o próprio momento da desapareição dos companheiros, nas primeiras reclamações que fazem as mães e os familiares na busca de seus entes queridos nas igrejas, nos hospitais, na polícia e no Ministério do Interior. Desde um primeiro momento, as fotografias dos desaparecidos foram utilizadas como uma comprovação de sua existência ante a negativa do Estado de das instituições. Então estas imagens, as mães as penduraram em cartazes que armavam elas mesmas com alguns dados de seus familiares e, em seguida, no ano de 83 foram feitas as primeiras séries de *banners* e se unificaram todas estas fotos, passando do âmbito do privado e se convertendo em

123 JELIN, Elizabeth. Subjetividad y esfera pública: el género y los sentidos de familia en las memorias de la represión. *Política y Sociedad*, Vol. 48, Núm. 3, 2011. O familismo diz respeito a um conjunto de discursos e práticas que conferem centralidade à instituição familiar no marco da ditadura argentina, estando presente tanto no âmbito do governo militar, quanto dos movimentos de direitos humanos. Conforme os repressores, cabia aos pais e mães a responsabilidade de prevenir que seus filhos se tornassem em 'subversivos'; caso isto acontecesse, seria devido a uma insuficiência da autoridade familiar e caberia ao Estado, o grande pai da nação, tomar providências para sanar este 'mal'. Em contrapartida, os diversos movimentos de direitos humanos constituídos em torno da instituição família [*Madres de la Plaza de Mayo, Asociación Abuelas de la Plaza de Mayo, Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas*, e, posteriormente, *H.I.J.O.S. e Hermanos*], denunciam os crimes cometidos como sendo justamente contra a família, sendo que o “laço familiar com a vítima era a justificativa básica que dá legitimidade para a ação. Para o sistema judicial, em realidade era a única”. JELIN, *op. cit.*, p. 562. Texto original: “*el lazo de la familia con la víctima era la justificación básica que da legitimidad para la acción. Para el sistema judicial, en realidad era el único*”.

uma denúncia pública¹²⁴.

As fotos *carnet*, outrora exigidas ao pai de Gustavo, ganham outros tamanhos quando ampliadas e então um outro uso, quando dispostas agora no espaço público em movimentos reivindicatórios. Seja em cartazes, bandeiras, lenços, camisas ou mesmo em recordatórios de jornal¹²⁵, as imagens dos desaparecidos extravasam sua condição de documento e ganham estatuto de testemunho, ferida não cicatrizada que marca a vida de diversas famílias. O artefato fotográfico, agora imerso num contexto de reivindicação de corpos negados por um Estado desaparecedor, ganha espessura ética e política, configurando-se assim como um instrumento de interpelação do estado de coisas vigente. Demasiado oportuno, portanto, ler tal movimentação a partir de uma argumentação a respeito de dois ensaios fotográficos de Sebastião Salgado da portuguesa Eugénia Vilela, pois “embora documentando um tempo e um espaço já irrecuperáveis, essas imagens não se reduzem a elementos documentais de um arquivo. Nessas imagens, o desaparecimento expõe-se”¹²⁶.

As imagens, ao longo das movimentações dos grupos de direitos humanos argentinos, ganharam contornos e formas variadas. É nesta conjuntura que surge em 1983, durante a III Marcha da Resistência¹²⁷, o que ficou conhecido como *el Siluetazo*.

Em 1982, Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores e Guillermo Kexel, artistas visuais argentinos, decidem intervir no Salão de Objetos e Experiências, evento a ser organizado pela Fundação Esso, porém logo suspenso por conta da Guerra das Malvinas. A ideia era reproduzir silhuetas de corpos humanos, em escala natural, no espaço privado desta fundação, a fim de representar os trinta mil desaparecidos. A proposta dos argentinos se baseava num trabalho de Jerzy

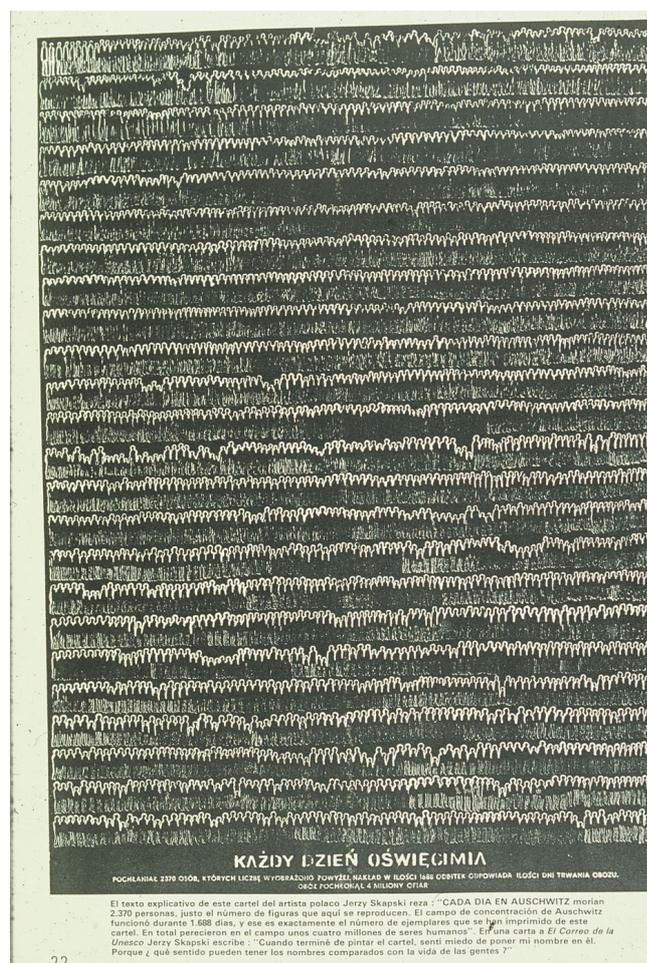
124 GERMANO, 2012. No fechamento desta tese, o link com a entrevista concedida por Germano ao jornalista Juan José Muñoz não estava mais disponível. Portanto, foi impossível obter a fala original em catalão.

125 Desde 1988 o jornal argentino Página 12 disponibiliza diariamente um espaço gratuito às famílias para veiculação de recordatórios, os quais são compostos por imagens dos desaparecidos e textos diversos, entre eles poesias ou solicitação de informações.

126 VILELA, Eugénia. **Silêncios Tangíveis**. Corpo, resistência e testemunho nos espaços contemporâneos de abandono. Porto: Afrontamento, 2010, p. 519.

127 A Marcha da Resistência é um grande público realizado uma vez ao ano em conjunto por diversos movimentos de direitos humanos da Argentina. Acontece desde 1981. Para mais informações a respeito da gênese deste ato, ver o link: <<http://www.pagina12.com.ar/1999/99-12/99-12-06/pag08o.htm>>.

Skapski, artista polaco que publicou um cartaz reproduzido em 1978 na *Revista El Correo de la UNESCO*. Numa visualidade minimalista, produzida num gesto praticamente repetitivo, o trabalho de Skapski é composto de 24 fileiras onde figuram diminutas silhuetas de homens, mulheres e crianças, totalizando o número 2.370, metáfora da quantidade estimada de pessoas que morriam diariamente em *Auschwitz*. O cartaz teve 1.688 impressões, o mesmo número de dias que funcionou aquele campo de concentração, no qual 4 milhões de seres humanos pereceram. Numa carta endereçada à revista da UNESCO, Skapski escreve: “Quando terminei de pintar o cartaz, senti medo de colocar meu nome nele. Pois que sentido podem ter os nomes comparado à vida das pessoas?”¹²⁸.



Cada día en Auschwitz
Jerzy Skapski

128 SKAPSKI, Jerzy. Cada día em Auschwitz. In: *El Correo de la UNESCO*. Edição em espanhol. 1978, p. 22. Texto original: “Cuando terminé de pintar el cartel, sentí miedo de poner mi nombre en él. Porque ¿qué sentido pueden tener los nombres comparados con la vida de las gentes?”

Quando Aguerreberry, Flores e Kexel apresentam seu projeto para integrar a Marcha da Resistência de 1983, eles transformam sua proposta antes restrita à circulação no âmbito artístico num “acontecimento social no marco da crescente mobilização antiditatorial”¹²⁹. A ideia primeira consistia na personalização de cada silhueta. Diante da alegativa das *Madres* que as listas disponíveis de desaparecidos eram bastante incompletas, o trio decide por produzir todas as silhuetas idênticas. De certo modo, a formulação ética presente no comunicado de Skapski é também partilhada pelas *Madres*. “Quatro milhões, trinta mil: nessa faixa as quantidades deixam de falar de pessoas, de vidas concretas”¹³⁰. No ideário das *Madres*, para dar conta da universalidade de 30.000 ausências, era preciso armar uma série anônima de silhuetas, sem qualquer insígnia política.

No entanto, já no decorrer da marcha, as *Abuelas* assinalaram a importância de representar as crianças e mulheres grávidas, bem como diversos manifestantes envolvidos no processo de produção das silhuetas imprimiram marcas identificatórias, como nomes e datas do desaparecimento de seus entes familiares. Embora estes atos tenham desbaratado a pretensão de homogeneidade plástica a ser conferida às silhuetas, defendida pelas *Madres*, tanto o primeiro *Siluetazo* quanto as ações posteriores que se utilizaram desta técnica e que se espalharam país a fora resguardam a premissa fundamental de exposição de um corpo ausente. As silhuetas, figuras humanas vazias, por vezes preenchidas por sinais, e de tamanho natural, levadas na mão de manifestantes e pregadas nas paredes da cidade, tinham como objetivo convocar os sentidos da população argentina para o desaparecimento forçado de pessoas, um problema político que dia após dia causava mais sofrimento a um sem-número de famílias.

Para a exposição deste problema foi necessário contar com a colaboração dos manifestantes, que ali naquele momento emprestaram seus corpos como

129 LONGONI, Ana & BRUZZONE, Gustavo (orgs). **El Siluetazo**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2008, p. 28. Texto original: “acontecimiento social en el marco de la creciente movilización antiditatorial”.

130 LONGONI & BRUZZONE, op. cit., p. 27. Texto original: “Cuatro millones, treinta mil: en ese rango las cantidades dejan de hablar de personas, de vidas concretas”.

molde. Em um processo coletivo, corpos em plena presença produziram corpos em presença potencial.

A ação de *pôr o corpo* porta uma ambigüidade característica: ocupar o lugar do ausente é aceitar que qualquer um ali presente poderia haver desaparecido, correr essa incerta e sinistra sorte. Ao mesmo tempo, encarná-lo é devolver-lhe uma corporeidade – e uma vida – pelo menos efêmera¹³¹.

Ao invés de caracteres, indícios sobre o corpo, assim sugere Jean-Luc Nancy. Posto o corpo sempre escapar, nunca restringindo-se a uma totalidade, unidade sintética, apenas “dispomos de indicações, traços, pegadas, vestígios”¹³². Assim parecem ser as silhuetas de Aguerreberry, Flores e Kexel. Arredadas de serem imagens distraídas, conformam um corpo imaterial, “um desenho, um contorno, uma ideia”¹³³. O corpo imaterial, ausente, marcado pela história e arruinado em algum ponto desta mesma história, ainda sim superfície de inscrição dos acontecimentos¹³⁴, é trasladado ao espaço público por inúmeros manifestantes em seu gesto de *pôr o corpo*. Como persistências de uma imagem, a imagem do desaparecido, as silhuetas imprimiram uma impactante e provocadora visualidade às ruas de Buenos Aires.

Diferente das fotografias usadas nas manifestações, as silhuetas são imagens sem rosto, mas com aquelas compartilham um enunciado inapreciável aos movimentos de direitos humanos argentinos. Posto reivindicarem os desaparecidos políticos, um corpo que persiste no tempo e na vida dos familiares, silhuetas e fotografias anunciam, como assim chamou Julio Flores¹³⁵, a presença da ausência.

Ausencias é, sem dúvida, tributária desta tradição imagética que tem sido gestada no âmbito da temática da violência institucional da ditadura argentina.

131 LONGONI & BRUZZONE, *Ibidem*, p. 32. No original: “La acción de poner el cuerpo porta una ambigüedad intrínseca: ocupar el lugar del ausente es aceptar que cualquiera de los allí presentes podría haber desaparecido, correr esa incierta y siniestra suerte. A la vez, encarnarlo es devolverle una corporeidad – y una vida – siquiera efímera”.

132 NANCY, *op. cit.*, p. 53.

133 NANCY, *op. cit.*, p. 43.

134 FOUCAULT, *op. cit.*

135 FLORES, Julio. Siluetas. In: LONGONI, Ana & BRUZZONE, Gustavo (orgs). **El Siluetazo**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2008.

*

Em 1858, Albrecht Meydenbauer, então diretor da Oficina Estatal de Construções do governo prussiano, foi incumbido da medição da catedral da pequena cidade de *Wetzlar*. Na intenção de diminuir os custos da empreitada, Meydenbauer dispensou o uso de um andaime e subiu ao topo da igreja num cesto amarrado a um sistema de cordas, similar ao utilizado pelos limpadores de janelas. Certa noite, quando pendurado à altura da torre, quis adentrar uma janela próxima, o que fez o cesto repentinamente afastar-se da fachada e por pouco não lhe causou um acidente seguramente fatal.

Passado o momento de perigo, ao descer pelas escadas da torre, Meydenbauer pôs-se a pensar se não era possível substituir a medição manual pela medição de uma vista em perspectiva capturada por uma imagem fotográfica. Resoluto desta ideia, levou adiante o projeto que cambiava a medição de medidas diretas por medidas indiretas tomadas a partir de fotografias. Baseando-se no conhecimento que tinha dos estudos de Aimé Laussedat, engenheiro militar do exército francês que já usara a fotografia para medição de altitudes e reconhecimento de formas, Meydenbauer elaborou um corpus fundamentado na técnica de levantamento por meio da fotografia das propriedades geométricas dos objetos, batizada por ele de *fotometrografia*.

Este caso é narrado logo no início de *Bilder der Welt und Inschrift des Krieges [Imagens do Mundo e Inscricões da Guerra]*, filme de 1989 do diretor alemão Harun Farocki, como também no texto *Die Wirklichkeit hätte zu beginnen [A realidade teria de começar]*, de 1988, que já antecipa alguns elementos do roteiro do filme.

O projeto de Meydenbauer se funda no medo que teve ao quase cair da torre. “Existe um grande perigo oculto na objetividade e na materialidade das coisas, o contato físico com o objeto ou com o cenário é um risco e é mais seguro fazer uma fotografia e analisá-la em seguida na tranquilidade do escritório”¹³⁶. Medição ou morte, como argumenta Farocki, parece ser o lema de

¹³⁶ FAROCKI, Harun. La realidad tendría que comenzar. In: FAROCKI, Harun. **Desconfiar de las imágenes**. Buenos Aires: Caja Negra, 2013, p. 180. Texto original: “Existe un gran peligro oculto en la objetividad y en la materialidad de las cosas, el contacto físico con el objeto o con el escenario es un

Meydenbauer, mais tarde posto em prática nas fileiras do então exército prussiano, que “reconheceu na fotogrametria a possibilidade de documentar numericamente objetos e espaços à distância, evitando assim que os soldados tivessem que medi-los e percorrê-los eles mesmos pondo em risco seus corpos e suas vidas”¹³⁷. As forças militares, agora preocupadas com a conservação de vidas, são também responsáveis pela destruição dos monumentos, assim sabia Meydenbauer. É neste sentido que, em 1885, o arquiteto promoveu a criação do *Königlich Preußische Meßbildanstalt*, o primeiro instituto para a realização e constituição de um arquivo de documentos fotogramétricos, o que possibilitaria uma rigorosa reconstrução do espaço arquitetônico. Imagens para conservação de vidas, imagens para conservação de monumentos.

Ao perigo do contato, a segurança da distância. Objetiva direcionada, máquina posicionada, e com o simples gesto de pressionar um botão, uma imagem eternizada, sem nenhum esforço e risco. Do conforto do escritório, uma análise meticulosa das imagens proporcionaria a obtenção de informações sobre o objeto fotografado. Este prenúncio de perigo alertado pelo projeto de Meydenbauer, o qual, expresso na materialidade das coisas, no contato físico com os objetos, é de certa forma compartilhado, guardadas as devidas diferenças, pela nascente burguesia francesa dos oitocentos, não por acaso a mesma época do engenheiro alemão. É justo outro alemão, Walter Benjamin, exímio leitor da cidade moderna e de suas imagens saturadas de história, quem fornece, a partir de seu estudo da obra de Baudelaire, uma apreciação crítica do fenômeno das multidões no século XIX. Estas, informes e instáveis, signo de uma nova experiência de tempo e espaço no conjunto de transformações urbanas daquela época, foram responsáveis por promover uma contundente ameaça à sólida identidade do homem burguês, temeroso da perda de suas conquistas materiais e espirituais. Diante disto, a fim de se resguardar, a burguesia procura asilo no aconchego do espaço privado dos lares, “interior-estorjo, espaço de não-uso dos objetos do colecionador, fechado e resistindo ao

riesgo y es más seguro hacer una fotografía y analizarla luego en la tranquilidad del escritorio”.

137 FAROCKI, *op. cit.*, p. 180. Texto original: “reconoció en la fotogrametría la posibilidad de documentar numéricamente objetos y espacios a distancia, evitando así que los soldados tuvieran que medirlos y recorrerlos ellos mismos poniendo en riesgo sus cuerpos y sus vidas”.

tempo, [...] lugar devassado e instável onde sopra o vento de um capitalismo do descartável”¹³⁸.

Quer na tranquilidade dos escritórios onde se realizam o processamento de imagens, quer no recôndito do lar burguês, como bem mostrou Benjamin, o “conforto isola. Por outro lado, ele aproxima da mecanização os seus beneficiários”¹³⁹. É justamente isto que fez Meydenbauer quando recorreu a uma recente invenção de seu tempo. “Esta forma de ver melhor é o contrário do perigo de morte”, assim nos relata a voz em *off* da película de Farocki. Dado o real perigo que se instala diante da proximidade, do contato direto, o dispositivo fotográfico instaura as condições de um regime de visibilidade que reconfigura a experiência direta com os objetos. Experiência esta, vale notar, não alheia ao tempo que hoje habitamos, repleto desde minúcias do cotidiano a atos normativo-institucionais que deitam rios desta tinta do distanciamento no terreno das relações sociais.

Segundo a concepção de Meydenbauer, esta suposta forma de ver melhor, própria à imagem fotográfica, coloca-nos numa condição de segurança, atmosfera livre dos inevitáveis riscos quando em contato direto com os objetos. Não obstante, é demasiado pertinente aqui levantar o questionamento se as imagens poderiam nos salvar dos perigos a que estamos submetidos quando no contato com o mundo.

No dia 01 de novembro de 1975, uma tarde de sábado, Pier Paolo Pasolini, poeta e cineasta, sobretudo um eminente produtor de imagens de seu tempo, de nosso tempo, concede uma entrevista ao jornalista Furio Colombo¹⁴⁰. Ao cair da noite, já fim de conversa, Pasolini, cansado de falar de si mesmo, declara a Furio que vai prosseguir afirmando que “estamos todos em perigo”, uma referência que tanto diz dos riscos a que todos estão submetidos por conta de um processo de uniformização consumista da sociedade, como de uma violência física que talvez possa lhe acometer. Interessado nesta última declaração, o jornalista retoma a fala e reticente lhe pergunta como ele pretende

138 BARRENTO, João. **Limiares**: sobre Walter Benjamin. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013, p. 92.

139 BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. v. 3: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. 3a ed. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 124.

140 A tradução para o português desta entrevista pode ser consultada em: <<http://cinemaisbrasil.blogspot.com.br/search?q=pasolini>>.

evitar o perigo e o risco. Pasolini pede para ler as anotações de Furio e que ele deixe a lista de perguntas restantes. Prefere responder por escrito, diz que tem uma coisa na cabeça para aquela última pergunta. No dia seguinte enviará as respostas. No dia seguinte elas não chegaram. Na manhã do dia seguinte, dia dos mortos, o corpo de Pasolini foi encontrado, com o rosto desfigurado, numa praia perto de Roma.

Meydenbauer e Pasolini, produtores de imagens, cada um a seu modo. Para o arquiteto, as imagens teriam a função de resguardar a fisicalidade das vidas e monumentos diante dos riscos e perigos do mundo. Pasolini, plenamente ciente destes, porém convicto da impossibilidade de se furta à materialidade das coisas, do mundo, fez de sua vida uma incessante produção de imagens, estejam elas em seus textos, discursos ou em seu cinema, a mostrar a tragédia que circunda nossa existência: “Tudo que eu quero é que você olhe em volta e note a tragédia. Qual é a tragédia? É que não há mais seres humanos; só existem algumas máquinas estranhas que colidem umas com as outras”¹⁴¹. É isto que faz de Pasolini, por toda a sua vida, por toda sua intervenção na vida cultural e política da Itália, um homem em perigo, assim como declarou Maurice Blanchot a respeito de Michel Foucault. Pois Pasolini, tal como Foucault, “tinha um senso agudo dos perigos a que estamos expostos, interrogando-se para saber quais são os mais ameaçadores e aqueles com os quais podemos ganhar tempo”¹⁴².

Pasolini não separou arte e vida. Ancorado na concepção do real como linguagem, foi herético porque tal identidade não a pensou nos termos de um espelhamento puramente lógico – homologia de sistemas, encaixe de peças descarnadas – mas a pensou como combate pelo qual o artista compromete, instalando no terreno da luta, toda a sua experiência, exigindo de si mesmo a coerência dos sinais que emite, pela presença corporal no mundo, pelo cinema que produz, pela “linguagem da ação”¹⁴³.

141 Resposta de Pasolini a um questionamento de Furio. In: PASOLINI, Pier Paolo. **Estamos todos em perigo**. Última entrevista de Pier Paolo Pasolini concedida ao jornalista Furio Colombo. 2007.

142 BLANCHOT, Maurice. Michel Foucault tal como eu o imagino. In: BLANCHOT, Maurice. **Uma voz vinda de outro lugar**; tradução de Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 118.

143 XAVIER, Ismail. O cinema moderno segundo Pasolini. In: KACTUZ, Flavio (org.). **Pasolini ou quando o cinema se faz poesia e política de seu tempo**. Catálogo. Rio de Janeiro: CCBB, 2014, p. 73.

Se estamos todos em perigo, que assumamos uma postura de combate. E assim o fez Pasolini, artista herético que, numa espera inversa, desesperada e desesperadora, isto é, num agir no tempo do agora, operou criticamente uma luta das imagens a desalojar o fascismo dissimulado e incrustado em cômodas posições benevolentes. E assim também o fez Farocki, tanto no filme em que conta a história de Meydenbauer quanto em toda a sua obra, quando, meticuloso, procedia ao recolhimento de imagens do mundo para remontá-las em séries que expõem um estado de perpétua ameaça de desaparecimento das vidas humanas. “Farocki não é um fabricante de colecionismos, mas um pesquisador de documentos técnicos que remonta sob a forma de um atlas em movimento, a fim de torná-los legíveis e de condenar a violência do mundo que as tornou possíveis”¹⁴⁴.

Sim, estamos todos em perigo, parece igualmente atestar Gustavo Germano em *Ausencias*. Perigo de não serem ouvidos os reclamos por justiça perante uma ordem institucional comprometida com os mandos e desmandos de outrora; perigo que as vidas arruinadas em algum ponto da história sejam apagadas da memória social do país; perigo, enfim, de desaparecerem outras vidas também, junto daqueles que já foram deliberadamente desaparecidos, pela continuidade sistemática de uma prática de tirania. Apesar de tudo isto, imagens carregadas do contato travado entre os familiares e Gustavo; imagens que sustentam o custoso fardo de um passado recente; imagens contaminadas de histórias inacabadas que, assumindo os riscos e perigos, conjuram astuciosamente um combate a esta violência do mundo que as tornou possíveis.

*

Às vésperas de uma manifestação estudantil que ocorreria nas imediações da Praça José de Alencar, Gessiner Gurjão Farias, pai de quatro filhos, é alertado por seu vizinho, um delegado de polícia, para não deixar que suas crias participassem do evento. Haveria, sem dúvida, presença policial. Diante

144 DIDI-HUBERMAN, Georges. Devolver uma imagem. In: ALLOA, Emmanuel (org.). **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015b, p. 215.

deste alerta de perigo, Bergson Gurjão, um jovem alto e magro, estudante de Química na Universidade Federal do Ceará [UFC], indaga seu pai se este participaria, caso também fosse estudante. Gessiner não se furta ao questionamento do filho, respondendo-lhe que sim, participaria.

Corria o dia de São João, 24 de junho de 1968. Em dado momento da passeata, Bergson, vice-presidente do Diretório Central dos Estudantes da UFC, com o propósito de resguardar um carro qualquer da iminente explosão de um coquetel molotov, foi interceptado por diversos policiais e energicamente espancado. De um golpe na cabeça, sangrou pelo ouvido. Liberado da prisão por conta do ferimento, levou alguns meses para se recuperar. Mais tarde, em outubro do mesmo ano, seria novamente preso por conta de sua participação no clandestino Congresso de Ibiúna, da União Nacional dos Estudantes. Este fato foi decisivo para sua expulsão da UFC. Já em 1969, sem perspectivas vindouras, confia ao pai a necessidade de sair de Fortaleza. Antevendo o árduo caminho a trilhar, cantarola à Luiza, sua mãe, os versos do Poeta da Vila, Noel Rosa.

*Agora vou mudar minha conduta
Eu vou pra luta pois eu quero me aprimorar
Vou tratar você com a força bruta
Pra poder me reabilitar*

*Pois esta vida não está sopa
E eu pergunto: com que roupa?
Com que roupa que eu vou¹⁴⁵*

Conta-se que esta foi a última música que a mãe ouviu do filho¹⁴⁶. Com uma vida nada sopa, Bergson arruma a roupa e ruma para São Paulo. Condenado, em julho daquele ano, a dois anos de reclusão pela Justiça Militar, passou a atuar na clandestinidade. De São Paulo partiu para a região do

145 **Com que roupa?**, composição de Noel Rosa. 1929.

146 Informação extraída do texto **Aparecidos Políticos**, do jornalista Demitri Túlio. In: O POVO. **Os aparecidos políticos**. 2012. Disponível em <http://www.opovo.com.br/app/colunas/dasantigas/2012/03/10/noticiasdasantigas,2798791/os-aparecidos-politicos.shtml>.

Araguaia, onde se instalou no povoado de Caianos, sudeste do Pará, ajudando na construção de um foco guerrilheiro rural. Nas matas da região Norte, na Guerrilha do Araguaia, desencadeada em abril de 1972 a partir de uma primeira ofensiva das Forças Armadas contra os militantes do PC do B, Bergson, ou Jorge, seu codinome, com a mesma conduta de antes, inicia uma outra luta.

Alguns anos antes, em 1964, quando Gustavo Germano dava seus primeiros berros no mundo, um pequeno instantâneo fotográfico em preto e branco mostra Bergson, jogador de basquete do Clube Náutico Cearense, junto de Tânia Gurjão, sua irmã mais velha, e Simone Fontenele, sua namorada à época. Desta foto que pouco se sabe, vinda a público pelas mãos de Gustavo através da versão brasileira de *Ausencias*, os três aparecem, à direita do enquadramento, sentados, dispostos em fila, numa mureta de concreto na orla de Fortaleza. À esquerda ao fundo, as velas do Mucuripe, ancoradas ao longo da faixa de areia, esperam sair para pescar. Mais ao fundo ainda, um prédio alto denuncia a presença do Porto de Fortaleza, inaugurado em 1947, o que, em conjunto com outros empreendimentos industriais, acarretou profundas mudanças na estrutura do bairro, antiga colônia de pescadores, que reverberam até os dias de hoje.

No primeiro plano, Tânia, cabeça baixa, olhos fechados ou a mirar o chão, prefere não revidar o olhar da câmera. Logo atrás, Simone, sorriso disposto, sem malícia, posa com simplicidade. Ao final, Bergson, com o rosto quase todo encoberto por uma sombra não se sabe de onde vinda, mãos estendidas sobre as pernas, circunspecto, encara abertamente a máquina de fazer imagens. Na fila, seu posicionamento já acusa uma ausência temporária à Tânia e Simone no momento do *click*, implacável antecipação de uma história porvir.



1964

Tânia Gujao Farias
Simone Fontemele de Vasconcelos Soares
Bergson Gurgao Farias

Ausencias

Foto: Gustavo Germano

Bergson, agora Jorge, pelas paragens do Araguaia, costumava sentar com seus companheiros de guerrilha e lhes mostrar mapas da região¹⁴⁷. Localizar estradas e rios, possíveis rotas de fuga, bem como as moradias de pessoas confiáveis eram elementos importantes num estado permanente de alerta. Estado este que, desde o início de sua militância política, parece habitar a vida de Bergson. Como conta o jornalista Demitri Túlio¹⁴⁸, “mesmo correndo o risco de desviver, foi guerrilhar”. Em estado permanente de alerta, é assim que vivem também os soldados *peshmerga*.

Peshmerga é o termo usado para designar as forças de segurança curdas na região norte do Iraque. Os combatentes *peshmerga*, que incluem tanto homens quanto mulheres, reivindicam a formação de um Estado curdo

147 Informação extraída do depoimento em vídeo da ex-guerrilheira Luzia Reis. In: REIS, Luzia. **Luzia Reis, a morte de Bergson Gurjão e sua prisão**. 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jwMu2xyK47g>>.

148 O POVO. **Da missão cumprida ao adeus**. 2010. Disponível em: <<http://www.opovo.com.br/app/politica/2010/02/22/noticiaspoliticas,956081/da-missao-cumprida-ao-adeus.shtml>>.

independente. Diante das duras investidas, inclusive ataques químicos, ocorridas nos anos do governo de Saddam Hussein, tiveram que fazer uso de táticas de guerrilha para conseguirem sobreviver. Nos dias de hoje, fins de 2017, além da luta pela independência, os *peshmerga* travam ferrenhos combates contra os extremistas do Estado Islâmico, que agora ocupa apenas “um trecho ao longo da fronteira oeste com a Síria, onde o grupo extremista também está recuando”¹⁴⁹. Em tradução literal, *peshmerga* significa “aqueles que enfrentam a morte”.

Para além das avaliações políticas que qualificam como erro ou acerto a Guerrilha do Araguaia, não parece absurdo dizer que Bergson, bem como seus companheiros guerrilheiros, foram, ao seu modo, *peshmergas*, aqueles que encararam a morte. E esta se fez abundante nas matas do Araguaia, abarcando a quase totalidade dos 'paulistas' quanto alguns camponeses, hoje desaparecidos políticos¹⁵⁰.

Em data não precisa, entre maio e de junho de 1972, Bergson, chefe de um dos subgrupos do destacamento C, acompanhado dos guerrilheiros Paulo Mendes Rodrigues, Áurea Eliza Pereira, Arildo Valadão e Tobias Pereira Júnior, foram buscar fumo com um camponês conhecido como Cearense. Chegando ao ponto marcado, as Forças Armadas, em tocaia, atacaram o grupo. Numa triste ironia, a informação do encontro tinha sido repassada pelo camponês, cujo apelido remetia ao gentílico de Bergson. Não se sabe como, mas todos conseguiram escapar, menos Bergson, que foi atingido pelos tiros da metralhadora¹⁵¹. “Ferido, foi preso, torturado e executado. Seu corpo, mutilado,

149 TERRA. **Forças do Iraque capturam último bastião do Estado Islâmico no norte do país.** 5 out. 2017. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/noticias/mundo/forças-do-iraque-capturam-ultimo-bastiao-do-estado-islamico-no-norte-do-pais,4c3b7a44f33ba7ab8e788ddb3c4d3d4dfq6kn65l.html>>.

150 'Paulistas' era o modo que os camponeses se referiam aos militantes do PC do B. Em 24 de novembro de 2010, o Estado brasileiro foi condenado pela Corte Interamericana de Direitos Humanos [Corte IDH] no *Caso Gomes Lund e outros (Guerrilha do Araguaia) vs. Brasil*. A sentença obriga o Estado brasileiro a investigar os fatos, julgar e, se for o caso, punir os responsáveis e determinar o paradeiro das vítimas. Os petionários [Centro pela Justiça e Direito Internacional (Cejil), Human Rights/Americas, Grupo Tortura Nunca Mais-RJ, Comissão dos Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos e o Instituto de Estudos sobre a Violência do Estado (IEVE)] apresentaram uma lista de 70 vítimas à Corte IDH, sendo 63 guerrilheiros e 7 camponeses.

151 Esta história está presente no *Relatório Arroyo* (2009), produzido pelo militante do PC do B Ângelo Arroyo, que conseguiu escapar do cerco das Forças Armadas no Araguaia em janeiro de 1974. Seria executado mais tarde, em 1976, no episódio conhecido como Chacina da Lapa, na cidade de São Paulo. No relatório, porém, consta que Bergson foi morto na própria emboscada. Segundo depoimentos dos sobreviventes da guerrilha José Genoíno Neto e Dower Moraes Cavalcante, Bergson foi morto à baioneta.

foi pendurado em uma árvore e depois completamente desfigurado em uma sessão de chutes promovida por paraquedistas da força terrestre”¹⁵². Bergson Gurjão Farias, Jorge, primeira baixa fatal da Guerrilha do Araguaia.

Em expedição à região do Araguaia em 1996, promovida pela *Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos* [CEMDP], a qual contou com a presença de Luis Fondebrider da EAAF, foram encontradas três ossadas no cemitério de Xambioá. Receberam os nomes de X1, X2 e X3. Somente em julho de 2009, após diversos testes, entraves político-burocráticos e pressões públicas pela identificação das ossadas e abertura dos arquivos da ditadura, X2 foi identificado como sendo os restos mortais de Bergson. Seu corpo, sua embalagem, todo gasto numa longa viagem, foi naquele mesmo ano levado à Fortaleza, sendo assim ‘restituído’ à família.

Em 2012, Gustavo viaja o Brasil do Ceará ao Rio Grande do Sul. Na capital alencarina, conhece Tânia, única irmã de Bergson residente na cidade. Em dado dia, Tânia reencontra Simone para uma nova foto no Mucuripe, agora sem Bergson. Sentadas numa jangada emborcada na areia, pertinho do mar, as duas posam para as lentes do fotógrafo. Da foto, em cores, em declarado contraste, cada vez menos as velas do Mucuripe saem para pescar, resultado de um forte processo de especulação imobiliária que afeta o bairro. O forte sol que banha a cidade o ano inteiro apenas irradia uma luz tímida, mas suficiente o bastante para marcar expressivamente o rosto de Tânia. Sem titubear, corpo calejado por uma luta de 37 anos junto a outros familiares de desaparecidos, agora encara de frente a câmera, olhar recíproco e confiante. Tânia, em sua luta, viu retornar o corpo do irmão e repetiu, em sua diferença, a pose da antiga fotografia. Simone, logo atrás, rosto firme, olhar contido, prefere não repetir o sorriso de outrora. Bem sabe que atrás de si não há ninguém a ocupar espaço. Este deverá quedar vazio, ineludível condição para composição de uma imagem do presente.

152 FIGUEIREDO, Lucas. **Lugar nenhum**: militares e civis na ocultação dos documentos da ditadura. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 31.



2012

Tânia Gujao Farias
Simone Fontemele de Vasconcelos Soares

Ausencias

Foto: Gustavo Germano

Na montagem dos dípticos de *Ausencias* parece habitar um paradoxo. É fato inegável que suas fotos testemunham uma realidade objetiva, que remete ao desaparecimento de pessoas em um período de exceção, configurando assim, conforme argumenta Natalia Brizuela¹⁵³, um realismo fotográfico, onde seu momento de verdade residiria no passado da imagem. Seguindo esta linhagem, ao comentar sobre os álbuns de família, o crítico de cinema André Bazin afirma que tais fotografias “já deixaram de ser tradicionais retratos de família para se tornarem inquietante presença de vidas paralisadas em suas durações, libertas de seus destinos. [...] a fotografia [...] embalsama o tempo, simplesmente o subtrai à sua própria corrupção”¹⁵⁴. O retrato seria capaz, portanto, de resguardar existências de seu desaparecimento, de seu esquecimento; uma luta contra o tempo.

153 BRIZUELA, Natalia. **Depois da fotografia**: uma literatura fora de si; tradução de Carlos Nougé. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

154 BAZIN, André. **O que é o cinema?**; tradução Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2014, p. 32.

Entretanto, é preciso sobretudo compreender *Ausencias* em sua montagem em série. O gesto de Gustavo ao dispor lado a lado imagens do passado e do presente, similares porém diferentes, introduz a necessidade de um olhar do presente sobre estas fotos, as quais se tornam outras a partir de “cada instância em que é olhada. [...] Cada fotografia se torna uma evidência material de algo inegável e passa a ser o lugar de uma relação dialética entre passado e presente”¹⁵⁵. Esta relação dialética, em sua força disruptiva, desabona os enunciados totalizantes que enclausuram em insígnias conclusivas as existências ceifadas por um Estado desaparecedor, bem como arma as condições de produção de outros discursos tanto do passado, quanto do presente e do futuro.



1964

Tânia Gujao Farias
Simone Fontemele de Vasconcelos Soares
Bergson Gurgao Farias



2012

Tânia Gujao Farias
Simone Fontemele de Vasconcelos Soares
.

Ausencias

Foto: Gustavo Germano

É por esta chave de leitura que *Ausencias* pode ser entendida como uma intervenção no contemporâneo imediato de modo a contar histórias envoltas num ciclo de intolerável repetição. Bergson, jovem estudante, admirador de Noel Rosa, jogador de basquete, guerrilheiro do Araguaia, para além de

155 BRIZUELA, *op. cit.*, p. 42.

qualquer discurso conclusivo encerre sua biografia¹⁵⁶, pode ter tido no peito enganos mil, quiçá, mas, no fundo, a convicção de que era preciso encarar a morte para transtornar o estado de coisas que vigorava no país.

*

O início de 2016 marca uma fatídica coincidência entre as famílias Germano e Gurjão. Tânia, após alguns dias de uma outra luta, contra uma infecção, veio a falecer no dia 26 de janeiro. Dos dois núcleos, compostos igualmente pelos progenitores e quatro rebentos, restam apenas 2 filhos em cada um. Histórias cruzadas tanto em números, drásticos acontecimentos como também sopros de alívio: por mais doloroso que seja ter confirmado a morte de um ente querido, tanto Eduardo quanto Bergson, a despeito de tantos outros na Argentina e Brasil que continuam desaparecidos, 'retornaram' às suas famílias.

Histórias cruzadas que hoje figuram numa permanente tensão dialética entre passado e presente, preto & branco e cores, presença e ausência. Numa montagem de tempos heterogêneos, Gustavo Germano arma uma série anacrônica de imagens destas duas – e outras – famílias. Tempo de uma viagem familiar, tempo de um passeio na orla de uma cidade. Tempo de violência institucional extremada, lá e cá. Tempo de recomposição de cenas porventura olvidadas. Tempo de uma mirada imediata, ampla e irrestrita. Tempo, ignóbil tempo que perdura sob nova roupagem. Tempo, apesar de tudo, de pujantes lutas inglórias.

Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da

156 É fato comum as famílias e amigos dos militantes desaparecidos se referirem a eles com o rótulo de heróis. Isto se evidencia bem na dissertação de mestrado de Edmilson Alves Maia Júnior, onde, na maior parte das entrevistas realizadas com militantes do movimento estudantil cearense na década de 1960, Bergson é referido como o “herói da luta perdida”. Este trabalho está publicado em livro, porém só tive acesso à sua forma dissertação. In: JÚNIOR, Edmilson Alves Maia. **Memórias de Luta**. Ritos Políticos do Movimento Estudantil Universitário (Fortaleza 1962 – 1969). 242f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História Social, Departamento de História, Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2002. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp019033.pdf>>.

única maneira possível: utilizando-os¹⁵⁷.

Benjamin formula, a partir da utilização dos andrajos de uma época, o procedimento de montagem, também presente nas vanguardas do início do século XX [cubismo, dadaísmo, surrealismo, teatro épico de Bertold Brecht], como uma operação crítica que incide na produção do conhecimento histórico. Desmontando a história oficial, fazendo explodir o seu contínuo, sua imagem eterna do passado, o historiador recolhe seus fragmentos, seus restos, e os recompõe, de forma a lhes restituir o seu valor de uso, numa montagem de tempos heterogêneos, “a única capaz de lhes oferecer uma legibilidade (*Lesbarkeit*)”¹⁵⁸.

Em *Ausencias*, Gustavo Germano utiliza 2 fragmentos de tempos distintos. Um se remete ao período pré-ditadura, tempo de uma presença, resíduo singular de uma coleção particular. Outro concerne ao momento pós-ditadura, tempo de uma ausência, fotocromia lacunar, falhada, arruinada em algum ponto da história, de modo a 'mostrar' personagens que não deixaram senão rastros, vestígios. Ambos, cada um em seu lugar, não tratam diretamente do horror das ditaduras. Entretanto, quando juntos, dispostos numa montagem, através de um anacronismo deliberado mas com atribuições precisas, fazem explodir o contínuo da história e, em forma de díptico, estilhaçam-se em distintos tempos diante do olhar de quem os observa.

Diante de uma imagem – por mais antiga que seja –, o presente nunca cessa de se reconfigurar, se a despossessão do olhar não tiver cedido completamente o lugar ao hábito pretensioso do “especialista”. Diante de uma imagem – por mais recente e contemporânea que seja –, ao mesmo tempo o passado nunca cessa de se reconfigurar, visto que essa imagem só se torna pensável numa construção de memória, se não for da obsessão. Diante de uma imagem, enfim, temos que reconhecer humildemente isto: que ela provavelmente nos sobreviverá, somos diante dela o elemento de passagem, e ela é, diante de nós, o elemento do futuro, o elemento da duração [*durée*]¹⁵⁹.

157 BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução: Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009, p. 502.

158 DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens; tradução Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015a, p. 133.

159 DIDI-HUBERMAN, *op. cit.*, p. 16.

Anacronismo das imagens. Farocki e suas imagens de arquivo, Pasolini e suas releituras das tragédias gregas, Gustavo e seus dípticos. Cada um, a seu modo, promoveu uma desconstrução do anacronismo como um erro a respeito do tempo. Através de distintos procedimentos de montagem, seus trabalhos sustentam, conforme o argumento de Didi-Huberman, o anacronismo como “um modo temporal de exprimir a exuberância, a complexidade, a sobredeterminação das imagens”¹⁶⁰. Um modo de olhar o presente trazendo para perto de si o passado, aquele que não cessa de se reconfigurar a partir de uma mirada crítica, problemática e problematizadora, e que desabona de vez os discursos que sustentam uma perspectiva cronológica e eucrônica de mundo.

Anacronismo das imagens, anacronismo do texto. O gesto de Decimus Junius Brutus, endereçado à sua tropa, de atravessar o suposto rio *Lethes*, em seu excesso, portador de um risco fatal, é um gesto contra o esquecimento imposto por uma lendária tradição. “O gesto é uma pequena modificação do sujeito – e da história.”¹⁶¹. De forma semelhante, em outros rios, em outras fortalezas, procede Gustavo Germano com *Ausencias*. Conjugando imagens de tempos distintos, seu gesto de montar séries anacrônicas de “certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo”¹⁶² pode ser lido como composição de uma incessante luta contra as políticas de esquecimento imposto, responsáveis pela permanência da violência de outrora. Um gesto de memória substancialmente político, afinal, como argumentou Josefina Ludmer, uma compatriota de Gustavo, “na América latina a memória é sempre política, um grito de justiça”¹⁶³.

As imagens de *Ausencias*, ao contrário das imagens de Meydenbauer, não tem por pretensão resguardar vidas, salvar as pessoas diante dos perigos físicos do mundo. Antes, sobretudo, estão dispostas a fomentar um senso agudo dos perigos a que estamos expostos e a partir de uma intriga armar as

160 DIDI-HUBERMAN, *op. cit.*, p. 22.

161 RIVERA, Tania. A memória como gesto – Benjamin, Freud e a trama de polaroides de Marcos Bonisson. *Revista Poiésis*, n. 24, p. 129-144, Dezembro de 2014, p. 142.

162 BENJAMIN, Sobre alguns temas em Baudelaire. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. v. 3: Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. 3a ed. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 107.

163 LUDMER, Josefina. **Aqui América latina**: uma especulação; tradução: Rômulo Monte Alto. Beo Horizonte: Editora UFMG, 2013, p. 51.

condições de enfrentamento à “toda a violência que existe no mundo, esta violência a que nos negamos a estar condenados”¹⁶⁴. São imagens que

nos coloca perante uma concepção rememorativa da história, em que as imagens, na sua dimensão de memória ou de tempo histórico condensado, criam, no movimento de sobrevivência e de diferimento que lhes é característico, determinadas circulações e intricações de tempos, intervalos e falhas, que vão desenhando um percurso, um regime de verdade, uma densidade constelacional própria¹⁶⁵

Nas teses Sobre o conceito da História, Benjamin argumenta que é preciso por de lado o preceito historicista de restituição e representação total do passado. “Articular historicamente o passado não significa reconhecê-lo “tal como ele foi”. Significa apoderarmo-nos de uma recordação (*Erinnerung*) quando ela surge como um clarão num momento de perigo”¹⁶⁶. Este historicismo, pretensamente neutro, atento apenas aos fatos 'reais', à reconstrução tal e qual das grandes e suntuosas narrativas do passado, nada mais faz do que legitimar a visão dos vencedores. Atento aos perigos que o cercavam, Benjamin tinha plena noção que é neste lampejo, neste momento de perigo que o historiador materialista poderia “extirpar a tradição ao conformismo que se quer dominar” bem como “restituir à história [...] sua dimensão de subversão da ordem estabelecida, edulcorada, obliterada ou negada pelos historiadores “oficiais””¹⁶⁷.

Em suas duas versões, *Ausencias* expõe uma série de imagens, vistas a partir de um olhar desatento, despreziosas. Não obstante, imagens inflamadas e prontas para atizar a centelha a incendiar o presente, afinal sabem que “nem os mortos estarão seguros se o inimigo vencer. E este inimigo nunca deixou de vencer”¹⁶⁸. É esta formulação que *Ausencias* traz para o campo

164 DIDI-HUBERMAN, Georges. Cómo abrir los ojos. In: FAROCKI, Harun. La realidad tendría que comenzar. In: **Desconfiar de las imágenes**. Buenos Aires: Caja Negra, 2013a, p. 14. No original: “*toda la violencia que hay en el mundo, esa violencia a la que nos negamos a estar condenados*”.

165 ANTELO, Raúl. Potências da Imagem. Chapecó: Argos, 2004, p. 9-10.

166 BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História In: BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**; edição e tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013a, p. 11.

167 LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”; tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 66.

168 BENJAMIN, *op. cit.*, p. 12.

político do presente, apresentando uma imagem do passado tal como ela surge em nossa conjuntura de permanente perigo. Uma montagem de imagens que, apesar de tudo, resistem ao horror das ausências deliberadamente soterradas e esquecidas da memória oficial, porém que se fazem mais do que nunca presentes através do artifício da imaginação. Afinal, para recordar é preciso imaginar.

Se a imaginação – esse mecanismo produtor de imagens para o pensamento – nos mostra o modo pelo qual o Outrora encontra, aí, o nosso Agora para se liberarem constelações ricas de Futuro, então podemos compreender a que ponto esse encontro de tempos é decisivo, essa colisão de um presente ativo com seu passado reminiscente¹⁶⁹.

169 DIDI-HUBERMAN, **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 61.

constelações

*No se repite lo pasado, sino lo que de
él va al futuro*

Werner Hamacher

Numa certa noite de junho de 1609, quando de visita a Veneza, Galileu Galilei, professor de matemática em *Padova*, toma conhecimento por seu amigo Paolo Sarpi, monge servita, de um objeto, um tubo longo, criado por um construtor de lentes holandês no ano anterior. Com o propósito de observar objetos distantes em terra, Hans Lippershey, o holandês de nacionalidade alemã, ofereceu seu invento ao governo dos Países Baixos para o uso no campo de batalha, o que lhe rendeu algum dinheiro. Galileu, inventor do compasso geométrico e militar, mesmo sem ter visto o aparelho holandês,

percebeu de imediato que aí estava uma oportunidade completamente nova. Enquanto o compasso podia apenas calcular a distância até as posições inimigas, este novo instrumento podia *mostrá-las!* O “vidro de espiar” era, ao mesmo tempo, um desafio prático e intelectual e possivelmente uma dádiva divina financeira¹⁷⁰.

Sem tempo a perder, pôs-se rapidamente a trabalhar na construção de seu próprio instrumento. Mesmo desconhecendo os princípios elementares da refração, Galileu, matemático versado no desenho, após inúmeras tentativas e erros, apresentou seu *perspicillum*¹⁷¹ às autoridades venezianas. Do alto do campanário da *Piazza San Marco*, cada convidado pode vislumbrar através do pequeno e estreito tubo de perspectiva imagens aumentadas em oito vezes seu tamanho real. Tal empreitada de Galileu, de ampliação de objetos distantes, proporcionava uma nova experiência de visão a olhos desarmados: os rumores de além-mar, navios inimigos, agora poderiam ser vistos com um bom tempo

170 NAESS, Atle. **Galileu Galilei**: um revolucionário e seu tempo; tradução: George Schlesinger. Rio de Janeiro: Zahar, 2015, p. 63-64.

171 Neologismo latino que significa ‘pequeno telescópio’ e que Galileu usou para denominar seu tubo de perspectiva.

de antecedência. Não restavam dúvidas do êxito de Galileu no aperfeiçoamento da visão terrestre, êxito este também sentido em seus bolsos, posto ter ganhado um aumento significativo em seu salário de professor.

De volta à *Padova*, Galileu, nascido em *Pisa*, já ciente da circulação comercial das lunetas em alguns rincões da Europa, retomou os trabalhos na tentativa de aprimorar seu aparelho. Dada sua habilidade prática e visão técnica, conseguiu forjar em sua oficina um novo *perspicillum*, agora com o aumento de cerca de vinte vezes. Então assim, numa longa noite do outono italiano daquele mesmo ano, aponta ele sua mais recente máquina de visão para o céu e dá início a uma série de observações regulares. Galileu, agora astrônomo, ao mesmo tempo em que observa, redige anotações no intuito de compilá-las sob a forma livro mais adiante, o que não tarda a acontecer. *Sidereus nuncius*, o “mensageiro ou a mensagem das estrelas”, é publicado em março de 1610 e contribui consideravelmente para a fama de Galileu. Nele descreve suas descobertas telescópicas, como as manchas solares e a superfície da Lua que, contradizendo o preceito aristotélico de perfeição dos corpos celestes, era irregular, com vales, montanhas e crateras. Viu também que a Via Láctea consistia numa multidão de estrelas desconhecidas e as fases de Vênus. E talvez sua mais importante descoberta tenha sido os quatro satélites que orbitam em torno de Júpiter, os quais chamou de *Medicea Sidera* em honra da família do Grão-duque Cosimo II, os Médici, seus patronos em *Firenze*. Tal descoberta, ou melhor, homenagem, logo lhe renderia o posto de matemático e filósofo do grão-ducado, bem como o cargo de professor extraordinário da Universidade de Pisa.

Em aberta consonância com o sistema copernicano, as descobertas descritas em *Sidereus nuncius* causaram forte alvoroço na classe dos peripatéticos lotados nas cátedras universitárias. Diante de convicções da época de que apenas a visão direta podia captar a verdade das coisas e de que leis diferentes regiam Céu e Terra, o funcionamento do telescópio para observações celestes foi duramente questionado. Tais ataques, contudo, por mais ruído que possam ter feito, não foram capazes de deitar por terra as investigações especulativas de Galileu, habilidoso mestre na combinação de argumentos

científicos e lances de propaganda, talvez, este, o seu grande trunfo e que o tornou figura sem igual na história da ciência, tal como sustenta Paul Feyerebend em *Contra o método*, seu livro inaugural. Foi assim, por meio de distintas maquinações e escamoteações, que Galileu Galilei fez fama e progresso à época, elevando então o telescópio a um sentido superior, dado ser o primeiro a lhe fazer uso científico.

Um golpe de sorte o levou a ouvir falar do telescópio. Este se afigura importante auxílio para a arte da guerra, atraiu a atenção do público, rodeia-se de mistério, há disposição de nele acreditar ou, melhor, os artífices, cuja estreita familiaridade com as lentes lhes dá alguma experiência prática de aparelhos desta espécie, estão inclinados a nele confiar. Promovem-se exposições públicas. São vistas coisas impossíveis de ser vistas a olho desarmado e cuja natureza é conhecida – torres, muralhas, navios, etc. Ninguém duvida de que o instrumento mostre as coisas como realmente são. O palco está preparado. E agora o telescópio é apontado para o céu. Observam-se numerosos fenômenos perturbadores, alguns absurdos, alguns contraditórios, alguns diretamente favorecendo a posição copernicana. Nem o mais sofisticado argumento de natureza ótica é capaz de deter a crescente convicção de que se abriu uma nova idade para o conhecimento e de que velhas fábulas a respeito dos céus não passam disso – de fábulas. Essa convicção é particularmente forte entre os que têm avançado conhecimento de cunho prático, despido de terminologia complexa e que estão convencidos de ser a Física praticada na Universidade antes uma coleção de palavras do que um conhecimento de coisas¹⁷².

*

Desliza lento e uniforme. Velhas roldanas e engrenagens diversas permitem apontar e regular o velho *Heyde*, telescópico alemão que segue em funcionamento no Observatório Astronômico Nacional do Chile, instalado no *Cerro Calán*, um outeiro localizado no subúrbio de Santiago. O velho alemão de residência chilena, o mais antigo da América do Sul, que funciona ao modo do *perspicillum* de Galileu, ou seja, a partir da refração, embora não mais ostente o portentoso caráter de descobertas científicas de outrora, ocupa um

172 FEYEREBEND, Paul. **Contra o método**; tradução de Octanny S. da Mota & Leonidas Hegenberg. Rio de Janeiro, F. Alves, 1977, p.298-299.

lugar especial na história da astronomia chilena, recebendo ainda inúmeras visitas e servindo de instrumento a curiosas miradas ao céu em cursos abertos ao público.

A paixão chilena pela astronomia, institucionalizada em 17 de agosto de 1852, quando da criação do *Observatorio Astronómico Nacional*, ganha contornos mundiais no início dos anos 1960, quando cientistas de distintas nacionalidades decidem investir na instalação de grandes observatórios do norte do país. Um conjunto de condições climáticas e geográficas que combinam estabilidade atmosférica, céu sempre aberto, baixa poluição luminosa e radioelétrica, elevadas planícies e uma escassa umidade, fazem do *Atacama* um lugar perfeito para observações astronômicas. Nesta região desértica, dispersos territorialmente e organizados em conjuntos, numerosos telescópios de alta tecnologia, abrigados em cúpulas esféricas, fazem o velho *Heyde* mais parecer um brinquedo. Se na época de Galileu os telescópios foram bastante empregados numa perspectiva que remetia a um tempo vindouro, fosse calcular a distância de um objeto ou preparar a defesa de uma cidade contra invasões estrangeiras, coisa bastante distinta acontece a estas grandes máquinas de fazer ver ancoradas no deserto do *Atacama* e apontadas para o céu, posto existir uma clareza a respeito do trabalho dos astrônomos, que se constitui numa mirada ao passado, o mais passado mais antigo de tudo: a origem de uma estrela, de um planeta, de uma galáxia; do Universo, da vida, uma história natural, não no sentido grego, mas sim num sentido que tenta estabelecer um nexo causal, determinante, entre os acontecimentos do passado e tão bem posta à prova por Walter Benjamin¹⁷³.

Dar a ver um passado. Talvez seja esta a formulação basilar que permeia a película *Nostalgia de la Luz*¹⁷⁴, de 2010, do cineasta chileno Patricio Guzmán,

173 BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História In: **O anjo da história**; edição e tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013a.

174 Hoje, diante de trabalhos realizados e falas enunciadas, é possível dizer que *Nostalgia de la Luz*, que se concentra no norte chileno, é o primeiro tomo de uma segunda trilogia, ainda não finalizada, de Guzmán. Falando à imprensa sobre o segundo tomo, *El Botón de Nácar* [2016], que se concentra no sul do país, ele mesmo dá tom desta nova empreitada, que em tudo compartilha com o filme anterior: “Me interessa muito a geografia chilena e creio que se podem fazer metáforas por meio desses elementos. O que mais me interessa é a memória. Me interessa lutar contra a amnésia do Chile”. Trecho disponível em <<http://ronifigueiro.blogspot.com.br/2016/06/o-botao-de-perola.html>>. Conforme anunciado em seu sítio eletrônico, está em elaboração *Cordillera*, o terceiro e último tomo, ainda sem data de lançamento, e que por sua vez se deterá na região da Cordilheira dos Andes, coluna vertebral do Chile. Importante

ele mesmo um aficionado confesso da astronomia. Foi quando adolescente, época em que mirava o sol com um pedaço de vidro esfumado e tinha sempre por perto seu mapa de estrelas, que conheceu o velho *Heyde* em *Cerro Calán*. Anos mais tarde, revisitado pelo cineasta e sua equipe de filmagem, ganhou o velho telescópio novo destaque, posando agora como o elemento principal da cena de abertura de *Nostalgia de la Luz*. Guzmán, documentarista chileno radicado na Espanha, é um obstinado pelo tema da memória, tanto é que ela atravessa praticamente toda a sua obra fílmica. Memória sobretudo de um tempo recente. Em 11 de setembro de 1973, passados já nove anos de ditadura no Brasil e pouco mais de 2 meses no Uruguai, os militares chilenos, a partir de aviões em baixo sobrevoo, bombardearam o *Palacio de La Moneda*, sede do governo do presidente socialista Salvador Allende, eleito 3 anos antes. *Al fin y al cabo*, Allende, ao ser ver diante ou da prisão ou do exílio, optou por tirar sua própria vida e os militares assumiram o comando do país, instalando uma das mais sanguinárias ditaduras do Cone Sul. Conhecido como um país de intensa atividade sísmica, tendo inclusive a infeliz marca do maior tremor já registrado¹⁷⁵, este terremoto social que devasta o Chile parece indicar uma peculiar condição sua, na qual natureza e política dão as mãos e caminham abraçadas sob o manto da violência. Golpe de Estado, aquele, não custa nada dizer, muito bem apoiado pela CIA, agência de inteligência civil do governo dos Estados Unidos, que já antes não media esforços para desestabilizar o governo de Allende, uma real ameaça comunista na América do Sul. Impetuosa ironia, nesta mesma data, dezenove anos mais tarde, outros aviões viriam causar um estrago sem tamanho no coração financeiro dos EUA, a cidade de *New York*, configurando assim o maior ataque terrorista de sua história: a queda das torres gêmeas do *World Trade Center*.

ênfatar, ainda, que este ensaio não tem nenhuma pretensão de se acercar a um debate em torno de questões formais cinematográficas, como por exemplo, recursos estéticos, movimentos de câmera ou a condução das entrevistas, mas sim, ler suas imagens e com elas problematizar e produzir potência política ao debate da memória no contexto chileno pós-ditatorial.

175 Trata-se do Grande Sismo do Chile, ocorrido em 1960 na região sul do país. Tendo alcançado a marca de 9,5 graus na escala de *Richter*, afetou principalmente a cidade de *Valdivia*, acarretando a morte de 1600 pessoas locais. De tão intenso, ocasionou posteriormente um tsunami que causou estragos no Havaí, Japão, Filipinas e na costa oeste dos Estados Unidos.

Logo nos primeiros dias da ditadura, organizada em torno de uma junta militar comandada pelo General Augusto Pinochet e que se estendeu até 1990, Guzmán, entusiasta da “via chilena ao socialismo”¹⁷⁶, foi detido e encaminhado ao *Estadio Nacional de Chile*, palco da final da Copa do Mundo de 1962 transformado em campo de concentração pelos militares. Ao término de quinze dias e algumas ameaças de fuzilamento, conseguiu sua liberdade, deixando o país pouco depois e partindo ao exílio, inicialmente na França. Graças à sua equipe de filmagem, consegue sair com os rolos de película do filme que recém começara a filmar, incentivado e financiado em parte pelo amigo Chris Marker, cineasta francês, e que mais tarde se transformaria na *La batalla de Chile*¹⁷⁷, um conjunto de três filmes a mostrar a ascensão e queda do governo Allende a partir dos gabinetes e das ruas.

Em *Engagement*, texto publicado em 1962 na Alemanha Ocidental que retoma o debate entre arte engajada e arte autônoma, Theodor Adorno em determinado trecho coloca que o “excesso de sofrimento real não permite esquecimento; [...] requer também a permanência da arte que a proíbe. Não há quase outro lugar em que o sofrimento encontre sua própria voz, o consolo, sem que este o atraia imediatamente”¹⁷⁸. Leitor ou não de Adorno, tal formulação, que conjuga um paradoxo, o da necessidade e da impossibilidade da arte diante um tal excesso de realidade traumática, parece atravessar o cinema de Guzmán quando este põe em marcha sua paixão pelo tema da memória. Em outro termo, é o que Michel Deguy atesta, em torno à problematização do poema “como uma arqueologia incansável do pensamento”, quando afirma que “só nos resta a dizer: ter a dizer, dizer aquilo que resta, dizer o nosso horror porque toda obra de arte é feita de horror”¹⁷⁹. Tal paixão,

176 A eleição de Salvador Allende em 1970, pela *Unidad Popular* [UP], uma coalisão eleitoral de partidos de esquerda, foi considerada umas das conquistas mais significativas da esquerda mundial, posto ele ter sustentado um programa de governo de inspiração marxista. É justamente isto, conjugado à sua perspectiva de democracia e respeito às instituições liberais, que vai constituir o que ficou conhecido como “via chilena ao socialismo”, antagonista de uma visão radical e belicosa que vigorava no âmbito das esquerdas comunistas da América Latina naquela época.

177 O documentário de 285 minutos, montado em Cuba e que teve a produção de Chris Marker, compreende se divide nas seguintes partes: *La insurrección de la burguesía* [1975], *El Golpe de estado* [1976] e *El poder popular* [1979].

178 ADORNO, Theodor. **Notas de Literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991, p. 64

179 DEGUY *apud* STUDART, Júlia Vasconcelos. **A literatura de Gonçalo M. Tavares** [tese]: investigação arqueológica e um dançarino sutil nas esferas O Bairro e O Reino / Júlia Vasconcelos Studart; orientadora, Maria Lúcia de Barros Camargo. - Florianópolis, SC, 2012, p. 186.

elaborada num dizer documental, há que se enfatizar, não se ancora numa experiência privatizada, que remeteria ao seu encarceramento, mas sim, e esta é a leitura das imagens que aqui interessa, intenta expandir o político que parece adormecido no seio da sociedade chilena.

Creio que é muito importante recuperar a memória recente chilena. Porque é recuperar tudo, é recuperar as causas, o desenvolvimento, as consequências da repressão, o terrorismo de Estado e tirar lições do que isso significou. Isso é fundamental. E isso pode fazer o documentário [...]. Há um grupo que está apaixonado por este tema e isto é fundamental porque há um buraco, um espaço em que ninguém falou, há famílias inteiras que não falaram a seus filhos o que se passou. E não há coisa pior do que o silêncio, porque a história se estanca. A memória não é um problema político ou ideológico, é um problema vital. Um país que tem a memória viva é muito mais dinâmico. Não se trata de voltar atrás para remover a dor, mas sim para analisar o que passou, estudá-lo, tomar distância, reescrever a de um modo mais equitativo. Os manuais que hoje em dia existem no Chile não são objetivos, omitem coisas, põe o melhor. O drama está omitido, o drama não vende e isso é absurdo¹⁸⁰.

Um problema vital, portanto, político sim, Guzmán, posto indicar um comprometimento, um movimento para “tocar a causa do outro”¹⁸¹, um contágio, uma contaminação à diferença; numa radicalidade, um momento de virada à violência de uma ordem estabelecida que silencia discursos e corpos, que omite a existência de uma realidade traumática e assim quer afogar os sobreviventes nas calmas águas de *Lethes*. Esta mesma violência, que outrora

180 Entrevista concedida à jornalista Antonella Estevez no âmbito do programa de televisão *Historias del Cine Chileno*, realizado em outubro de 2010. In: GUZMÁN, Patricio. **Entrevista a Patricio Guzmán (en Historias del Cine Chileno)**. 2013. O trecho citado é uma tradução que mescla a fala de Guzmán e sua transcrição. Texto original da transcrição: “*Yo creo que es muy importante recuperar la memoria reciente chilena, porque es recuperar todo, es recuperar las causas y el desarrollo y las consecuencias de la represión y el terrorismo de Estado y sacar lecciones de lo que eso significó, y eso es fundamental. Y eso lo puede hacer el documental [...]. Hay un grupo que está apasionado por este tema, esto es fundamental porque hay un hueco, un espacio en que nadie habló, hay familias enteras que no le hablaron a los hijos de lo que pasó, y no hay cosa peor que el silencio, porque la historia se estanca. La memoria no es un problema político e ideológico, es un asunto vital, un país que tiene la memoria viva es mucho más dinámico, no se trata de volver atrás para remover el dolor, sino para analizar lo que pasó, estudiarlo, tomar distancia, reescribir la historia de un modo más equitativo. Los manuales que hoy día hay en Chile no son objetivos, omiten cosas, ponen lo mejor, el drama está omitido, el drama no vende, y eso es absurdo*”. Disponível em: <<http://cinechile.cl/entrevista-122>>.

181 LIMA, Manoel Ricardo de. ‘**Ler, ver o rosto**’ e ‘**Olhar com todo o corpo**’: anotações, montagens e investigação com a arte. *Sinais Sociais/Sesc, Departamento Nacional*, vol. 1, n. 1 (maio/ago, 2016). Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2016, p. 90.

destruiu e fez desaparecer as obras de arte do Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral, o centro social e cultural mais popular e visitado durante o governo de Allende e posteriormente transformado em sede de governo da junta militar, é a mesma que move o *fieri* artístico de Guzmán. Tal problema vital, portanto, é o que percorre toda a trama de *Nostalgia de la luz*, que dá a ver como distintas práticas e saberes estão, ao mesmo tempo, tão perto e tão longe: eis o sentido do político quando busca enredar astrônomos, arqueólogos e as mulheres que buscam seus entes desaparecidos nas areias do Atacama.

Uma expansão do político porque justamente ele não está ausente de todo modo, embora “singulares privatizações da subjetividade carregadas de culpa, dívida e dor”¹⁸² sejam dia a dia operadas nos ínfimos estratos societários no intuito de seu esvaziamento. Afinal, como conta Josefina Ludmer, crítica argentina de literatura, a “ditadura militar ou a modernização forçada não apenas produzem saltos temporais e rupturas políticas e econômicas; elas penetram na vida das pessoas, entram em suas casas, decidem seus destinos”¹⁸³.

Costuma-se dizer, por exemplo, que a “sociedade chilena é “desmemoriada”, propensa ao esquecimento de seu passado recente e com uma preferente preocupação pela construção de um “presente/futuro””¹⁸⁴, algo não muito distinto da realidade brasileira. O próprio Guzmán certifica isso em diversas entrevistas. Este discurso, que circula fortemente em meios acadêmicos, não parece levar em conta ações que apelam ao passado a partir de uma dimensão do cotidiano, conforme sustenta María José Reyes Andreani, professora de psicologia da Universidade do Chile, mas sim apenas iniciativas que se performam em termos político-institucionais. E eis o grande problema,

182 BAPTISTA, Luis Antonio Baptista. Politizar. In: FONSECA, Tania Mara Galli, NASCIMENTO, Maria Livia do, MARASCHIN, Cleci. (orgs.) Pesquisar na diferença: um abecedário. Porto Alegre: Sulina, 2012, p. 188.

183 LUDMER, Josefina. **Aqui América latina**: uma especulação; tradução: Rômulo Monte Alto. Beo Horizonte: Editora UFMG, 2013, p. 24. O discurso da modernização foi uma tônica presente nos regimes autoritários que se estabeleceram na América latina pós Segunda Grande Guerra, contexto amplamente marcado pela polarização da Guerra Fria, e que tiveram apoio e financiamento do governo dos EUA. Não à toa Ludmer falar no mesmo texto das modernizações como “as mudanças na história do capital e as mudanças das políticas pela internacionalização da economia” (p. 22).

184 ANDREANI, María José Reyes. Pasado/presente en el Chile de hoy: Políticas de memoria en los discursos cotidianos In: **Recordar para pensar**. Memoria para la democracia. La elaboración del pasado reciente en el Cono sur de América Latina. Santiago: Ediciones Böll Cono Sur. 2010, p. 173. Texto original: “*la sociedad chilena es “desmemoriada”, propensa al olvido de su pasado reciente y con una preferente preocupación por la construcción de un “presente/futuro”*”.

pois quando a cotidianidade passa a ser relegada a segundo plano, toma-se ela como uma mera reprodução de práticas institucionais, sendo abafada, quando não silenciada, sua polifonia, suas tensões e suas diferenças, responsáveis pela composição de um híbrido mosaico de disputas em torno da memória de um tempo recente. É sob o signo desta deficiência que María Andreani empreende sua pesquisa de doutorado, considerando, portanto, as práticas cotidianas na “produção de particulares ordens sociais” e como um lugar privilegiado para se “interrogar como se enfrenta o passado e se faz memória”¹⁸⁵.

Tal discurso que agrega valor de verdade absoluta ao dito de uma sociedade desmemoriada, no geral, vincula suas análises a uma centralidade das práticas institucionais e se “esquece” que o fazer memória é também uma prática cotidiana que se espraia nos mais diversos rincões e zonas societárias. Se por um lado é inócuo, em termos de problematização, estabelecer tal sociologismo, posto desconsiderar uma dimensão por demais importante, por outro, há que levar em conta também que tais regulações institucionais, de Estado, e suas “máquinas tecnológicas de informação e de comunicação operam no núcleo da subjetividade humana, não apenas no seio das suas memórias, da sua inteligência, mas também da sua sensibilidade, dos seus afetos, dos seus fantasmas inconscientes”¹⁸⁶. E esse processo que incide no cotidiano opera justamente de modo a promover uma “pacificação”, de estancar os conflitos em detrimento de um bem maior, a saber, a construção democrática do país. Eis o progresso!

“Vamos virar a página e respeitar aqueles que dão a vida em prol da sociedade”¹⁸⁷, assim afirmou o deputado federal Eduardo Bolsonaro na tribuna da Câmara dos Deputados em Brasília, no dia 13 de setembro deste ano. O breve discurso criticava uma ação de homenagem a militantes assassinados pelo Estado ditatorial brasileiro, os quais teriam seu nomes gravados em placas a

185 ANDREANI, *op. cit.*, p. 173. Textos originais: “*producción de particulares órdenes sociales*” e “*interrogar cómo se enfrenta el pasado y se hace memoria*”.

186 GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 14.

187 A íntegra do discurso está disponível no seguinte link: [100](http://www.camara.leg.br/internet/sitaqweb/TextoHTML.asp?etapa=3&nuSessao=253.3.55.O&nuQuarto=91&nuOrador=2&nuInsercao=0&dtHorarioQuarto=16:00&sgFaseSessao=BC%20&Data=13/09/2017&txApelido=EDUARDO%20BOLSONARO&txFaseSessao=Breves%20Comunica%C3%A7%C3%B5es%20&dtHoraQuarto=16:00&txEtapa=Com%20reda%C3%A7%C3%A3o%20final#>.</p></div><div data-bbox=)

serem fixadas em três cemitérios da cidade de São Paulo. “Virar a página” é uma expressão corriqueira do vocabulário de defensores e simpatizantes de regimes autoritários no Brasil, no Chile, em *nuestra Latinoamérica*, e que, nada mais nada menos, tem por objetivo esvaziar o sentido político do ato de rememorar o passado: o próprio movimento de desresponsabilização implica o impedimento do endereçamento ao outro. Deste modo, concordando com Andreani, para além da mera afirmação que estamos diante de políticas de esquecimento – o que também não se trata de jogar fora tal plano de análise –, faz-se necessário empreendermos uma torção discursiva para assim assimilarmos uma outra mirada do problema: que estamos diante, sim, de uma

política de memória que aponta para uma despolitização do ato de recordar/esquecer”. Afinal, “no espaço cotidiano continuamente se faz memória do passado recente para compreender e atuar no presente/futuro, entretanto, e eis aqui a particularidade, o passado configurado é despojado de coordenadas políticas¹⁸⁸”.

Não obstante, “para virar a página, é preciso lê-la antes”¹⁸⁹, assim bem colocou o ex-juiz espanhol Baltasar Garzón. Não por acaso foi ele, hoje advogado atuante no campo dos direitos humanos, o responsável por emitir em 1998 a ordem de prisão, com base no princípio de jurisdição internacional, do ditador Augusto Pinochet, quando este se encontrava em Londres para tratamento médico. É contra todo o estado de coisas que instaura uma letargia no pensamento e uma imobilidade nos corpos que a precisa frase de Garzón se insurge, pois é preciso compreendê-la como um apelo e uma necessidade em direção ao fazer político no ato de rememorar. Um problema vital, portanto, político, Guzmán, o que, por mais que isso não tenha sido enunciado a partir de sua boca, não deixa de tocar profundamente o seu cinema, o seu *Nostalgia de la Luz*.

188 ANDREANI, op. cit., p. 178. Textos originais: “*política de memoria que apunta a la despolitización en el acto de recordar/olvidar*” e “*En el espacio cotidiano continuamente se hace memoria del pasado reciente para comprender y actuar en el presente/futuro, sin embargo, y ahí la particularidad, el pasado configurado es despojado de coordenadas políticas*”.

189 Esta afirmação faz parte de um trecho da entrevista de Baltasar Garzón concedida à jornalista Eliane Cantanhêde, da Folha de S. Paulo. Entrevista publicada em 14 de outubro de 2010. Disponível no link: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/poder/po1410201019.htm>>

Certa vez, durante seu exílio em Paris, Benjamin perguntou a Adorno, também um exilado, quando de suas idas esporádicas à Alemanha, “se lá havia ainda algozes em número suficiente para executar as ordens dos nazistas. Havia”¹⁹⁰, assim lhe respondeu o amigo. Ainda há, assim poderia dizer Garzón, assim diz o cinema de Guzmán.

No início de 1973, Roberto Bolaño, um jovem escritor de passaporte chileno, regressa ao seu país após uma temporada de cinco anos no México. Bolaño compartia com Guzmán um certo entusiasmo com o governo de Allende, não à toa seu retorno se dá pelo fato de querer se integrar ao processo em curso desencadeado pela Unidad Popular. Não teve, contudo, muito tempo para tanto. Depois do golpe, foi detido e permaneceu oito dias no cárcere. Reconhecido por dois policiais, colegas da época de escola, agora algozes a executar as ordens da junta militar, conseguiu por intermédio deles sua libertação, não tardando uma vez mais a ir embora do Chile. Anos mais tarde, em certa entrevista, perguntaram a este mesmo Bolaño como queria que se lembrassem dele depois de sua morte. Sem arroudes, argumentou que não lhe correspondia essa resposta, que seria uma batalha futura¹⁹¹. Memórias em disputa, uma batalha porvir, eis o sentido da frase de Bolaño no momento mesmo em que opera um descentramento de si, um despojar-se das vestes de escritor. Talvez seja essa a persistência que atravessa o cinema de Guzmán: uma luta das imagens, uma batalha futura.

*

Uma pequena mancha de cor ferruginosa na vastidão azul do globo terrestre. É assim que o Atacama, o mais alto e árido deserto do mundo, é visto do espaço sideral. Localizado no norte do Chile, compreendido entre a Cordilheira dos Andes até bem perto do Oceano Pacífico, de tão seco, é

190 ADORNO, Theodor. Educação após Auschwitz. In: ADORNO, Theodor. **Educação e Emancipação**; tradução: Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 1995b, p. 137.

191 Causo comentado por Ricardo House, diretor do documentário *Roberto Bolaño: La batalla futura (Chile)*, de 2016, justificando o porquê do título de seu filme. Entrevista disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=i5Ox7E8JiiY>>.

considerado um análogo de Marte na Terra. Não obstante, é repleto de cores e texturas. Salares, vulcões, lagoas cristalinas isoladas, escassas vegetações rasteiras, formações rochosas, enormes dunas e picos nevados em sua parte andina compõem o diverso mosaico que dá existência a um lugar costumeiramente hostil à presença de algum tipo de vida. Mas lá está ela, de alguma forma, desde tempos mui remotos. Seja pelas caravanas de homens e lhamas que por lá passavam, em longas caminhadas pelos rios de pedra desde as regiões planálticas até o mar, seja pelo povo que lá ainda habita, os atacameños, agricultores, criadores de gado e antigos faladores do Kunza, idioma local que hoje sobrevive apenas em rituais e na toponímia da região.

Tal qual a vida, que persiste em lugar tão áspero, a morte parece bem presente e, em parte, documentada nos confins do *Atacama*. Impregnado de sal, que de tão intenso chega a “contaminar” os ventos, o vasto deserto chileno é um lugar onde os restos humanos se mumificam e os objetos permanecem congelados no tempo. O *Atacama* é como uma “porta para o passado”, assim diz Guzmán em determinado trecho do filme. Contudo, “é uma porta que sabemos como entrar, mas como vamos sair desta, quer dizer, com quantos conhecimentos que vão transformar a vida, isso segue sendo um mistério para mim”, logo em seguida comenta o arqueólogo Lautaro Núñez ao documentarista. É justamente a excessiva aridez do deserto que interessa aos arqueólogos, posto permitir acessarem uma maior quantidade de evidências do passado. Sejam elas os geoglifos e petróglifos de mais de mil anos, desenhados pelos povos nômades pré-colombianos e espalhados pela região, sejam os restos mortais de indígenas e outras pessoas que ali viveram. Ainda mais: quer sejam os corpos de homens que morreram trabalhando nas minas que lá funcionaram ou mesmo os que lutaram de alguma forma contra o regime ditatorial que instalou no país.

O trabalho arqueológico como um trabalho da memória, a escavação como o ato de recordação, eis o que postulou Walter Benjamin no fragmento *Escavar e recordar*.

Quem procura aproximar-se do seu próprio passado soterrado tem de se comportar como um homem que escava. Fundamental é que ele não receie regressar repetidas vezes à mesma matéria [Sachverhalt] – espalhá-la, tal como se espalha terra, revolvê-la, tal como se revolve o solo. Porque essas “matérias” mais não são do que estratos dos quais só a mais cuidadosa investigação consegue extrair aquelas coisas que justificam o esforço da escavação. [...] Mas igualmente imprescindível é saber enterrar a pá de forma cuidadosa e tateante no escuro reino da terra. E engana-se e priva-se do melhor quem se limitar a fazer o inventário dos achados e não for capaz de assinalar, no terreno do presente, o lugar exato em que guarda as coisas do passado. Assim, o trabalho da verdadeira recordação [Erinnerung] deve ser menos o de um relatório, e mais o da indicação exata do lugar onde o investigador se apoderou dessas recordações.¹⁹²

De fato, o Chile se mostra como um país dedicado ao tema do passado quando este é desenvolvido pelas ciências duras, ou seja, através do labor dos astrônomos ou dos arqueólogos, ambos a compartilhar um mesmo campo de trabalho, o *Atacama*, lugar privilegiado para aqueles quer pela transparência do ar ou pelo clima seco, respectivamente. Entretanto, quando se trata de um passado mais recente, que remete aos 17 anos de ditadura, o país parece imobilizado, argumenta Guzmán. Diante desse paradoxo, *Nostalgia de la Luz* intenta apontar a necessidade de menos “relatórios” por parte de tais saberes e parece indicar não uma outra escavação, mas sim o entrelaçamento de tais práticas num amálgama político de modo a abrir as entranhas do deserto, esse lugar possível e necessário de recordação, no “terreno do presente”.

“Depósito sedimentário de materiais geológicos, biológicos, sociais e linguísticos cristalizados e organizados pela história, o deserto tem sido uma espécie de laboratório onírico de imagens virtuais que não tem deixado de produzir todo tipo de enunciados”¹⁹³, assim Fermín Rodríguez afirma no prólogo de *Un desierto para lá nación. La escritura del vacío*. Seu livro, de 2010, construído a partir de um apanhado de textos “distantes no tempo [que] se

192 BENJAMIN, Walter. *Imagens de pensamento*. In: BENJAMIN, Walter. **Imagens de pensamento/Sobre o haxixe e outras drogas**; edição e tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013e, p. 101.

193 RODRÍGUEZ, Fermín. In: **Un desierto para la nación**. Escrituras del vacío. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010, p. 14. Texto original: “*Depósito sedimentario de materiales geológicos, biológicos, sociales y lingüísticos cristalizados y organizados por la historia, el desierto ha sido una especie de laboratorio onírico de imagenes virtuales que no ha dejado de producir todo tipo de enunciados*”.

chamam à distância, segundo conexões imprevistas”¹⁹⁴, tem como tema central o deserto argentino, *la pampa*, este espaço informe, vazio, que tanto a literatura quanto sobretudo o Estado há tempos têm se preocupado em ocupar: sonhada demografia de uma nação futura.

Num comentário resenhístico acerca do livro de Rodríguez, seu parceiro Gabriel Giorgi mostra que o deserto, esta terra que habita o imaginário humanos desde tempos mui remotos, para além das descrições, culturas, leis e guerras que o atravessam, deve ser aqui entendido como

o puro contorno de uma força: um confim ou um horizonte atravessado por intensidades e impulsos que nunca se estabilizam em algo assim como um “lugar” fixo. O impacto do impulso da modernização capitalista sobre o deserto argentino [...] não faz senão expor essa natureza fluida do deserto: sob a luz do capital, o deserto se mostra como pura potência¹⁹⁵.

Assim como *la pampa* argentina, também é possível pensar o *Atacama*, consideradas suas particularidades, claro, a partir dessa orientação. O olhar de Estado, que mescla suas ações de forma híbrida desde governos e multinacionais, destinado a povoar o deserto chileno remonta, assim como na vizinhança pós-cordilheira, ao século XIX, com o incremento da mineração. A instalação das minas de cobre, material já conhecido há muito pelos atacamenhos, considerados os primeiros a explorar minerais no país, e principal produto de exportação chileno à época, imprimiu uma dinâmica, mesmo que tímida ainda, diversa ao solo do *Atacama*. Perto e ao redor das minas, foram instaladas vilas que serviam de morada aos trabalhadores que vinham de outras regiões, muitas vezes submetidos a regimes de trabalho análogos à escravidão. Esgotados os recursos de um mina, ela era fechada e as vilas abandonadas, sendo construídas outras próximas às novas minas. Conhecidas como cidades

194 RODRÍGUEZ. *op. cit.*, p. 18, colchete meu. Texto original: “*alejados em el tiempo se llaman a distancia, según conexiones imprevistas*”.

195 GIORGI, Gabriel **Pedagogías del desierto**. In: Revista A Contracorriente. Vol. 8, No. 2, Winter 2011, p. 432. Texto original: “[...] *es el puro contorno de una fuerza: un confín o un horizonte atravesado por intensidades e impulsos que nunca se estabilizan en algo así como un “lugar” fijo. El impacto del impulso de la modernización capitalista sobre el desierto argentino [...] no hace sino exponer esa naturaleza fluida del desierto: bajo la luz del capital el desierto se muestra como pura potencia*”. Disponível em:

<https://projects.ncsu.edu/project/acontracorriente/winter_11/reviews/Giorgi_rev.pdf>

fantasmas, tais vilas hoje estão sendo encobertas pelas areias do deserto. De lá pra cá, a atividade mineira só prosperou, fazendo hoje do Chile, não só por conta do cobre, mas também do salitre e do lítio, um dos enclaves mineiros mais atraentes do mundo.

Numa das paragens do deserto, sobrevivente à ação das areias, está uma dessas cidades fantasma. As ruínas de *Chacabuco*, uma antiga mina de salitre inaugurada na década de 1920 e que permaneceu em funcionamento até meados dos anos 1960, foram transformadas em monumento histórico nacional em 1971, através de um decreto do governo de Allende. Logo depois do golpe, tendo em consideração sua localização isolada e relativa boa estrutura, uma outra forma de povoar o deserto foi posta em ação pelo Estado chileno: *Chacabuco* se transformou em campo de concentração, o maior em extensão, da ditadura de Pinochet. Através de torres de vigilância, um controle ininterrupto dos corpos dispostos no espaço circunscrito por altas grades farpadas e eletrificadas, encarcerados nas antigas casas dos trabalhadores, adaptadas como celas. Nos arrabaldes, um amplo conjunto de minas terrestres visava garantir o insucesso de uma possível fuga.

Nas noites frias de *Chacabuco*, um grupo de aproximadamente 25 pessoas se reunia para observar as estrelas. A olhos nus, desarmados do mais simples artefato óptico galileano, contemplavam a vastidão de corpos celestes do universo. Guiados por um médico, doutor Alvarez, amante da astronomia, assim como Guzmán, tinham aulas teóricas de dia e a noite tentavam reconhecer as constelações, assim relata Luís Henríquez, sobrevivente do campo e entrevistado em *Nostalgia de la Luz*. “Observando o céu, observando as estrelas, nos maravilhando realmente com as constelações, nós nos sentíamos completamente livres”. Com as mãos frias mas com o coração queimando, diante de uma incerteza, de um insuficiente conhecimento do futuro, ele consegue numa experiência silenciosa, rápida porém duradoura, desfazer as amarras do cárcere ao tocar com os olhos as constelações estelares. Lembra-se até hoje delas, assim como o nome dos companheiros de prisão, que vai evocando um a um à medida que tenta ler, numa parede da cela em que esteve preso, uma anotação destruída pela ação do tempo: as ruínas de *Chacabuco*

são testemunhos que permitem o acesso ao passado, um caminho atravessado tanto por Luís quanto por Guzmán.

Não tardou aos militares proibir o “curso” de astronomia. Receavam que as constelações pudessem oferecer um mapa, uma rota de fuga aos presos. Tal interrupção não vigorou para além do campo, onde não muito distante dali, os primeiros observatórios astronômicos foram instalados. A todo instante, chegam informações do espaço sideral a estas grandes construções de cúpula branca cravadas nas areias do *Atacama*, por sua vez, também, uma outra forma de povoar o deserto, fazendo do Chile um país cada vez mais multicultural¹⁹⁶. Informações aquelas num permanente e inevitável *delay*. “Todas as experiências que nós temos na vida, inclusive esta conversa, acontecem no passado”, explica o astrônomo Gaspar Galaz a Guzmán. Ao olhar para um objeto, estamos sempre o olhando no passado, fisicamente falando, posto a luz refletida naquele tardar um certo tempo a chegar aos nosso olhos. Fato irrelevante e indiscernível quando para as coisas e objetos em nosso globo, em nosso campo de visão, sendo o tempo de viagem da luz de uma ordem não perceptível ao corpo humano: vários milionésimos de segundo. Eis a duração, essa que a ciência não se preocupa, pois lhe interessa apenas sua medida, aquela que “é difícil de conceber e de exprimir, [mas que] nós a sentimos e vivemos”¹⁹⁷, conforme argumentou Henri Bergson na introdução d’*O Pensamento e o Movente*. Contudo, considerando os cânones científicos, tal postulado é de extrema importância e sem o qual nenhum fenômeno pode ser estudado, principalmente se tratando do campo das pesquisas astronômicas. É assim que, ao abrir os olhos e mirar o sol, uma experiência de cego, o que se “vê” nada mais é do que sol num atraso de oito minutos, de como foi e não como é.

Todo olhar, portanto, é um olhar sobre o passado. Numa tentativa de alargar o sentido que repousa na astrofísica, constelações outras são convocadas no filme de Guzmán e fulguram de modo decisivo nas linhas deste escrito.

196 Todos observatórios astronômicos localizados na região do *Atacama* foram construídos e são operados através de consórcios internacionais, que envolvem países de diferentes continentes.

197 BERGSON, Henri. O pensamento e o Movente. In: BERGSON, Henri. **Cartas, conferências e outros escritos**; tradução: Francklin Leopoldo e Silva e Nathanael Caxeiro. Coleção: Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 102.

E por falar em passado, há muito e muito, um passado, diga-se, mais arqueológico do que astronômico, que as constelações, esse modo humano de ligar pontos no céu, agregar num conjunto imaginário as estrelas visíveis a olho desarmado ou equipado de lentes, são conhecidas e que, na história do globo, habitam, “por signos e narrativas, os mapas e os mitos”¹⁹⁸. Certamente Benjamin não estava alheio aos seus usos nem à essa distância, que remonta seus primeiros registros a pinturas em vasos sumérios de aproximadamente 4000 anos negativos, em termos matemáticos, do hegemônico calendário gregoriano. Tanto que a constelação como categoria, ou melhor, uma metáfora, vai permear, de modo nem sempre idêntico, todo o seu pensamento e seus escritos, tanto em forma quanto conteúdo, desde os de sua juventude até os tardios, esses últimos de intensificado caráter materialista. E é na matéria do pensamento, na composição experimental de sua filosofia, repetidas vezes rejeitada nos círculos acadêmicos alemães, que ele, ao diferenciar a ‘ideia’ do ‘conceito’, metaforicamente afirma que “as ideias relacionam-se com as coisas como as constelações com a estrelas”¹⁹⁹. Este trecho consta do prólogo epistemológico-crítico de sua tese de habilitação, não custa repetir, duplamente recusada pelos departamentos de Literatura e Estética da Universidade de Frankfurt, que é seu trabalho mais extenso e melhor elaborado teoricamente, no dizer de Adorno²⁰⁰: *Origem do drama trágico alemão*, escrito em 1923 e 1924, mas só lançado no formato livro, após uma série de dificuldades, em 1928, no qual o filósofo lança um outro olhar a respeito do *Trauerspiel*, a fim de salvá-lo dos preconceitos advindos de uma leitura de tradição classicista vigente à sua época.

Essa introdução, uma “insolência desmedida”, como qualifica Benjamin o seu texto numa carta endereçada ao amigo Gershom Scholem, recupera em boa parte um outro escrito seu, Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem, de 1916, “um antigo trabalho sobre a linguagem (...) maquilado em

198 OTTE, Georg e VOLPE, Miriam Lídia. Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin. **Fragmentos**: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras, Florianópolis, v. 18, jan. 2000, p. 35. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/6415>>. Acesso em: 01 out. 2017.

199 BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*; edição e tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013f, p. 22.

200 Cf. comentário de BARRENTO. In: BENJAMIN, *op. cit.*, 2013d.

teoria das ideias”²⁰¹. É nesse texto introdutório que ele erige as bases de sua teoria do conhecimento, de modo a expor a íntima relação entre história, linguagem e verdade. As ideias, constelações eternas, distinguem-se dos conceitos pois estes atuam como um operador, um medium, ou seja, a eles compete apenas a tarefa de intermediar uma relação entre os fenômenos – as coisas – e as ideias. Por ser um mediador, o conceito “permite que os fenômenos participem do ser das ideias”²⁰² e é justamente este caráter que permite a ele ‘apresentar’ as ideias²⁰³, tarefa primordial da investigação filosófica, o lugar por excelência da exposição da verdade.

Apresentar ideias é estabelecer relações intensivas, é interpretar. Interpretação ou apresentação da ideia diz respeito a uma historicidade específica onde, fora do encadeamento causal e dos procedimentos conceituais abstratos, procura-se uma outra articulação entre o devir do sensível e a permanência do inteligível, entre o particular e o universal²⁰⁴.

A apresentação de uma ideia, portanto, uma interpretação que diz respeito a uma historicidade específica, é o que destrona os sistemas filosóficos, como o platonismo, citado por Benjamin no livro sobre o *Trauerspiel*, que postulam uma verdade una, imutável e existente em si mesma, logo, passível de ser alcançada. A verdade não é algo absoluto, mas sim uma construção que, através da mediação dos conceitos, promove uma ordenação dos elementos materiais dos fenômenos, entendidos aqui como únicos, singulares e dispersos

201 BENJAMIN *apud* MURICY, Katia. **Alegorias da dialética**: imagem e pensamento. Rio de Janeiro: Nau, 2009, p. 131.

202 BENJAMIN, *op. cit.*, p. 22.

203 Opto aqui pelo emprego da palavra ‘apresentar’ e não ‘representar’, esta última presente tanto na tradução feita em 1984 por Sérgio Paulo Rouanet, Editora Brasiliense, primeira edição a circular em solo nacional da obra em questão de Benjamin, quanto na de João Barrento. O motivo? Deixo como resposta o preciso comentário de Jeanne-Marie Gagnebin (2006, p. 184): “A palavra *Darstellung* – utilizada por Benjamin para caracterizar a escrita filosófica – não pode, (aliás, nem deve), ser traduzida por “representação”, como o faz Rouanet (que compreendeu perfeitamente o alcance do texto, conforme sua “Apresentação” muito esclarecedora demonstra, mas que o traduziu, às vezes, de maneira pouco precisa), nem o verbo *darstellen* pode ser traduzido por “representar”. Mesmo que essa tradução possa ser legítima em outro contexto, ela induz, no texto em questão, a contrassensos, porque poderia levar à conclusão de que Benjamin se inscreve na linha da filosofia da representação – quando é exatamente desta, da filosofia da representação, no sentido clássico de representação mental de objetos exteriores ao sujeito, que Benjamin toma distância. Proponho, então, que se traduza *Darstellung* por “apresentação” ou “exposição”, e *darstellen* por “apresentar” ou “expor” [...]”. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/kr/v46n112/v46n112a04.pdf>>.

204 MURICY, *Ibidem*, p. 151.

em meio à trama da linguagem e da história: é por isso “que a noção de *constelação* procura dar conta da emergência da ideia no espaço da verdade”²⁰⁵. É através, então, desse processo que conforma uma configuração, em termos benjaminianos, uma constelação, este arranjo provisório de cada momento histórico, constituído de centro vazio e de traçado definido por seus luminosos extremos²⁰⁶, que o historiador materialista poderá se lançar na tarefa de interpretação do real, uma leitura do presente – frase esta que arrisca um salto na biografia de Benjamin, de modo a antecipar a influência do materialismo histórico em seus textos posteriores.

São nas noites de verão no hemisfério sul que a constelação de Órion, o gigante caçador grego, fica mais visível a olho nu. De fácil reconhecimento, está repleta de nebulosas e estrelas de intenso brilho, sendo Rigel, a representação do pé do caçador, sua estrela mais fulgurante, tida como a sétima estrela mais brilhante da esfera celeste. Ao mirar Rigel numa dada noite, a luz que nos chega diz de um lapso de tempo de 773 anos, ou seja, sua visão no presente diz respeito ao seu estado, a como era, numa época muito anterior ao nascimento de Galileu.

Da mesma forma que Rigel ou qualquer outra estrela ou constelação que, no passado se mostra no presente, o presente de nossa visão, outros tempos históricos podem advir nesse mesmo presente como constelações saturadas de tensões, de modo a interromper o fluxo homogêneo do tempo do qual se vale o historicismo, assim argumenta Benjamin nas famosas “teses” *Sobre o conceito da História*. Eis o momento do choque, onde o presente se interrompe para dar passagem a uma imagem constelar do passado, na qual os acontecimentos de uma época anterior, elementos fragmentados e dispersos na história e na linguagem, são cuidadosamente conectados a um tempo do agora [*Jetztzeit*] pelo trabalho do historiador materialista, o qual, diante do aviso de incêndio, não se furta a uma injunção ética e política: não deixar o passado cair no esquecimento.

205 MURICY, *op. cit.*, p. 153.

206 OTTE e VOLPE, *op. cit.*

Não é que o passado lança luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a relação do ocorrido com o agora é dialética – não é uma progressão, e sim uma imagem, que salta. – Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas (isto é: não-arcaicas), e o lugar onde as encontramos é na linguagem²⁰⁷.

Como um relâmpago, uma luz que irrompe no espaço-tempo do presente e desestabiliza uma paisagem, as imagens dialéticas podem trazer à tona a marca da violência de outrora, da presença de uma ausência que se instala anacronicamente nas dobraduras do tempo. Em La Silla, Cerro Tololo, Paranal, para citar apenas alguns dos observatórios do Atacama, os astrônomos estão plenamente cientes da presença de uma ausência. Através dos telescópios ópticos²⁰⁸, coletam a luz dos objetos do céu, muitos deles inclusive já extintos, e a convertem em imagens. O longo estudo dessas imagens permitiu aos cientistas constatar toda uma violência intrínseca ao processo de formação do Universo e que segue em curso através de novos e já conhecidos fenômenos siderais: supernovas, buracos negros, força gravitacional, etc. A violência entre os corpos celestes é tão gritante que já existe até mesmo um vocabulário para as brutalidades cósmicas. Tais pesquisas tem possibilitado, além, claro, de aprimorar uma compreensão do Universo, encontrar peculiaridades e perigos assombrosos que se “avizinham” à Terra, porém ainda longínquos e que em nada ameaçam a vida por aqui pelo menos por alguns milhões de anos. No

207 BENJAMIN, Walter. **Passagens**; tradução: Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009, p. 504.

208 O vasto conjunto de observatórios instalados no *Atacama* ainda inclui o *Atacama Large Millimeter/submillimeter Array* [ALMA], localizado no alto do planalto de *Chajnantor*, região andina do deserto que está a mais de 5000 metros de altitude. O ALMA consiste num complexo de radiotelescópios, no qual 66 antenas são responsáveis pela captação, não da luz, como ocorre aos telescópios óticos, mas das ondas de radiação milimétrica e submilimétrica proveniente do Universo frio [gás molecular, poeira e radiação residual do *Big Bang*]. Como poderosas “orelhas”, poderão “escutar” os corpos cuja luz não chega à terra, tendo assim como desafio o estudo da aceleração e expansão do Universo e como se formam galáxias e planetas. É um projeto internacional que envolve países da Europa, Leste Asiático e América do Norte em cooperação com o Chile e diz do maior empreendimento astronômico terrestre em funcionamento. Curiosidade: diz-se que 40% dos dados astronômicos são gerados em solo chileno.

âmbito da astronomia, a Terra aparece como um lugar privilegiado, onde foi possível se desenvolver vida, posto ela estar protegida da violência cósmica.

Não muito distante dos observatórios, uma outra violência, irrisória se comparada às dimensões siderais, mas não menos astronômica em algumas existências terráqueas, circunda o marciano solo chileno. Violência esta que configura uma outra presença de uma ausência, de uma cronologia também irrelevante aos estudos astronômicos, mas que desmontam uma suposta linearidade do tempo de modo a delinear em corpos singulares o trauma, “caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa”²⁰⁹.

De modo diverso dos astrônomos, que nas noites conseguem ver melhor uma luz vinda de outro lugar, é sob o escaldante sol das manhãs e tardes do deserto que um grupo de mulheres, silenciosas como os grandes telescópios, vasculham suas infinitas areias em busca dos corpos, ou seus restos, de seus entes desaparecidos pela ação da ditadura.

“Não haverá piedade com os extremistas”²¹⁰, assim declarou Pinochet dias depois do golpe. Ainda em setembro de 1973, o ditador designou um grupo de oficiais que percorreriam o país de norte a sul a fim de alinhar os regimentos militares locais com o novo regime, bem como anular qualquer foco de oposição e resistência. Reunidos sob o comando do general Sergio Arellano Stark, fiel escudeiro e que esteve presente no bombardeio de *La Moneda*, a comitiva, que logo ficaria conhecida como *Caravana de la Muerte*, iniciou seus trabalhos pela região sul. No dia 19 de outubro de 1973, a caravana pouso o seu helicóptero Puma na cidade de *Calama*, uma das portas de entrada do *Atacama* e última etapa de seu périplo. Não tardaria ali, regressando ainda no mesmo dia à cidade de *Antofagasta*. Um curto período de tempo mas o suficiente para sacar da prisão local 26 pessoas que lá se encontravam devido a algum tipo de oposição ao novo governo e levá-las a um local ermo do deserto. Saldo total da caravana: 72 mortos, sendo 26 em *Calama*, sua mais mortífera etapa.

209 SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicol. clin.**, Rio de Janeiro, v.20, n.1, 2008, p. 69.

210 CONTRERAS MELLA *apud* AMORÓS, Mario. **Después de la lluvia**. Chile, la memoria herida. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2014, p. 148. Texto original: “No habrá piedad con los extremistas”.

Os 26 homens mortos foram dados oficialmente como executados por fuzilamento, devido à uma suposta tentativa de fuga da prisão. Contudo, seus corpos não foram devolvidos às famílias. Permaneceram no deserto, enterrados numa fossa coletiva só descoberta no ano de 1990, ação na qual esteve presente o arqueólogo Lautaro Nuñez. A fossa, entretanto, estava vazia. Só restaram alguns pequeninos pedaços de ossos. E foi o próprio Nuñez que, após todo o processo de reconstituição arqueológica, confirmou que os corpos foram extraídos da terra por uma retroescavadeira²¹¹ alguns anos antes da descoberta e trasladados a um outro lugar, ainda desconhecido, seja um outro rincão do deserto ou o fundo do mar, prática comum perpetrada tanto pela ditadura chilena quanto pela argentina e conhecida como *vuelos de la muerte*. Eis aqui a materialidade do exercício de um poder desaparecedor levado a cabo pelo Estado ditatorial, no dizer de Pilar Calveiro²¹², que, em linhas gerais, consistia em eliminar e apagar os rastros de tudo aquilo que fosse considerado disfuncional.

O desaparecimento não é um eufemismo, e sim uma alusão literal: uma pessoa que a partir de determinado momento desaparece, se esfuma, sem que sobre registro de sua vida ou de sua morte. Não há corpo da vítima nem de delito. Podem existir testemunhas do sequestro e suposições do posterior assassinato, mas não um corpo material que dê testemunho do acontecido²¹³.

Diante desta ausência, um grupo de mulheres, mais conhecidas como *Mujeres de Calama*, não tardou a empreender buscas constantes no solo atacamenho, bem como oferecer denúncias, tanto aos veículos midiáticos quanto à justiça, de tal desaparecimento, o que só ganhou contornos significativos, importante frisar, após o fim da ditadura. Munidas de pás de diferentes tamanhos e apetrechos a disfarçar a cálida luz do sol e cortar o vento salgado, sem nenhuma pista, saíam errantes a caminhar neste lugar que cada vez mais se fazia prisão, tanto de seus corpos, que já não conseguiam

211 AMORÓS, *Ibidem*. Tal informação também consta de seu depoimento em *Nostalgia de la Luz*.

212 CALVEIRO, Pilar. 2013. **Poder e desaparecimento**: os campos de concentração na Argentina; tradução: Fernando Correa Prado. São Paulo: Boitempo, 2013.

213 CALVEIRO, *Ibidem*, p. 39.

interromper tal jornada, quanto dos corpos que em algum ponto ali permaneciam, sem poder oferecer uma mínima possibilidade de direcionamento ao outro.

A errância, o fato de estarmos a caminho sem poder jamais nos deter, transformam o finito em infinito. A isso se acrescentam estes traços singulares: do finito, que é no entanto fechado, podemos sempre esperar sair, enquanto a vastidão infinita é a prisão, porque é sem saída²¹⁴.

No infinito do deserto, este que, ainda pensando com Maurice Blanchot, “não é nem o tempo, nem o espaço, mas um espaço sem lugar e um tempo sem engendramento”²¹⁵, no qual só se pode errar, as mulheres de *Calama*, a olhos desarmados de objetivas, revolviam a terra na esperança de encontrar algum vestígio de seus familiares. De lá pra cá, organizaram sua luta através da criação da *Agrupación de Familiares de Ejecutados y Detenidos Desaparecidos Políticos de Calama*, mas depois de longos anos, nem todas seguiram com as buscas.

Os corpos, ou que deles restou, contudo, continuam a aparecer no solo atacamenho. Não obrigatoriamente dos 26, mas também de outras pessoas vitimadas pela mortífera máquina de Pinochet. Numa espécie de desejo arqueológico, que dá força a algumas mulheres no seguimento de suas procuras, elas parecem reverberar as palavras de Georges Didi-Huberman quando de sua visita ao complexo concentracionário nazista de *Auschwitz-Birkenau*: “Os solos falam conosco precisamente na medida em que sobrevivem, e sobrevivem na medida justa em que os consideramos neutros, insignificantes, sem consequências. É justamente por isso que merecem nossa atenção. Eles são a casca da história”²¹⁶.

Na ação de escarafunchar o deserto, abrir suas entranhas, intensivamente esgarçá-lo, fragmentos de ossos humanos são regurgitados do solo, são

214 BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**; tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013, p. 137.

215 BLANCHOT, *Ibidem*, p. 115.

216 DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**; tradução: André Telles. Rio de Janeiro, *Serrote* (Revista do Instituto Moreira Salles), n. 13, março, 2013b, P. 129.

“solicitações do fundo, que ainda vive do grande trabalho da morte”²¹⁷, assim como acontece em *Birkenau*. Ossos estes compostos de cálcio, a mesma matéria presente nas estrelas e que surgiu logo após o *Big Bang*, e que se dão a ver naquela terra nua de céu transparente. E talvez esta visão só seja possível porque aquelas mulheres assumem para si uma postura de “estar nele”, que é um modo de habitar o deserto, este espaço local de pura conexão, como argumentam Gilles Deleuze e Félix Guattari, e que, ao contrário do que se costuma falar, “nele não se enxerga de longe, e não se enxerga o deserto de longe, nunca se está "diante" dele, e tampouco se está "dentro" dele (está-se "nele"...)”²¹⁸. Estar nele, nesta “paisagem íntima de afecções para interromper a catástrofe, para interromper a história”²¹⁹, modulação de leitura esta da poética de Joaquim Cardozo feita Manoel Ricardo de Lima.

Estando nele, em meio às buscas, vez por outra prestavam uma simples homenagem, uma reverência aos seus mortos, como o lançar flores ao vento, afinal, não tinham como depositá-las numa tumba, pequeno monumento que permitiria reconfigurar e pôr em marcha outros sentidos às suas vidas. “Algum dia terão sepultura?”, assim se pergunta Guzmán a respeito dos restos dos desaparecidos que aguardam identificação nos armários do Estado. Parece ser a mesma pergunta das mulheres de *Calama*, que num desejo arqueológico-astronômico sonham com um telescópio que não observe apenas o céu, mas também possa trespassar o solo e ajudá-las a encontrar os seus, assim se expressa Violeta Berríos, que busca não apenas Mario Argüéllez, seu companheiro, mas reivindica a aparição de todos os desaparecidos de *Calama*. Só aí, quem sabe, possam elas mesmas colocar uma pá de cal, composto binário que se vale do mesmo material presente nas estrelas e corpos humanos, no sofrimento de uma infundável procura, pois, assim como escreveu o artista Nuno Ramos, “túmulos pavimentam o esquecimento, permitindo à vida que faça o que tem que fazer, seguir sem os mortos”²²⁰.

217 DIDI-HUBERMAN, *op. cit.*, p. 128.

218 DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. O liso e o estriado. In: DELEUZE, G & GUATTARI, F. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**, Vol. 5. São Paulo, 34, 2012, p. 218.

219 LIMA, Manoel Ricardo de. Crivo e deserto. In: LIMA, Manoel Ricardo de. **A forma-formante: ensaios com Joaquim Cardozo**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014, p. 49.

220 RAMOS, Nuno. Túmulos. In: RAMOS, Nuno. **Ó**. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 34.

Não obstante o poder que “distorce a visão dos céus, impondo seus pesados telescópios sobre certas áreas, de modo que sua importância se amplia, obstruindo outras de forma tão avassaladora, que ficam completamente invisíveis”²²¹, as constelações de desaparecidos políticos chilenos, uma emergência em meio a todo o trabalho das mulheres de *Calama*, aparecem, na película de Guzmán, como um clarão a iluminar e explodir o contínuo cultural pós-ditatorial bem assentado na sociedade chilena.

*

Em 1638, é publicado em livro o último trabalho de Galileu, *Discorsi e dimonstrazioni matematiche intorno à due nuove scienze*, o qual continha o que mais tarde seriam as bases da mecânica moderna. Escrito em italiano e impresso na Holanda, como forma de driblar a perseguição da Inquisição, tratava de um diálogo entre três amigos e se baseava em todo o seu trabalho de muitos anos. Quando *Dois novas ciências*, como ficou mais conhecido, chega às suas mãos, já não mais conseguia ler, devido ao agravamento de um problema nos olhos que o perseguia há algum tempo. Contudo, antes de perder a visão por completo, o velho Galileu ainda “conseguiu fazer uma última importante observação astronômica usando seu amado telescópio”²²², que se relacionava a um pequeno movimento da Lua e ao qual chamou de libração.

A cegueira não o impediu de continuar trabalhando. Mesmo proibido pelo Santo Ofício de receber visitas, dois jovens estudantes se mudaram para sua casa a fim de ajudá-lo, os quais tinha por tarefa escutar, redigir e ao fim, ler em voz alta as máximas do matreiro Galileu. No entanto, sua energia vital não demorou a esgotar-se, tendo vindo ele a falecer em sua cama em janeiro de 1642, deixando uma biblioteca com aproximadamente quarenta livros e garrafas de vinho a perder de vista.

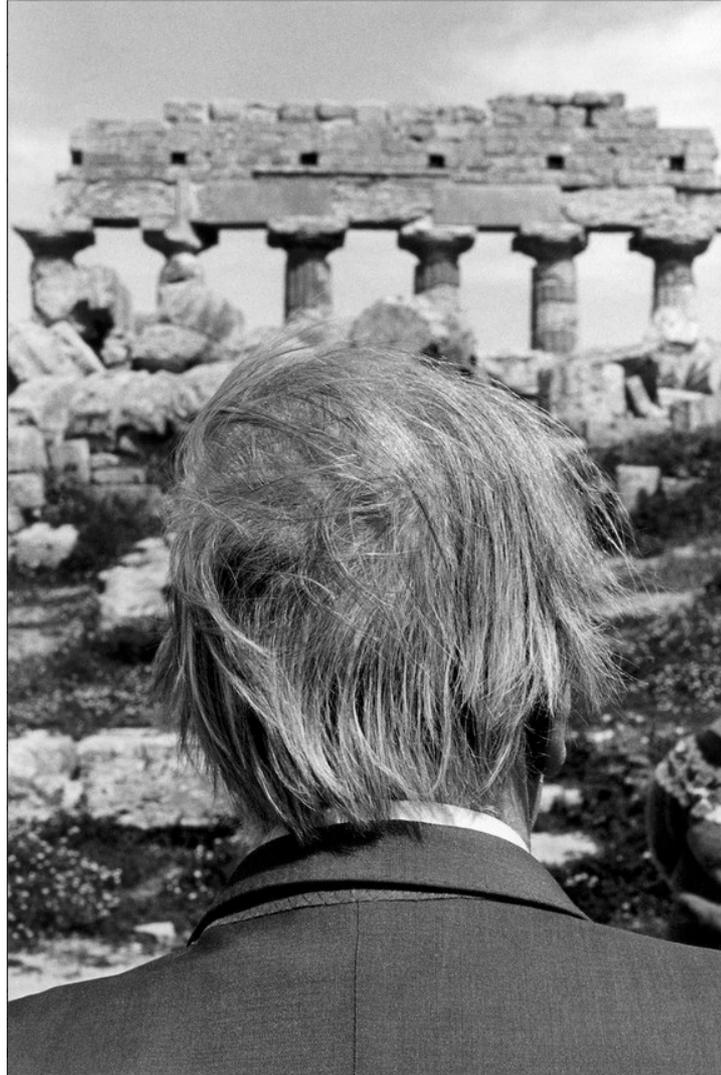
221 BUCK-MORSS, Susan. Walter Benjamin: entre moda acadêmica e Avant-garde. **Crítica Marxista**, Campinas, n. 10, p. 48-63, 2000, p. 51. Disponível em:

<http://www.unicamp.br/cemarx/criticamarxista/A_Buck-Morss.pdf>. Acesso em 12 jan. 2017

222 NAESS, *Ibidem*, p. 291.

Em 1984, numa viagem à Selinunte, “um tipo de salsão selvagem que deu nome a um rio e a uma cidade, outrora célebre, da Sicília”, o escritor argentino Jorge Luis Borges se deixou fotografar enquanto caminhava pelas ruínas gregas do local, efeito de um abalo sísmico. Todo o ensaio é de autoria de Ferdinando Scianna, fotógrafo siciliano que recém ingressara na *Magnum Photos*, agência internacional de fotojornalismo criada em 1947 por Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, entre outros. Numa das fotos, que inclusive abre a edição brasileira de *História da eternidade*²²³, livro publicado em 2010 pela Companhia das Letras, Borges aparece de costas, cabelo um pouco esvoaçado, como a mirar as colunas de um antigo templo. Num preto e branco onde parece imperar um silêncio, através de leve um *Bokeh*, efeito fotográfico, as colunas em ruínas ao fundo, indo até o topo do enquadramento, mostram-se desfocadas e o escritor, em primeiro plano, sua cabeça, o pouco de seus ombros, como o motivo principal.

223 BORGES, Jorge Luis. **História da eternidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.



Jorge Luís Borges em Selinunte
Foto: Ferdinando Scianna, Magnum Photos

A esta altura, Borges há muito não enxergava, pois desde 1955 não mais conseguia ler. Assim como ocorreu a Galileu, ambos acometidos gradualmente pela moléstia, nunca parou de trabalhar e também passou a ditar seus pensamentos a certas pessoas, o que se converteu mais tarde na publicação de inúmeros livros.

“Vivo no centro de uma indefinida neblina luminosa. Mas não estou nunca na escuridão”, assim se referiu ao jornalista brasileiro Roberto D’Ávila em

1985, meses antes de morrer, numa de suas últimas entrevistas concedidas²²⁴. Envolto nessa neblina luminosa, de costas para a máquina fotográfica, a figura de Borges a mirar as ruínas de *Selinunte* lembra em muito o anjo da história benjaminiano.

O anjo da história deve ter esse aspecto. Voltou o rosto para o passado. A cadeia de fatos que aparece diante dos nossos olhos e para ele uma catástrofe sem fim, que incessantemente acumula ruínas sobre ruínas e lhas lança aos pés. Ele gostaria de parar para acordar os mortos e reconstituir, a partir dos fragmentos, aquilo que foi destruído. Mas do paraíso sopra um vendaval que se enrodilha nas suas asas, e que é tão forte que o anjo já não as consegue fechar. Esse vendaval arrasta-o imparavelmente para o futuro, a que ele volta as costas, enquanto o monte de ruínas à sua frente cresce até o céu. Aquilo a que chamamos o progresso é o vendaval²²⁵.

A catástrofe, “os massacres e outros “trabalhos sanguinários” da história”²²⁶, parecem seguir em curso no âmbito da sociedade chilena, assim nos mostram as imagens de *Nostalgia de la Luz*. Modulada noutros discursos e roupagens, portanto, travestida em ritos democráticos, ela segue em curso em práticas pedagógicas que mascaram a violência de outrora, na ausência dos corpos submetidos ao desaparecimento forçado, no entulho autoritário institucional, vide a constituição em vigência no país, submetida a um questionado plebiscito e em vigor desde 1981, nas palavras de militares que argumentam em prol da anistia daqueles que arriscaram suas vidas para combater os “inimigos do Chile” e ainda nos privilégios que o próprio corpo militar goza nos dias de hoje, a exemplo dos direitos sobre 10% da venda de cobre²²⁷, produto que responde pela metade das exportações chilenas. Este resquício dos tempos de Pinochet, não é demais lembrar, faz parte do amplo

224 BORGES, Jorge Luis. **A última entrevista de Jorge Luis Borges**. Entrevista. 1985. Disponível em: <<http://www.revistabula.com/533-a-ultima-entrevista-de-jorge-luis-borges/>>.

225 BENJAMIN, 2013a, p. 14.

226 LÖWY, Michael. 2005, p. 92. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”; tradução: Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

227 Informação extraída da reportagem **Forças Armadas chilenas mantêm privilégios, herança da ditadura**. Disponível em: <<https://istoe.com.br/forças-armadas-chilenas-mantem-privilegios-heranca-da-ditadura/>>.

processo de abertura econômica que levou o Chile a ser considerado o primeiro enclave neoliberal do Cone Sul.

Numa convergência geográfica com a foto de Borges, e também política, em que pese algumas ocorrências biográficas do argentino, é possível ler aqui com a mesma chave de leitura deste ensaio *As Ruínas de Selinunte*, poema de Murilo Mendes, um assumido “católico de esquerda” que confirma a tese, conforme defende Raul Antelo, de “que não existe cultura sem hegemonia, nem texto sem ideologia”²²⁸.

*Correspondendo a fragmentos de astros,
A corpos transviados de gigantes,
A formas elaboradas no futuro,
Severas tombando
Sobre o mar em linha azul, as ruínas
Severas tombando
Compõem, dóricas, o céu largo.
Severas se erguendo,
Procuram-se, organizam-se,
Em forma teatral suscitam o deus
Verticalmente, horizontalmente.*

*Nossa medida de humanos
-Medida desmesurada-
Em Selinunte se exprime:
Para a catástrofe, em busca
Da sobrevivência, nascemos²²⁹.*

Selinunte, assim fala Murilo e sua história confirma, foi uma cidade várias vezes arrasada e reconstruída, seja por invasões, seja por terremotos, evento este que também confere a algumas cidades do Chile um processo similar. A compor uma outra constelação, não mais celeste, mas sim demasiadamente terrenas, suas ruínas se apresentam de modo a reter “a memória eterna da catástrofe e a exprimem na queda fixa. São a cicatriz deixada pela transitoriedade da História, como um sinal de destruição. São o tempo

228 ANTELO, Raúl. **Transgressão & Modernidade**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011b, p. 143.

229 MENDES, Murilo. *As Ruínas de Selinunte*. In: MENDES, Murilo. **Siciliana e Tempo espanhol**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

coagulado, a História desfeita em natureza. Desmanchada em pedras, a História se transforma em paisagem”²³⁰.

No *Atacama*, acima do céu e abaixo da terra, fragmentos da história se dissolvem em constelações de cálcio, numa permanente batalha que conecta indissociavelmente natureza e política, marca idiossincrática desta longa faixa de terra comprimida pelo Pacífico e os Andes chamada Chile. Mas, o que fazer com tais constelações? Como agenciar seus pontos luminosos em meio as ruínas do presente?

Talvez seja esta a tarefa que se coloca às imagens tanto de *Nostalgia de la Luz* quanto dos demais de filmes de Guzmán: fazer-se um esforço na tentativa de compor uma geografia da memória que, diante da catástrofe, escarafunchando o passado, “um passado que sem nosso esforço será esquecido”²³¹, não se furta a fazer a vida nascer novamente.

230 ARRIGUCCI JR. **O cacto e as ruínas**: a poesia entre outras artes. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000, p. 132.

231 BUCK-MORSS, 2000, p. 62.

inscrições da guerra

*Nós sobrevivemos ao pau de arara,
mas o pau de arara também sobreviveu.*

Alípio Freire

Após longos dez anos de batalha em *Troia*, Agamêmnon, filho de Atreu e comandante supremo das tropas gregas, retorna à *Argos*, cidade da qual partira e que, junto de *Micenas*, compunha o seu reinado. Em sua chegada, defronte ao seu palácio, em pé num carro aberto puxado por soldados, regozija-se do triunfo aqueu perante sua esposa, Clitemnestra.

*Dirijo minha saudação inicial
à terra argiva e aos benevolentes deuses
aos quais sou devedor da graça do regresso,
e por me terem permitido impor a Troia
a justa punição de uma total derrota.²³²*

Como uma espécie de despojo de guerra, Agamêmnon traz consigo a jovem Cassandra, profetisa e filha de Príamo, rei destronado de *Troia*, e que também lhe fora feita de amante pelo rei. Convocados ao interior do palácio, cerram-se as portas e não muito depois são ouvidos alguns gritos agonizantes. Ao abrir as portas, Agamêmnon e Cassandra aparecem estirados ao chão, envoltos em panos, e Clitemnestra, em pé ao lado dos corpos, com o rosto e mãos manchados de sangue.

A vingança de Clitemnestra, tida como o momento da traição, a primeira parte da trilogia do dramaturgo grego Ésquilo, a *Oréstia*, também conhecida como *Oresteia*, diz respeito a um conturbado histórico de relacionamento com Agamêmnon. Este, no desejo de ter Clitemnestra como esposa, matou seu marido anterior, Tântalo II, bem como um filho recém-nascido do casal. Desta

232 ÉSQUILO. Agamêmnon. In: ÉSQUILO. **Oréstia**. Tradução: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991a, p. 46.

ligação à contragosto com o rei de *Argos*, nasceram Ifigênia, Crisôtemis, Electra e Orestes.

Ifigênia, a primogênita, antes da partida dos gregos em direção à *Troia*, foi oferecida por Agamêmnon em sacrifício à Ártemis, a fim de acalmar a deusa e assim fazer com que ela cessasse a calmaria do mar que impedia os bons ventos de soprarem as naus gregas rumo à guerra. Já possuía com o marido, Clitemnestra planeja sua morte durante sua ausência, aliando-se a Egisto, seu amante e primo de Agamêmnon, que também nutria um desejo de vingança por conta de seu pai, Tiesto, humilhado e banido de *Micenas* pelo irmão Atreu.

Electra, antes do assassinato do pai, envia clandestinamente o jovem Orestes ao seu tio Estrófilo, rei da distante Fócida, para que ele fosse criado em segurança. Não tendo tido a mesma sorte de viver longe dos mandos da mãe e seu amante, foi criada como uma escrava no palácio.

Anos mais tarde, coube à Electra a tarefa de fazer libações junto ao túmulo do pai, a fim de apaziguar a alma deste no mundo dos mortos, que enviara um sonho aterrorizador à Clitemnestra. Já no local, encontra uma oferenda fúnebre, uma mecha de cabelos, e pensa que aquela só poderia ter sido deixada pelo irmão ausente. Vendo de longe o ritual que Electra e as escravas faziam diante o túmulo, Orestes, recém chegado à sua pátria, não tem mais dúvidas de que se tratava de sua irmã e vai então ao seu encontro. Ao lhe reconhecer, a irmã se desata a correr eufórica ao seus braços.

*Domina-te! Não deixes que tua cabeça
se deixe transtornar pelo contentamento,
pois as pessoas que nos deviam amar
são nossas inimigas mais exacerbadas.*²³³

Exortado por Apolo a vingar o assassinio de seu pai, Orestes, acompanhado por Pílates, seu primo e fiel companheiro, planeja com Electra o morticínio dos então reis de *Argos* e *Micenas*. Fingindo serem viajantes nativos do Parnasso, uma montanha localizada na *Fócida*, Orestes e Pílates anunciam

233 ÉSQUILO. Coéforas. In: ÉSQUILO. **Oréstia**; tradução: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991b, p. 103.

em sua chegada que tinha uma mensagem endereçada à família de Orestes. Foram muito bem recebidos no palácio por Clitemnestra, que finge comoção ao saber da notícia da morte do filho pela boca dos estrangeiros. Egisto, que se encontrava fora, logo foi avisado da notícia e que devia regressar ao palácio. Em seu retorno, foi o primeiro a tombar perante Orestes. Ao ver o amado estirado ao chão, Clitemnestra ainda tenta dissuadir o filho, atirando-se aos seus joelhos. Uma réstia maternal parece ainda pairar sobre Orestes, que consulta Pílates sobre matar ou não sua genitora. Na tentativa de extirpar o vínculo materno, emerge como a personagem a entoar uma canção de um outro tempo.

*Preciso cortar, limpar
Separar e romper este
Resíduo umbilical
Que me impede de te matar*²³⁴

Tendo efetivado sua vingança, logo em seguida Orestes é envolvido pelas Erínias, as Fúrias para os romanos, “personificações do remorso, vingadoras dos crimes de morte, principalmente entre consanguíneos”²³⁵. Fugindo para Delos, busca auxílio de Apolo, que o purifica e o manda seguir viagem até *Atenas*, onde deveria sua causa passar por um julgamento regular. Composto por um júri de cidadãos atenienses, a decisão saiu empatada, competindo à Palas Atena, a deusa da razão, o veredito final do matricídio de Orestes. Numa pequena colina de *Atenas*, mais tarde conhecida como Areópago, a deusa, em seu favor, proferiu o voto de Minerva e o libertou da perseguição das Erínias, que deixam de ser as deusas do ódio e passam à condição de deusas benevolentes, as Eumênides. Fica a partir de então, conforme os ditames de Atena, instalado para sempre aquele tribunal, o primeiro a julgar um crime de homicídio, pondo fim à *machina fatalis* que se instalara no âmago da linhagem familiar de Orestes, que tem início com uma

234 Trecho da música *Orestes*, da banca americana *A Perfect Circle*, presente no álbum de estreia *Mer des Noms*, de 2000. Tradução do usuário Vinicius e disponível no site: <<https://www.lettras.mus.br/a-perfect-circle/408/traducao.html>>. Texto original: *Gotta cut away, clear away / Snip away and sever this / Umbilical residue that's / Keeping me from killing you.*

235 KURY, Mario da Gama. Introdução. In: ÉSQUILO. **Oréstia**. Tradução: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991, p. 86.

antiga *hamartía* dentro de seu *génos*²³⁶, e instaurando a justiça dos homens, o princípio da experiência democrática.

*

Uma casa simples. De taipa, coberta de telhas, chão batido, portas e janelas de madeira. Localizada no Loteamento São Bento, município de Paulista, hoje Abreu e Lima, estado de Pernambuco, funcionava como um aparelho²³⁷ da *Vanguarda Popular Revolucionária* [VPR]. Lá, no dia 08 de janeiro de 1973, militantes encontravam-se reunidos para um congresso da organização. Sabedores dos planos subversivos, já que no dia anterior tinham capturado José Manoel da Silva, integrante da VPR, bem como pelo trabalho dos órgãos de inteligência, as forças de segurança do regime militar fecharam o cerco no local, tendo tido seus agentes recebidos à bala. Ao término de intenso tiroteio, restaram alguns corpos estendidos ao chão. Todos dos militantes que lá estavam: Soledad Barret Viedma, Pauline Reichstul, Eudaldo Gomes da Silva, Evaldo Luiz Ferreira de Souza, Jarbas Pereira Marques, bem como o próprio José Manoel da Silva.

Dias depois, esta versão, a oficial, fornecida pelas autoridades de Estado, foi amplamente divulgada pela imprensa de todo o país. Da emboscada policial, um dirigente da VPR escapou, o qual tinha por responsabilidade organizar um núcleo da guerrilha em Pernambuco. José Anselmo dos Santos, mais conhecido como cabo Anselmo, não esteve presente no “congresso”. O ex-marinheiro,

236 Segundo o classicista Junito de Souza Brandão, *hamartía* deve ser traduzida como “erro, falta, inadvertência, irreflexão”, existindo, claro está, uma “graduação” nessas faltas ou erros, podendo ser os mesmos mais leves ou mais graves” e *génos* como “descendência, família, grupo familiar” e definido como *personae sanguine coniunctae*, quer dizer, pessoas ligadas por laços de sangue”. Complementa ainda que se “a *hamartía* é dentro do próprio *génos*, o parente mais próximo está igualmente obrigado a vingar o seu *sanguine coniunctus*. Afinal, no sangue derramado está uma parcela do *sangue* e, por conseguinte, da *alma* do *génos* inteiro. Foi assim que, historicamente falando, até a reforma jurídica de Drácon ou Sólon, famílias inteiras se exterminavam na Grécia”. Por último, *machina fatalis* é também uma expressão utilizada pelo autor para caracterizar todo o derramamento de sangue ocorrido na família de Orestes. In: BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega vol. I**. Petrópolis: Editora Vozes, 1986, p. 77, grifos do autor.

237 Aparelho é o nome como era conhecido o “local destinado a reuniões de um grupo político clandestino, guarda de material, esconderijo ou moradia de seus membros. Base de operações temporárias, poderia estar situado dentro do perímetro urbano ou em área rural, possuindo uma série de requisitos para sua utilização”. In: ISHAQ, Vivien, FRANCO, Pablo E., SOUZA, Tereza E. **A escrita da repressão e da subversão, 1964-1985**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2012, p. 58.

agora figura importante na organização clandestina, ficou famoso por proferir eloquentemente um discurso, escrito por Marighella, inflamado no *Automóvel Clube do Rio de Janeiro*, dias antes do golpe de 01 de abril de 1964 e no contexto de uma revolta de marinheiros e fuzileiros navais.

Em fevereiro de 1973, integrantes da VPR exilados no Chile, que, como se sabe, não tardaria a sofrer também um golpe militar, publicaram um texto num jornal local a deixar claro que a organização não tinha realizado tal congresso, portanto, a informação emitida pelo Estado não passaria de um pretexto para justificar a execução de seus militantes. E no mesmo texto, imputavam ao então dirigente Anselmo a responsabilidade pela delação dos companheiros assassinados. Esta foi a última operação do cabo Anselmo, que já desde 1971 já era visto sob suspeição pelas organizações clandestinas, como agente duplo, um “cachorro”, termo como eram conhecidos os civis que atuavam infiltrados a serviço da repressão.

Do *Massacre da Chácara São Bento*, como mais tarde tal caso ficou conhecido, uma das vítimas chama atenção. Lurdes, codinome de Soledad Barret Viedma, tinha treinamento “para o trabalho de cidade, conhece explosivos e fala português, russo e espanhol, além de guarani. É loura, esguia, olhos azuis, aproximadamente 1,80 m. Escreve poesias revolucionárias que nunca publicou. É extremamente sensível”²³⁸, assim a descreveu Daniel, seu namorado à época. Tal caracterização feita por Daniel, um dos codinomes de José Anselmo dos Santos, consta de um documento, o *Relatório de Paquera*, de 1971, redigido em máquina de datilografia e entregue por ele mesmo, logo após seu retorno do Chile, ao delegado Sérgio Paranhos Fleury, do *Departamento de Ordem Política e Social de São Paulo* [DEOPS/SP]. “Estou muito ligado afetivamente a ela. Mais, no entanto, prezo o que estou reconquistando. Caso seja possível, caso seja possível desejar, que sua solução final fosse a expulsão do Brasil, ou pelo menos, não fosse extrema”²³⁹, complementa o namorado. Pouco tempo depois, saberia o agente Kimble, como era conhecido no âmbito

238 SANTOS, José Anselmo dos. Relatório de Paquera. 1971, p. 11. Disponível em: <<https://www.documentosrevelados.com.br/repressao/america/relatorio-do-cabo-anselmo-a-repressao-apos-missao-de-espionagem-no-chile/>>

239 SANTOS, *op. cit.*, p. 11-12.

dos órgãos da repressão, que a solução final de Soledad, bem como de Pauline Reichstul, tcheca filha de judeus poloneses sobreviventes da *Sboab*, e dos outros quatro militantes da VPR, levada a cabo pela equipe de Fleury, composta por, entre outros, Carlinhos Metralha, o hoje simpático velhinho que acumula sorrisos alheios e pedidos de foto em manifestações pró-ditadura, em nada diferiria da *Endlösung* perpetrada pelos nazistas.

Desde muito cedo, Soledad, paraguaia de nascimento e residente de diversos países, teve contato com a militância política. Seu avô, um escritor anarquista, e seus pais, militantes comunistas. O pai, inclusive, de tantas perseguições e prisões, foi o mote da escolha de seu nome: solidão! Uma solidão, entretanto, que foi intensamente povoada de encontros, dos grupos de danças folclóricas ao movimento estudantil. E foi justo neste contexto que, aos 17 anos, quando vivendo em Montevideu com a família fugida da ditadura que se instalara em sua terra natal, foi raptada por um grupo neonazista e obrigada a proferir palavras de exaltação à Hitler e contrárias ao mais recente furor político do continente, a Revolução Cubana. Diante sua resistência, teve em sua perna uma cruz gamada nazista marcada a golpes de navalha, insígnia decerto de conhecimento de Anselmo.

A maldição das perseguições agora se instalara diretamente em sua figura. Sem titubear, rumou para Cuba, “onde recebeu treinamento de guerrilha e conheceu José Maria Ferreira de Araújo, militante da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR) que tinha sido banido do Brasil por ter participado da mobilização dos marinheiros quando era um jovem oficial”²⁴⁰, a mesma que Anselmo proferira seu discurso e, dada à sua admirável oratória, lhe renderia inúmeros assédios por parte das organizações de esquerda.

Com o militante, Arariboia para os companheiros de guerrilha, nascido no Ceará e criado no interior da Paraíba, Soledad se casou e teve uma filha, Ñasaindy de Araújo Barrett. Retornando ao Brasil em julho de 1970, Arariboia logo “caiu” e morreu, sob circunstâncias ainda não esclarecidas, em 23 de setembro do mesmo ano. Diante “da ausência de identificação de seus restos

240 COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. **Relatório**. Mortos e desaparecidos políticos. Volume 3. Brasília: CNV, 2014, p. 1154.

mortais, a Comissão Nacional da Verdade entende que José Maria Ferreira de Araújo permanece desaparecido”²⁴¹.

No ano seguinte, Soledad chega ao Brasil sozinha, tendo sua filha ficado com uma família cubana, e logo se inteira da prisão e morte de Arariboia. Recebida por Anselmo, que conhecera ainda em Cuba, se instala em Pernambuco e passa a ter um relacionamento afetivo com o mesmo. O treinamento para o trabalho de cidade e o conhecimento de explosivos em nada lhe ajudaram a escapar da captura policial. Presa na manhã do dia 08 de janeiro de 1973 junto de Pauline, numa butique no bairro de Boa Viagem, Recife, foi conduzida à Chácara São Bento pelos agentes da repressão, onde se somou aos demais companheiros que haviam sido presos em distintos lugares. Armado o embuste que sustentaria a versão da resistência seguida de morte, figura jurídica bastante conhecida nos dias de hoje, antes de serem executados, foram os seis militantes submetidos a sessões de tortura, conforme sustenta acurada investigação da *Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos* [CEMDP]²⁴².

Em depoimento à CEMDP, a advogada de presos políticos Mércia de Albuquerque Ferreira, que teve acesso aos corpos dos seis no necrotério, revelou que

a Soledad estava com os olhos muito abertos com expressão muito grande de terror, a boca estava entreaberta e o que mais me impressionou foi o sangue coagulado em grande quantidade, eu tenho a impressão que ela foi morta e ficou algum tempo deitada e a trouxeram, e o sangue quando coagulou ficou preso nas pernas porque era uma quantidade grande e o feto estava lá nos pés dela, não posso saber como foi parar ali ou se foi ali mesmo no necrotério que ele caiu, que ele nasceu, naquele horror²⁴³.

Horror. Naquele horror. No horror que habita as periferias de muitas cidades brasileiras e parece nunca cessar. É nesta vereda que foi montado

241 COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, *op. cit.*, p. 471.

242 Ver o tópico “Seis mortes na Chácara São Bento”, na página 326, do livro-relatório da CEMDP. In: COMISSÃO ESPECIAL SOBRE MORTOS E DESAPARECIDOS POLÍTICOS. **Direito à verdade e à memória**. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2007.

243 COMISSÃO ESPECIAL SOBRE MORTOS E DESAPARECIDOS POLÍTICOS, *Ibidem*, p. 327.

Orestes, filme de 2015 do cineasta mineiro Rodrigo Siqueira que arrisca borrar as fronteiras de medidas padrão – documentário e ficção²⁴⁴ – e se instala, trocando em miúdos com Walter Benjamin, nas ruínas que continuam crescendo até o céu. Tendo como ponto de partida a trilogia de *Ésquilo*, da qual tanto se apropria quanto se distancia, assim dá a ver numa das primeiras cartelas do filme, Rodrigo toma de empréstimo a história real do *Massacre da Chácara São Bento*, especificamente a delação do cabo Anselmo que desencadeou a morte de sua namorada Soledad, grávida de um filho seu, para atualizar a Oréstia numa perspectiva invertida de gênero: Orestes dos Santos agora é julgado por assassinar o pai, Gilson Oliveira, responsável por esganar sua mãe, Maria do Socorro, até à morte. Inversão fundamentalmente necessária, posto o monopólio patriarcal da violência institucional ser uma marca indelével das tragédias, em suas modulações variadas, que assolaram o século XX²⁴⁵. Aliás, como bem pontuam Ettore Finazzi-Agrò e Roberto Vecchi, professores italianos bem versados na cultura brasileira,

Não se pode negar que o século XX se apresenta, apesar tudo, como ‘século trágico’ por excelência: não só no sentido

244 Em *Terra Deu, Terra Come* [2010], filme anterior e o primeiro solo de Rodrigo Siqueira, o diretor já se valeu melindrosamente desse recurso estético, o mesmo já presente na obra de diretores como Robert Flaherty, Jean Rouch e, para cá ficar mais pertinho, Eduardo Coutinho. Na tentativa de afirmar um tempo outro, radicalmente distinto do que se passa no plano de uma economia dos mercados globais, as objetivas do diretor e sua equipe se voltaram para o quilombo Quartel do Indaiá, distrito de Diamantina, Minas Gerais. O filme gira em torno do velório, cortejo fúnebre e enterro de João Batista, o mais antigo morador do quilombo que morrera com 120 anos. Pedro de Alexina, seu amigo, garimpeiro octogenário e um dos últimos conhecedores dos vissungos, cantos em dialeto banguela que eram usados no trabalho nas minas de ouro e diamante e também nos rituais fúnebres, é o responsável pelas homenagens ao morto. Com extrema destreza na arte de contar histórias, Pedro é quem conduz de ponta a ponta, de modo a instalar, ao final, uma ambiguidade fundamental, marca característica do filme, no qual não se sabe mais “o que é fato e o que é representação, o que é verdade e o que é um conto, documentário ou ficção, o que é cinema e o que é vida, o que é africano e o que é mineiro, brasileiro”. Citação que encerra a apresentação do filme em seu sítio eletrônico. Disponível em: <<http://terradeuterracome.com.br/o-filme>>. Acesso em 03 nov. 2017.

245 Marca, contudo, não exclusiva de tempos de exceção, como se pode bem notar no sintomático discurso do presidente Michel Temer em razão das comemorações do Dia Internacional da Mulher de 2017. Naquele dia, enquanto milhares de mulheres tomavam as ruas em protesto, Temer dizia que tem a “absoluta convicção, até por formação familiar e por estar ao lado da Marcela, o quanto a mulher faz pela casa, o quanto faz pelo lar, o que faz pelos filhos. E, portanto, se a sociedade de alguma maneira vai bem, quando os filhos crescem, é porque tiveram uma adequada educação e formação em suas casas. E seguramente isso quem faz não é o homem, isso quem faz é a mulher. [...] Ninguém mais é capaz de indicar os desajustes, por exemplo, de preços em supermercados do que a mulher. Ninguém é capaz de melhor detectar as eventuais flutuações econômicas do que a mulher, pelo orçamento doméstico maior ou menor”. Disponível em: <<http://www2.planalto.gov.br/acompanhe-planalto/discursos/discursos-do-presidente-da-republica/discurso-do-presidente-da-republica-michel-temer-durante-cerimonia-de-comemoracao-pelo-dia-internacional-da-mulher-brasilia-df>>.

metafórico de tempo marcado por catástrofes colossais, mas também no sentido próprio, de época histórica em que a consciência se depara com o desabamento de alguns pilares éticos (o centro abismal desse cúmulo de escombros sendo representado pela Shoah). Nesse quadro a lógica, em particular a lógica histórica, não consegue mais dar conta de uma experiência fortemente marcada pela negatividade, ao ponto de não se encaixar mais dentro das molduras apaziguadoras da 'racionalidade clássica'²⁴⁶.

Gilson Oliveira, um policial infiltrado, conhece Maria do Socorro, quadro de um grupo armado de oposição à ditadura, em Cuba, num treinamento de guerrilha. Deste encontro, nasce Orestes dos Santos, o qual Gilson nem sequer soubera da existência. Anos depois, já no Brasil, Gilson descobre o paradeiro de Maria e vai ao seu encontro com os agentes da repressão. O pequeno Orestes, com seis anos, escondido, presencia do sôtão todo o ocorrido, da sessão de tortura ao estrangulamento de Maria pelas mãos de Gilson, o pai que pela primeira vez o via.

Após 37 anos, ao ver uma entrevista de Gilson na TV, tal qual o cabo Anselmo, quando entrevistado em 2011 no programa Roda Viva²⁴⁷, Orestes, um professor de história, consegue através um colega jornalista marcar um encontro com o pai. Pela primeira vez diante de Gilson, a rememoração da primeira imagem do pai lhe toma de assalto de modo a destinar ao seu progenitor o mesmíssimo fim de Maria do Socorro.

Em meios aos escombros do presente, Rodrigo Siqueira recolhe histórias de ontem e hoje na tentativa de compor, através de jogos de claro e escuro, um mosaico de cartelas fílmicas que dão a ver a permanência e a atualidade de práticas de exceção, que operam de modo a desativar o ordenamento jurídico. Não são nem interiores nem exteriores ao direito, mas se performam enquanto uma zona ambígua, indeterminada, que promove uma desativação, uma suspensão do regramento normativo. Na elaboração de um outro italiano, o

246 FINAZZI-AGRÒ, Etori & VECCHI, Roberto. Introdução. In: FINAZZI-AGRÒ, Etori & VECCHI, Roberto (Org.). **Formas e mediações do trágico moderno**: uma leitura do Brasil. São Paulo: Unimarco Editora, 2004, p. 07.

247 RODA VIVA. **Cabo Anselmo**. Disponível em: <http://tvcultura.com.br/videos/13473_cabo-anselmo-17-10-2011.html>. Acesso em 03 nov. 2017.

filósofo Giorgio Agamben, trata-se de pensar na atualidade do estado de exceção e na sua consolidação como paradigma de governo, afinal,

o estado de exceção não é nem exterior nem interior ao ordenamento jurídico e o problema de sua definição diz respeito a um patamar, ou a uma zona de indiferença, em que dentro e fora não se excluem mas se indeterminam. A suspensão da norma não significa sua abolição e a zona de anomia por ela instaurada não é (ou, pelo menos, não pretende ser) destituída de relação com a ordem jurídica²⁴⁸.

No claro, pela luz que adentra a janela e ilumina a sala do antigo DOI-CODI de São Paulo, onde hoje funciona o 36^a Distrito Policial, e os corpos ali dispostos em círculo. Numa sessão de sociodrama, Eliana Nascimento de Freitas, mãe de Yan Soares dos Santos, Enrique da Silva Cateluchi, pai de Luiz Henrique Cateluchi e Daniel Eustáquio de Oliveira, pai de César Dias de Oliveira, filhos, todos estes, mortos em decorrência da violência policial paulista. Também, Marcelo Zelic, um militante de direitos humanos ligado ao Grupo Tortura Nunca Mais de São Paulo, José Roberto Michelazzo, um ex-presos político da época da ditadura, Sandra Regina de Souza, uma ativista de um grupo de assistência às famílias vítimas de violência e, dentre outros, Ñasaindy, filha de Soledad e Arariboia.

Ao estabelecer uma disposição contratual entre os partícipes do grupo, o procedimento dramático se pretendia uma intervenção na vincularidade social tomando o cuidado para não se contaminar por uma fantasmática pessoal. Portanto, foi através deste modo de operação que, ao contarem suas dores particulares, entrando assim no jogo da cena, fizeram emergir ao interesse público, tanto do coletivo instrumental ali montado quanto referente aos espectadores das sessões fílmicas, a exceção. Esta se materializa tanto na reiterada narrativa da “resistência seguida de morte” presente nos boletins policiais, como atestam implicitamente os progenitores em cena e explicitamente, em outro momento da película, Daniela Skromov, defensora pública, quanto na rigorosa defesa da pena de morte por parte de Sandra, que,

248 AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**; tradução: Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 39.

fazendo uma leitura esquiliana, numa atualização da *lex talionis*²⁴⁹, pretende suspender o julgamento de Orestes, permitindo assim que a *machina fatalis* continue a operar em nossos dias.

Parece, então, mais uma vez reverberar aquela pergunta tão conhecida a uns, mas tão absurda a outros: afinal, o que resta da ditadura? “De fato, diante de tal mundo infernal, nossa nova ordem de terra em transe pacificada de mercado, poderíamos dizer que o que restou da ditadura militar foi simplesmente tudo. Tudo, menos a própria ditadura”²⁵⁰, assim atesta o psicanalista Tales Ab’Sáber, sendo tal formulação retomada pelo filósofo Paulo Arantes num texto que carrega um sugestivo título ao cenário supramencionado: *1964, o ano que não terminou*²⁵¹. Seguramente meus caros Tales e Paulo, e assim bem pode atestar Roberto Precioso, ex-secretário de Segurança Pública do Estado do Rio de Janeiro, quando em fins de 2006, ao comentar sobre as ações policiais em curso, afirmou que “a população pode ficar tranquila, porque a ordem será mantida. Vamos cumprir nossa missão constitucional até o último homem”²⁵².

No escuro, nas ruínas do antigo Teatro de Arte Israelita Brasileiro [Taib], um importante espaço de contestação à ditadura que funcionou até os anos 1980 na Casa do Povo, um centro cultural judaico construído logo após a Segunda Grande Guerra em homenagem aos judeus mortos na *Shoab*. Logo ali, debaixo do palco, mais uma vez em círculo, mais uma vez o grupo a tratar daquela infeliz temática que atravessa cada de um modo singular. E sem dúvidas é a posição “olho por olho, dente por dente” de Sandra, isolada, contestada, mas não rechaçada de todo pelo coletivo, uma posição que talvez

249 *Lex talionis* é o princípio da justiça que se efetua na aplicação de penas similares ao crime cometido, daqui ser costumeiramente conhecida através da expressão “olho por olho, dente por dente”. Embora encontrada em leis antigas de diversos povos, sua mais antiga aparição remete ao código babilônico de Hamurabi, datado de aproximadamente 1770 anos negativos no calendário gregoriano.

250 AB’SÁBER, Tales. Brasil, a ausência significativa política (uma comunicação). Grifo do autor. In: In: SAFATLE, Vladimir & TELES, Edson (orgs.). **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 205.

251 ARANTES, Paulo. *1964, o ano que não terminou*. In: SAFATLE, Vladimir & TELES, Edson (orgs.). **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 205.

252 O GLOBO. **Cúpula da Segurança foi avisada sobre ataques. Autoridades não se entendem**. 2006. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/cupula-da-seguranca-foi-avisada-sobre-ataques-autoridades-nao-se-entendem-4535923>>. Esta frase também aparece como epígrafe principal e dá título ao livro **Até o último homem**. Ver: BRITO, Felipe; OLIVEIRA, Pedro Rocha de (orgs.). *Até o último homem: visões cariocas da administração armada da vida social*. São Paulo: Boitempo, 2013.

seja a média hegemônica no conjunto da sociedade brasileira, conforme pontua Marisa Greeb, a psicodramatista a conduzir a montagem da cena, que mais uma vez domina o quadro. Posição essa que se assemelha a um efeito subjetivo produzido pela violência de Estado que aproxima torturado e torturador, por isso mesmo, atualizando o dito de Pasolini, extremamente perigosa.

A devastação que marca a ferro e fogo os corpos individuais de modo a deixar uma seqüela física e um sofrimento psíquico, produz tanto um efeito localizado, no qual “a depressão, a impotência e a culpa são como tentativas desesperadas de dar sentido ao que, na falta de outro sentido, se apresenta como o trauma da tortura, do exílio ou insílio, do desaparecimento ou assassinato de quem se ama”²⁵³, quanto um efeito difuso, “difuso porque, não menos insidioso, ele se impõe microfisicamente, quase imperceptível, em pequenos gestos, em atitudes cotidianas de intolerância. Há microviolências do cotidiano que indicam uma sinistra interiorização do Estado violento em nós”.

É no bojo desse “Estado violento em nós”, que mobiliza milhares de pessoas às ruas a conclamar o retorno da ditadura e na claqué que reverencia discursos de militares “saudosistas”²⁵⁴, que *Orestes* parece querer incidir. Sendo um ingrediente de uma receita a temperar o “caldeirão de memória” que teve seu caldo encorpado nos últimos anos no país, sendo sua ebulição desencadeada pela condenação do Estado brasileiro na Corte Interamericana de Direitos Humanos no *Caso Gomes Lund e outros (Guerrilha do Araguaia) vs. Brasil*, em 24 de novembro de 2010, fato decisivo para a edição do decreto de criação da Comissão Nacional da Verdade naquele mesmo ano, o filme de Rodrigo Siqueira não se faz de rogado ao se implicar no debate público das

253 PASSOS, Eduardo. O Estado violento em nós. In: MOURÃO, Jane Calhau (org). **Clínica e Política 2**: subjetividade, direitos humanos e invenção de práticas clínicas. Rio de Janeiro: Abaçar: Grupo Tortura Nunca Mais, 2009, p. 256. Tais reflexões de Eduardo Passos, professor de psicologia da UFF, são forjadas no bojo de sua experiência clínica de mais de uma década como terapeuta da Equipe Clínico Grupal Tortura Nunca Mais do Rio de Janeiro [GTNM-RJ]. Para uma discussão mais aprofundada, ver: PASSOS, Eduardo; RAUTER, Cristina. Corporeidade e violações de direitos humanos: saúde e testemunho. *Fractal*: Revista de Psicologia, [S.l.], v. 29, n. 2, p. 211-218, sep. 2017. ISSN 1984-0292. Disponível em: <<http://www.periodicoshumanas.uff.br/Fractal/article/view/2507/1453>>.

254 “Ou as instituições solucionam o problema político, pela ação do Judiciário, retirando da vida pública esses elementos envolvidos em todos os ilícitos, ou então nós teremos que impor isso”, assim conjecturou o general do Exército da ativa Antonio Hamilton Mourão, em discurso na Loja Maçônica Grande Oriente, em Brasília, na noite de 15 de setembro de 2017. In: GAZETA DO POVO. **General fala em impor solução para o problema político do país e é criticado por Forças Armadas**. 2017. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/politica/republica/general-fala-em-impor-solucao-para-o-problema-politico-do-pais-e-e-criticado-por-forcas-armadas-00dwnrisplpjdwbq83fgvmmzs>>.

feridas de outrora não cicatrizadas. Em sua tomada de posição, não elimina de todo o discurso antagônico, a fala de Sandra, vista como uma personagem inútil ou caricaturada a alguns espectadores, os quais já plenamente ritmados em seu movimento de contra-ataque. Mas a partir de que lugar se argumenta em favor de tal despropósito por parte do diretor? Será mesmo somente uma mera caricatura aquele discurso inflamado que, não obstante, é uma expressão significativa de um outro coro, aquele que se veste de verde e amarelo e vem à público pedir o retorno dos militares ao exercício do poder?

“Para tomar posição é preciso, em geral, saber primeiro certo número de coisas”²⁵⁵, assim se exprime Georges Didi-Huberman no livro que inaugura a série *L’oeil de l’histoire*, inegavelmente uma referência a um xará seu, Georges Bataille e sua História do olho, e no qual dedica uma reflexão a respeito de dois escritos do dramaturgo alemão Bertolt Brecht: Diário de trabalho e ABC da guerra, textos marcados pelo contundente caráter de denúncia e atravessados pela sua condição de exilado político.

Tomar posição é situar-se pelo menos duas vezes, em pelo menos duas frentes que toda posição comporta, pois toda posição é, fatalmente, relativa. Trata-se, por exemplo, de afrontar algo; diante disso, todavia, precisamos também contar com tudo aquilo de que nos afastamos, o fora de alcance que existe atrás de nós, que recusamos talvez, mas que, em grande parte, condiciona nosso próprio movimento, logo, nossa posição. Trata-se também de situar-se no tempo. Tomar posição é desejar, é exigir algo, é situar-se no presente e visar um futuro. Contudo, tudo isso só existe sobre o fundo de uma temporalidade que nos precede, que nos engloba, chamando por nossa memória até em nossas tentativas de esquecimento, de ruptura, de novidade absoluta²⁵⁶.

Em sua composição, *Orestes* prescinde de imagens de arquivos e decide apostar na força da palavra, seja pelo repertório que congrega acusações, defesas, explicações e reflexões no âmbito das sessões sociodramáticas, que compõe a segunda parte do filme, intitulado “A vingança”, seja pelas falas

255 DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tomam posição. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017, p. 18.

256 DIDI-HUBERMAN, *Ibidem*, p. 15.

encenadas do promotor e do advogado de defesa, que receberam do diretor uma peça jurídica ficcional que expunha a defesa do acusado, na simulação do júri, esta a terceira e última parte, “O julgamento”. Eis então que o dispositivo anacrônico, essa temporalidade que nos precede, que pretende dar forma ao filme, ou seja, o recurso à tragédia grega, já bem colocado em operação nos escritos de Sigmund Freud e no cinema de Pier Paolo Pasolini, ganha contornos de expressão no conjunto de práticas societárias e mais uma vez convoca a importância da rememoração nos dias de hoje. É desta forma que, diante de uma contínua afronta, o filme de Rodrigo Siqueira

parece visar encontrar formas para tornar visíveis permanências e ressurgências, encarnando-as em cena e, assim, urdir os liames entre passado e presente: entre crimes da ditadura e violência policial hoje, entre traumas históricos e sintomas sociais atuais, entre a ausência de um trabalho de memória e de luto efetivos e as contradições e aporias da sociedade brasileira²⁵⁷.

Claro e escuro. É neste jogo de alternância entre exuberância e precariedade de luz, em cenários em desuso, “lugares densos, porém cortados e ‘talhados’ pelo tempo”²⁵⁸, abarrotados pelo peso de outras cenas, outras histórias, que *Orestes* busca abraçar “o contemporâneo na espessura considerável e complexa de suas temporalidades emaranhadas”²⁵⁹, para assim se colocar como uma abertura do presente em direção ao um porvir menos agonizante.

*

257 MESQUITA, Cláudia Cardoso. Permanência, luto e elaboração em *Orestes*: uma proposição histórica. Resumo expandido. Anais do Encontro de 2016 da SOCINE. Disponível em: <https://associado.socine.org.br/anais/2016/16167/claudia_cardoso_mesquita/permanencia_luto_e_elaboracao_em_orestes_uma_proposicao_historica>

258 LUDMER, Josefina. **Aqui América latina**: uma especulação. Tradução: Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013, p. 102.

259 DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 69. Trata-se de um comentário de Didi-Huberman a respeito da perspectiva anacrônica que faz parte do pensamento e da montagem dos textos de Giorgio Agamben.

O céu da porção central da Europa, a maior parte do ano, encontra-se densamente povoado de nuvens. No dia 4 de abril de 1944, primavera no hemisfério norte, dada à boa visibilidade do céu, nada comparado à transparência do *Atacama*, partiram de *Foggia*, na Itália, aviões americanos que compunham as tropas aliadas rumo à *Silésia*, região que compreende a Alemanha, República Checa e Polônia, à época toda ocupada pelos nazistas. O reconhecimento aéreo do local tinha como objetivo buscar fábricas de munição e armamento, possíveis alvos para um posterior bombardeio. Ao sobrevoar as fábricas de gasolina e borracha sintética *Buna-Werke*, construídas durante a guerra pela corporação alemã *IG Farben*, um piloto disparou o *click* automático da câmera fotográfica instalada em seu avião. Nos rolos de filmes, enquadramentos feitos de sete mil metros de distância sem nenhum direcionamento do olhar humano. Enviados para revelação e processamento em *Medmenham*, na Inglaterra, deram a ver imagens de um vasto território no qual se localizava o incipiente parque industrial da *IG Farben*: um canteiro de obras de uma fábrica de carbureto, uma central elétrica e uma fábrica de hidrogenação de gasolina. Não muito distante dali, também presente em algumas imagens reveladas, estava o complexo concentracionário de *Auschwitz*, não visto pelos analistas, obsedados na tarefa de reconhecimento das instalações industriais.

Aufklärung. Palavra alemã de amplo conhecimento no mundo letrado da academia e que se refere a uma tradição filosófica do século XVIII, o Iluminismo ou Ilustração, como conhecido na língua portuguesa. Não obstante, existe um outro significado para tal palavra, desenvolvido ao longo do século XX no âmbito da polícia e das forças armadas, a saber, o de reconhecimento, inteligência. É este segundo significado que vai orientar os militares, sabedores dos ensinamentos fotogramétricos de Meydenbauer que se espalharam mundo afora e encontraram forte acolhimento na expertise bélica, a instalar câmeras fotográficas, agora companheiras temporárias de artefatos explosivos, nos aviões destinados a combater o inimigo. É esta história que o cineasta alemão Harun Farocki vai tratar em *Bilder der Welt und Inschrift des Krieges* [Imagens do Mundo e Inscrições da Guerra].

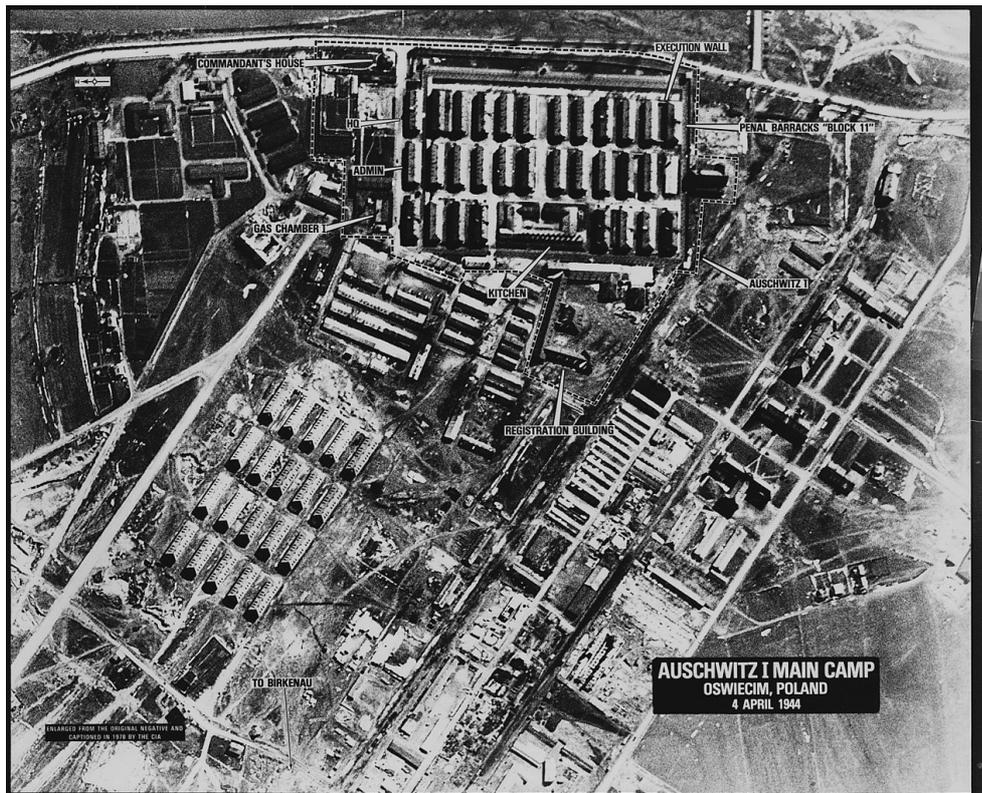


Imagem aérea do complexo concentracionário de Auschwitz



Imagem aérea do complexo concentracionário de Auschwitz

Terminado o reconhecimento das instalações industriais, foi desconsiderado o campo de concentração que ficava logo ao seu lado. Em *Auschwitz III*, também conhecido como *Buna*, ficavam os prisioneiros aptos ao trabalho, tendo sido empregados como mão de obra escrava na linha de produção da *IG Farben*. Por um lado, tal desconsideração, felizmente, em nada alterou o curso das tropas do Exército Vermelho, que desmantelou o complexo concentracionário em janeiro de 1945. Por outro lado, fez com que a primeira imagem de *Auschwitz*, um lugar que nunca deveria ter sido descoberto, segundo o anseio nazista de apagamento de todos os rastros, ficasse adormecida em arquivos secretos por alguns bons anos.

Somente em 1978, após o enorme sucesso da minissérie televisiva *Holocausto*, “um programa *kitsch* que pretendia representar o sofrimento e a morte através de narrações visuais”²⁶⁰, assim a definiu Farocki, e que inclusive foi responsável por popularizar este nome para o genocídio nazista, é que aquela imagem despertaria ao mundo. Naquele ano, buscando por imagens de *Auschwitz* nos arquivos da CIA, aquela mesma agência estadunidense que recém apoiara a derrubada de Salvador Allende no Chile, dois agentes encontraram as imagens capturadas em voo em abril de 1944 e se dedicaram a um outro reconhecimento delas. Deste, como Farocki nos mostra em seu filme, outros lugares vieram à tona: torre de observação, casa do comandante, posto de registro, quartel general, administração, cerca, muro de execução, bloco 11 e câmara de gás. “Nestas imagens não podemos ver diretamente o que diferencia Auschwitz de outros lugares, nas fotografias só se reconhece o que outros haviam contado, testemunhas que estiveram presentes no lugar”²⁶¹.

São essas primeiras imagens de *Auschwitz*, imagens do mundo privadas do conhecimento público que dão a ver as inscrições da guerra, que tomam a fala no filme de Farocki. Por que a guerra, em outras modulações, parece não ter findado, e os seus senhores, agora resguardados sob o manto das democracias liberais e do mercado financeiro, a ganhar sucessivas batalhas.

260 FAROCKI, Harun. La realidad tendría que comenzar. In: **Desconfiar de las imágenes**. Buenos Aires: Caja Negra, 2013, p. 181. Texto original: “*un programa kitsch que pretende representar el sufrimiento y la muerte a través de narraciones visuales*”. No texto, Farocki faz menção à minissérie como sendo de 1977, sendo que ela só estreou em 1978.

261 FAROCKI, *Ibidem*, p. 182.

Arrancadas do segredo pelos agentes da CIA, Farocki as toma de empréstimo e, numa disposição junto a outras imagens, a outras associações, a outros tempos, instaura um regime de legibilidade – a *Lesbarkeit* benjaminiana – de modo a fazê-las rangir, fazê-las gritar no presente.

*

Do antigo centro de prisão e tortura, o DOI-CODI paulista, a uma pequena habitação. Uma cama de solteiro, onde repousa um violão, um computador que divide o espaço da mesa com dois telefones, uma estante de com alguns livros e uns dois fios pendurados na parede compõem o ambiente. Entre as imagens, uma tela preta, o anúncio de uma traição, a primeira parte de *Orestes*.

Vasculhando em caixas, Ñasaindy encontra o que queria. Um antigo álbum fotográfico, meio desarrumado, como diz. Separando a capa, arrancada ao artefato talvez pela ação do tempo, ela deita o álbum no sofá e salta aos olhos a primeira foto daquela série. Timidamente protegida dos raios de sol por um chapéu de palha, aparece uma Soledad a esboçar um sorriso por debaixo de seus olhos puxados. É a mesma foto que estampa as páginas dos relatórios da CEMDP e da CNV, bem como o resultado de pesquisas internéticas. Assim ocorre também à foto de seu pai, uma imagem originariamente pertencente aos arquivos dos órgãos da repressão, um arquivo secreto, a primeira imagem que dele Ñasaindy teve contato.

Em sua partilha fotográfica, Ñasaindy apresenta um conjunto de imagens de sua primeira infância, algumas fixas no álbum, outras dispersas num saco plástico, nas quais nunca aparecem os rostos do adultos que a cercavam. Rostos que nunca deveriam ser, numa dupla acepção, revelados: nem na alquimia fotográfica a queimar sensíveis películas, nem ao sistema de inteligência da repressão. Dilacerados no ato fotográfico, do qual só resultavam braços, pernas, pedaços não identificáveis de seus corpos, ou mesmo no ato de contemplação, quando o enquadramento originário é abruptamente destroçado através de um corte e os rostos são sacados da cena, assim aparecem agora à público nas

imagens em movimento aquelas pessoas, furtivos militantes políticos, que acompanhavam a pequena Ñasaindy. Foi necessário que suas presenças reais fossem negligenciadas em sua aparição naquelas imagens-documento²⁶², as quais nunca deveriam vir à tona naquela época. Por uma questão de segurança, Soledad recortava as fotos. Dispersas num canto da casa, agrupadas em conjuntos plásticos, estas agora são dispostas com outras imagens e textos numa montagem do presente que realiza uma tarefa da história, tal qual assinalou Michel Foucault em sua *Arqueologia do Saber*, ao desdobrar “uma massa de elementos que devem ser isolados, agrupados, tornados pertinentes, inter-relacionados, organizados em conjuntos”²⁶³, uma fina sintonia com a concepção de montagem de Farocki, quando este diz que ela “deve manter em coesão, com forças invisíveis, coisas que de outro modo vagariam sem relação”²⁶⁴.

Quando criança, Ñasaindy revela que pensava, no âmbito de uma ocupação profissional, em ser arqueóloga. Desestimulada por alguém, sob a alegativa que no mundo não se descobre mais nada, acabou por desistir daquela carreira. Ledo engano. A menina cresceu e hoje tem a convicção de que foi arqueóloga de sua própria história, como nos conta. “Eu fui sempre recuperando coisas, pegando ali, pincelando, buscando, cavando alguns histórias pra gerar [...] alguma informação que complementasse, que cobrisse algum buraco dentro da história que eu tava montando”²⁶⁵. Por certo a mesmíssima convicção que orienta Agamben quando diz, logo no início de uma conferência em *Scicli*, no dia 06 de agosto de 2012, que a “ideia que guia as minhas reflexões é que a arqueologia e não a futurologia é a única via de

262 “O documento não é inócuo. É, antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, das sociedades que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados, desmitificando-lhe o seu significado aparente”. LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: LE GOFF, Jacques. **História e memória**; tradução: Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990. p. 537-538.

263 FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, p. 08.

264 FAROCKI, Harun. Influências transversais/montagem flexível. In: YOEL, Gerardo. **Pensar o cinema**. Tradução: Livia Deorsola, Hugo Mader, Pedro Maciel, Raquel Imanishi. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 234.

265 Fala de Ñasaindy ao mostrar suas fotos em Orestes.

acesso ao presente”²⁶⁶. Erro crasso. Adormecidas nos arquivos secretos da Segunda Grande Guerra, foi preciso estabelecer uma outra leitura das imagens aéreas de abril de 1944 para que *Auschwitz* viesse à tona e assim, numa reapropriação, compor o conjunto imagético textual de influências transversais da denúncia feita por Farocki de como a “técnica bélica continua sendo precursora da não bélica”²⁶⁷.

Naquele álbum meio desarrumado, o qual Ñasaindy processa um outro tipo de reconhecimento, artefato privado que nunca deveria ser colocado a conhecimento público, convivem, assim como nos aviões munidos de câmeras e bombas que sobrevoavam a região da *Silésia*, a preservação e a destruição. Imagens da primeira infância, que falam de diminutas alegrias, estão lado a lado com as imagens que demarcam interrupções, arquivos reapropriados dos acervos secretos.

Filmes completamente distintos, mas que compartilham um mesmo procedimento, assim são *Orestes* e *Bilder der Welt und Inschrift des Krieges*: dar a ver imagens antes restritas numa determinada época, a nossa época, para que se possa esboçar outra leitura delas.

O índice histórico das imagens diz, pois, não apenas que elas pertencem a uma determinada época, mas sobretudo, que elas só se tornam legíveis numa determinada época. E atingir essa “legibilidade” constitui um determinado ponto crítico específico do movimento em seu interior. [...] A imagem lida, quer dizer, a imagem no agora cognoscibilidade, carrega no mais alto grau a marca do momento crítico, perigoso, subjacente a toda leitura²⁶⁸.

Numa operação crítica de abertura de tempos, de alargamento das fronteiras do presente, *Orestes* intenta instaurar um regime público de legibilidade das fotos de família de Ñasaindy e, assim, agir tanto em direção à desprivatização de uma dor específica como no alerta aos perigos a que ainda continuamos expostos.

266 AGAMBEN, Giorgio. Arqueologia da obra de arte. Transliteração e tradução de Vinícius Nicastro Honesko. **Princípios: Revista de Filosofia (UFRN)**, [S.l.], v. 20, n. 34, p. 351, jul. 2015. ISSN 1983-2109. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/7549>>. Acesso em: 12 ago. 2017.

267 FAROCKI, *op. cit.*, p. 234.

268 BENJAMIN, Walter. Passagens. Tradução Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009, p. 504-505.

*

Uma tela preta. Na área da computação, está geralmente associada a uma falha no sistema operacional. Uma situação incômoda que atravança o andamento de um trabalho. Na tela preta, uma ausência de imagens. É esta mesma tela preta que atravessa de ponta a ponta *Orestes*, um procedimento que auxilia nos cortes no filme, mas que preenchido de som intenta dizer algo para além das legendas brancas que lhe preenchem.

Em 1959, Vittorio Gassman, ator italiano de teatro e cinema, sugere a Pasolini uma nova tradução para a Oréstia. Impossibilitado de terminar o trabalho naquele período, só mais tarde, em 1968, retornaria a ele, quando da escrita de um ambicioso projeto intitulado *Appunti per un poema sul Terzo Mondo* [Notas para um poema sobre o Terceiro Mundo], “que previa cinco capítulos, cada um dedicado a uma região geográfica e cultural: a Índia, a África negra, os países árabes, a América do Sul e os guetos norte-americanos”²⁶⁹.

É neste contexto que se dá a retomada da tradução e a consequente feitura de *Appunti per un’Orestide Africana* [Anotações para uma Oréstia Africana], filme documental de 1970 de caráter ensaístico e que tem como marca característica a conjugação de palavras e imagens na composição de notas, apontamentos para uma filmagem porvir. A ideia central dos *Appunti* residia na transposição da trilogia esquiliana para a chamada África moderna, colocando assim em debate a condição pós-colonial dos países recém independentes daquele continente.

Em viagem à Tanzânia, Uganda e ao Lago Tanganica, Pasolini e sua equipe vasculham mercados, fábricas, escolas, universidades, cidades e aldeias na busca de rostos e locações que melhor representem a passagem do arcaico para o moderno, de um estágio selvagem para um estágio democrático, e assim dar conta da ideia de uma Oréstia africana. Um projeto, decerto, que expõe uma certa perspectiva etnocêntrica de Pasolini em sua saudação à chegada da democracia ocidental nos Estados africanos, bem como em algumas falas suas

269 CARDOSO, João Sousa. **Notas para uma Oresteia africana**. Disponível em: <<http://www.buala.org/pt/afroscreen/notas-para-uma-oresteia-africana>>. Acesso em 06 nov. 2017.

de conteúdo generalizante e reducionista referentes à África. Contudo, ele não se exime de sua responsabilidade e se implica quando inclui, na montagem final do filme, o dissenso que se instala na conversa que realiza com estudantes africanos da Universidade de Roma.

Essa tomada de posição dos *Appunti*, não diferente do que fez em toda sua vida, é evidenciada sobremaneira quando Pasolini enfatiza que o caráter de seu filme deve ser profundamente popular²⁷⁰. Ao interromper, no meio do filme, o seu relato, isto é, seus estudos de personagem e sua busca de locações, ao abandonar o estilo sem estilo próprio do documentário e das notas, assim pontua, ele convoca um outro estilo, o do *free jazz* cacofônico e furioso do saxofonista argentino Gato Barbieri, para introduzir a profecia de Cassandra, personagem da Oréstia que anteviu o momento de perigo destinado a ela e Agamêmnon, cantada por Archie Savage e Yvonne Murray, atores-cantores afro-americanos.

Isto terá seu significado, porque se cantores negros da América se prestam a rodar na África um filme sobre o renascimento africano, a coisa não pode carecer de significado. De fato, é evidente que os vinte milhões de subproletários negros da América são os líderes de qualquer movimento revolucionário do Terceiro Mundo²⁷¹.

Não alheio à luta pela autodeterminação e pela afirmação dos direitos dos negros que se desenrolava à época nos Estados Unidos, sendo o próprio jazz um gênero musical de expressão negra, “um desejo crescente de afastamento das melodias ligeiras e fáceis em direção a formas mais articuladas e complexas, incompreensíveis e desagradáveis a uma audição superficial”²⁷²,

270 Popular, sem sobra de dúvidas, no mesmo sentido que argumenta o filósofo francês Alain Badiou, quando nas suas *anotações* sobre a palavra povo, assim diz: “O adjetivo “popular” é mais conotado, mais ativo. Basta verificar o que pretendiam significar expressões como “comitê popular”, “tribunal popular”, “frente popular”, “poder popular” e, até mesmo, no nível do Estado, “democracia popular”, sem esquecer “exército popular de libertação”, para constatar que o adjetivo visa politizar o substantivo, a conferir-lhe uma aura que combine ruptura com a opressão e a luz de uma nova vida coletiva”. In: BADIOU, Alain. 24 anotações sobre a palavra “povo”. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro, **Serrote** (Revista do Instituto Moreira Salles), n. 17, julho, 2014. p. 19-20.

271 Comentário de Pasolini ao iniciar a cena do *free jazz*.

272 GRESLERI, Lapo. O olhar antropológico de Pasolini sobre a África moderna. In: KACTUZ, Flavio (org.). **Pasolini ou quando o cinema se faz poesia e política de seu tempo**. Catálogo. Rio de Janeiro: CCBB, 2014, p. 87.

este giro à cultura negra advindo de Pasolini, um homem branco europeu, não tem por intuito outra coisa que não fazer explodir o contínuo da opressão mercantilizadora neocapitalista. Portanto, é em meio aos escombros das guerras de libertação e aos esforços em construir seus próprios sistemas democráticos, que Pasolini constrói seus *appunti*, seu caderno de notas inacabado, apontamentos que indicam que o “proceder até o futuro não tem solução de continuidade”²⁷³.

Talvez seja isto o que a tela preta de uma outra Oréstia queira dizer. Preenchendo de vazio e cortando as imagens filmadas, sustentam uma desagradável interrupção, uma cesura, a olhos superficiais, acostumados à linearidade das *imagens-clichês* audiovisuais que visam agradar e sugerir. Afinal, num mundo saturado de imagens, a imagem pronta, acabada, dada à uma leitura perfunctória, nada mais nos apresenta do que o clichê, repetição sem diferimento. Este incômodo preto da tela, não muito diferente daquele a desenhar os contornos de um racismo institucional que espraia em numerosos rincões país afora, não pretende decretar um túmulo para o olho, mas sim afirmar que as imagens não podem ser compreendidas apenas a partir do registro do visual. Estar diante daquela tela preta sugere antes um ensinamento de Evgen Bavčar: acreditar de olhos fechados na imagem²⁷⁴. Numa leitura expandida, alargada ao máximo, para além da tragédia grega como um recurso duplamente evocado, trata-se de fazer convergir aqui a força negra perscrutada por Pasolini nos seus *appunti* e o dispositivo da tela preta na montagem de Siqueira numa aliança intensiva em torno de uma cor, mormente indesejada em distintos estratos da vida social, e assim sugerir um direcionamento do olhar ao nosso tempo, não para nele perceber as suas luzes, mas sim as trevas que o habitam. Trata-se, pois, de uma relação singular com o próprio tempo, de proximidade e distância, uma atitude contemporânea, no dizer de Agamben, pois

273 Comentário de Pasolini ao final do filme.

274 BAVČAR, Evgen. A luz e o cego. In: NOVAES, Adauto (org.). **Artepensamento**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 463.

o contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele. Contemporâneo é aquele que recebe um pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo²⁷⁵.

E é essa aposta no escuro que faz a tela preta, no fechar das cortinas, após incessantes cortes de planos, se instalar ao final do filme, no momento da dramatização do encontro de Ñasaindy com o Cabo Anselmo. Ali permanece, preenchida pelo som da música grega do grupo *Atrium Musicae de Madrid*. No momento de sua emergência, interrompe uma outra vingança, na qual José Roberto Michelazzo, o ex-presos político, assume o papel de Ñasaindy e toma em suas mãos o pescoço do personagem a representar Anselmo. O não desfecho da cena operado pelo dispositivo da tela preta aponta para uma conclusão em aberto, tal qual a Oréstia africana, que não é nada mais nada menos do que a impossibilidade de uma Oréstia brasileira. Impossibilidade esta que diz de uma não-reconciliação, instaurada com a Lei de Anistia de 1979, e que se performa na inatividade da justiça, tanto através da exceção nas periferias das grandes cidades quanto na seletividade do sistema penal.

Numa crítica a propósito de dois filmes de Jean-Marie Straub e Danièle Huillet, o crítico francês Serge Daney, argumenta que o “nazismo, como todo poder, porém mais que qualquer outro, interpela, provoca os artistas, e de repente os artistas não têm mais o direito de ser irresponsáveis”²⁷⁶. Rodrigo Siqueira parece estar atento a isso.

Um dos motivos pelos quais optei por entrar direto com o “Orestes” nas salas é por julgar que ele abordava um assunto de urgência, com a polarização e intolerância políticas muito afloradas. [...] Chegou a um ponto de profascismo, com gente pedindo a volta da ditadura militar, sob o comando de personalidades absolutamente fascistas como a família Bolsonaro. E eu tinha esse jogo no filme²⁷⁷.

275 AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**; tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009, p. 64..

276 DANEY, Serge. Um túmulo para o olhar. In: DANEY, Serge. A Rampa. Tradução e posfácio: Marcelo Rezende. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 99.

277 SIQUEIRA, Rodrigo. **Um pensador estratégico**. Entrevista. 2016. Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/um-pensador-estrat%C3%A9gico-1.1249361>>

Se a Oréstia grega dramatizou o surgimento da democracia, fundação originária do Direito Ocidental que “se mostra como uma superfície tênue sobre o abismo da violência, cujo fluxo subterrâneo lhe é inerente e lhe dá apoio e mesmo legitimidade”²⁷⁸, na argumentação de Benjamin, é a violência mítica instauradora do direito²⁷⁹, nas fileiras de cá a dramatização parece outra, e é essa a tarefa que *Orestes* tenta cumprir quando coloca em cena “a violência mantenedora do direito, a “violência administrada” [*verwaltete Gewalt*]”²⁸⁰ que se multiplica em distintas práticas cotidianas e que, tanto quanto aquela, sendo ambas a manifestação da violência como um meio, ainda segundo o filósofo alemão, deve ser rejeitada. Trata-se de sustentar com suas imagens o preço de uma não-reconciliação diante das permanentes inscrições da guerra, de um estado exceção que se impõe como regra²⁸¹, afinal, a “não-reconciliação é também uma maneira de fazer filmes, de os fabricar. Ela é a recusa obstinada de todas as forças de *homogeneização*”²⁸².

278 RUFINONI, Priscila Rossinetti. Rito e violência - vigília pelos 111, por Nuno Ramos. **ARS (São Paulo)**, São Paulo, v. 14, n. 28, dec. 2016, p. 301. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/124998>>.

279 BENJAMIN, Walter. Para a crítica da violência. In: BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)**; organização, apresentação e notas: Jeanne Marie Gagnebin; tradução: Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Ed. 34, 2013d.

280 BENJAMIN, *Ibidem*, p. 156.

281 BENJAMIN, 2013a.

282 DANEY, *op. cit.*, p. 99.

remate

Filho de judeus de língua alemã, mortos em um campo de concentração nazista na década de 1940, Paul Celan, pseudônimo literário de Paul Antschel, publica em 1967, na Alemanha, um livro de poemas intitulado *Atemwende*. Palavra de difícil tradução, tendo sido transposta à língua portuguesa como “mudança de ar”, “mudança de respiração” ou ainda, na tradução de João Barrento, *Sopro, Viragem*, tal como ocorre à *Aschenglorie*, “uma palavra que, em si mesma, é mais de uma [plus d’une]”²⁸³ e que dá nome a um dos poemas que compõe aquela obra, consagrado por aqui como *Glória das cinzas*. Neste, em suas linhas finais, Celan, ele mesmo um sobrevivente de um campo de trabalhos forçados, não à toa ‘cinza’ ser uma palavra recorrente e de particular valor em sua poesia, assim se exprime:

*Niemand
zeugt für den
Zeugen.*

§

*Ninguém
testemunha pelo
testemunho.*²⁸⁴

Talvez soe algo imprudente citar as linhas finais deste poema de Celan, escritor de maquinações da linguagem sem tamanho, a esta altura, no ponto de remate desta tese, haja vista o infindável debate que elas suscitam. Ao invés da abundância, opta-se por tal sentença aqui justamente pelo seu caráter

²⁸³ BERNARDO, Fernanda. Nota de tradução n. 2 ao texto *Bichos-da-seda* de Jacques Derrida. In: FENATI, Maria Carolina. *Gratuita*: volume 2. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2015, p. 131.

²⁸⁴ CELAN *apud* SELIGMANN-SILVA, Márcio & NESTROVSKI, Arthur. Apresentação. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio & NESTROVSKI, Arthur. **Catástrofe e representação**: ensaios. São Paulo: Escuta, 2000.

condensado, fato não raro às palavras construídas por Celan. Trata-se, portanto, de se agarrar à força que dela emana, isto é, da possibilidade, apesar de tudo, de enunciação do testemunho, marca única e intransferível de uma experiência que por vezes “não se deixa lembrar por quem a viveu, nem esquecer, por quem não viveu”²⁸⁵. Um testemunho não como reconstituição totalizante, mas como aquilo que resta da catástrofe, um estilhaço, uma sobra, na tentativa. A possibilidade de realização de uma travessia, uma passagem, do silêncio asfixiante e aniquilador à palavra como operação de restituição do sentido.

Numa leitura das imagens do mundo, a palavra aqui se converte, sem cerimônia, em escrita. Não para falar em nome de outrem, uma indignidade, assim se referiu Deleuze a Foucault numa conversa²⁸⁶. Mas, convocando os mortos para o jantar, com eles estabelecer uma partilha e engrossar as fileiras de um front de batalha nesta terra de cadáveres insepultos por excelência chamada Brasil²⁸⁷.

Com a palavra, pelas palavras, continuar a dizer, dizer com coragem do perigo a que estamos expostos, das permanências da insuportável exceção. Pois, seguindo Benjamin em seu comentário a propósito de dois poemas de Hölderlin, coragem “é entrega ao perigo que ameaça o mundo. [...] é o sentimento de vida do homem que se entrega ao perigo, e, ao fazer isso, expande, em sua morte, o perigo para o mundo ao mesmo tempo em que o supera”²⁸⁸.

Mundo este que, tal como muito bem sabem os astrônomos do *Atacama*, Emanuele Coccia, filósofo italiano e ex-colaborador de Giorgio Agamben, numa releitura de Lévi-Strauss, um dito final de *Tristes Tropiques*, vai dizer que

começou sem o homem e terminará sem ele, e as instituições, os costumes e os usos que a humanidade terá colecionado no curso

285 SELIGMANN-SILVA, Márcio & NESTROVSKI, Arthur. Apresentação. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio & NESTROVSKI, Arthur. **Catástrofe e representação**: ensaios. São Paulo: Escuta, 2000, p. 10.

286 FOUCAULT, Michel. Os intelectuais e o poder: conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze. In: MACHADO, Roberto (org.). *Microfísica do poder*. Organização e tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979b.

287 AVELAR, Idelber. **Desarquivando o Brasil**: entrevista sobre literatura e luto nas pós-ditaduras. Entrevista. 2012b.

288 BENJAMIN, Walter. Dois poemas de Friedrich Hölderlin. In: BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)**; organização, apresentação e notas: Jeanne Marie Gagnebin; tradução: Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Ed. 34, 2013g, p. 44.

de sua vida, o museu das figuras que o espírito terá catalogado em sua fenomenologia não são senão as vestimentas desusadas de um vivente que não goza intrinsecamente de nenhuma garantia de imortalidade²⁸⁹.

Na garantia líquida e certa de um fim do mundo tal como o conhecemos, um certeza aqui se impõe, a de que é preciso, aqui e alhures, dar vazão a agitações sem nome e sem forma que, mesmo sem saber, carregamos. Só assim, talvez, quando em meio a uma sangria desatada chega a morte ou coisa parecida, consigamos no devagar depressa dos tempos manter a firmeza inexorável de que se vamos morrer, que morramos com decência, ou seja, com os bolsos cheios de pedras²⁹⁰, afinal

*en la lucha de clases
todas las armas son buenas
pedras
noches
poemas²⁹¹*

289 COCCIA, Emanuele. Quarta capa. In: ROMANDINI, Fabián Ludueña. **A comunidade dos espectros**. I. Antropotecnia. Tradução: Alexandre Nodari e Leonardo D'Ávila de Oliveira. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2012. Esta citação de Coccia está no texto da orelha do livro de Fabián Ludueña, filósofo argentino que dedica ao amigo italiano o escrito.

290 FREIRE, Alípio. **Romance sonâmbulo**. Poema. s/a. Disponível em: <<http://redecatorphoto.blogspot.com.br/2010/11/rapsodia-de-ordem-politica-e-social.html>>.

291 LEMINSKI, Paulo. **Caprichos & Relaxos**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 74. Edição digital. Disponível em: <<https://blogdocafil.files.wordpress.com/2009/04/paulo-leminski-caprichos-e-relaxos-pdfrev.pdf>>.

referências

i. textuais

AB'SÁBER, Tales. Brasil, a ausência significante política (uma comunicação). Grifo do autor. In: SAFATLE, Vladimir & TELES, Edson (orgs.). **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010.

ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. **Minima moralia**: reflexões a partir da vida lesada. Rio de Janeiro: Azougue, 2008.

_____. **Crítica cultural e sociedade**. 1998. Versão digital. Disponível em http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Adorno-Critica%20cultural_sociedade.pdf >. Acesso em 18 jan. 2016.

_____. O que significa elaborar o passado. In: ADORNO, Theodor. **Educação e Emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 1995a. Versão digital. Disponível em <http://www.verlaine.pro.br/txt/pp5/adorno-educacao.pdf>>. Acesso em 18 jan. 2016.

_____. Educação após Auschwitz. In: ADORNO, Theodor. **Educação e Emancipação**; tradução: Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 1995b.

_____. **Notas de Literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

AGAMBEN, Giorgio. **Arqueologia da obra de arte**; transliteração e tradução de Vinícius Nicastro Honesko. *Princípios*: Revista de Filosofia (UFRN), [S.l.], v. 20, n. 34, p. 351, jul. 2015. ISSN 1983-2109. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/7549>>. Acesso em 04 nov. 2017.

_____. **Estado de exceção**; tradução: Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**; tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009

ALMEIDA, Jorge de. **Sobre os sonhos e o Surrealismo**: Theodor Adorno e André Breton. *Literatura e Sociedade (USP)*, v. 10, p. 148-161, 2008.

AMORÓS, Mario. 2004, p. 148. **Después de la lluvia. Chile, la memoria herida**. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2014.

ANDREANI, María José Reyes. Pasado/presente en el Chile de hoy: Políticas de memoria en los discursos cotidianos In: **Recordar para pensar. Memoria para la democracia. La elaboración del pasado reciente en el Cono sur de América Latina**. Santiago: Ediciones Böll Cono Sur, 2010.

ANTELO, Raúl. **Sobre escrita, delírios e sensibilidades**: entrevista de Raúl Antelo concedida a Josimar Ferreira, Lúcia Bahia e Sandra Checluski. 2014. Disponível em <http://interartive.org/2014/04/entrevista-raul_antelo/>. Acesso em 04 mar. 2016.

_____. **Um atlas contra o vento**. Alea, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 11-25, Junho 2011a.

_____. **Transgressão & Modernidade**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011b.

_____. **Potências da Imagem**. Chapecó: Argos, 2004.

_____. **Ausências**. Florianópolis: Editora da Casa, 2009.

_____. **Arquivo**: morte e linguagem. Palestra proferida na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. 29 nov. 2005.

ARANTES, Paulo. 1964, o ano que não terminou. In: SAFATLE, Vladimir; TELES, Edson (orgs.). **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 205.

ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARRIGUCCI JR., Davi. **O cacto e as ruínas: a poesia entre outras artes**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

AVELAR, Idelber. **Tortura, Verdade e Democracia**. Texto, 2012a. Disponível em: <<http://revistaforum.com.br/digital/72/tortura-verdade-e-democracia/>>. Acesso em 05 mar. 2016.

_____. **Desarquivando o Brasil**: entrevista sobre literatura e luto nas pós-ditaduras. Entrevista. 2012b.

BADIOU, Alain. **24 anotações sobre a palavra “povo”**; tradução: André Telles. Rio de Janeiro, *Serrote* (Revista do Instituto Moreira Salles) n. 17, julho, 2014.

BAPTISTA, Luis Antonio Baptista. Politizar. In: FONSECA, Tania Mara Galli, NASCIMENTO, Maria Lívia do, MARASCHIN, Cleci. (orgs.) **Pesquisar na diferença: um abecedário**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

_____. **O veludo, o vidro e o plástico**: desigualdade e diversidade na metrópole. Niterói: EdUFF, 2009.

_____. **Walter Benjamin e os Anjos de Copacabana**. 2008. Disponível em: <www.slub.uff.br/textos/texto93.pdf>. Acesso em 30 ago. 2015.

_____. Cidades, lugares e sujeitos: contribuições da literatura e da política. In: FRIGOTTO, Gaudêncio (org.). **Teoria e educação no labirinto do capital**. Ed. Vozes, 2 ed., 2001. p. 194-203.

BARRENTO, João. **Limiares**: sobre Walter Benjamin. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

_____. **O Gênero Intranquilo**: anatomia do ensaio e do fragmento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

BAVČAR, E. O corpo espelho partido da história. In: Novaes, Adauto (org). **O homem-máquina**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2003.

_____. Um outro olhar. In: *Correio da APPOA*. Porto Alegre, n. 93, ago, 2001.

_____. A luz e o cego. In: NOVAES, Adauto (org.). **Artepensamento**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BAZIN, André. **O que é o cinema?**; tradução; Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História In: **O anjo da história**; edição e tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013a.

_____. Teorias do fascismo alemão. In: BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**; edição e tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013b.

BENJAMIN, Walter. Rua de mão única In: **Rua de mão única: Infância Berlinense: 1900**; edição e tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013c.

_____. Para a crítica da violência. In: BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)**; organização, apresentação e notas: Jeanne Marie Gagnebin; tradução: Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Ed. 34, 2013d.

_____. Imagem de pensamento In: BENJAMIN, Walter. **Imagens de pensamento/Sobre o haxixe e outras drogas**; edição e tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013e.

_____. **Origem do drama trágico alemão**; edição e tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013f.

_____. Dois poemas de Friedrich Hölderlin. In: BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921). Organização, apresentação e notas: Jeanne Marie Gagnebin**; tradução: Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Ed. 34, 2013g.

_____. **Passagens**; tradução Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

_____. O Surrealismo. O último instantâneo da inteligência européia. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. v. 1: Magia e técnica, arte e política. 7a ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. v. 3: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. 3a ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERGSON, Henri. O pensamento e o Movente In: BERGSON, Henri. **Cartas, conferências e outros escritos**; tradução: Francklin Leopoldo e Silva e Nathanael Caxeiro. Coleção: Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

BERNARDO, Fernanda. Nota de tradução n. 2 ao texto Bichos-da-seda de Jacques Derrida. In: FENATI, Maria Carolina. **Gratuita**: volume 2. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2015, p. 131.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**; tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

BLANCHOT, Maurice. Michel Foucault tal como eu o imagino. In: BLANCHOT, Maurice. **Uma voz vinda de outro lugar**; tradução de Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____. **A escritura do desastre**. S/a, p. 64. Versão digital. Disponível em: <<https://www.scribd.com/document/335834300/Blanchot-A-Escritura-Do-Desastre>>. Acesso em 12 nov. 2017.

BORGES, Jorge Luis. **História da eternidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **A última entrevista de Jorge Luis Borges**. Entrevista. 1985. Disponível em: <<http://www.revistabula.com/533-a-ultima-entrevista-de-jorge-luis-borges/>>. Acesso em 12 out. 2017.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega vol. I**. Petrópolis: Editora Vozes, 1986.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado, 1988. 120 p.

BRITO, Felipe; OLIVEIRA, Pedro Rocha de (orgs.). **Até o último homem**: visões cariocas da administração armada da vida social. São Paulo: Boitempo, 2013.

BRIZUELA, Natalia. **Depois da fotografia: uma literatura fora de si**; tradução de Carlos Nougé. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

BUCK-MORSS, Susan. Walter Benjamin: entre moda acadêmica e Avant-garde. *Crítica Marxista*, Campinas, n. 10, p. 48-63, 2000.

CALVEIRO, Pilar. **Poder e desaparecimento**: os campos de concentração na Argentina; tradução: Fernando Correa Prado. São Paulo: Boitempo, 2013.

CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. Presenças. In: ANTELO, Raúl. **Ausências**. Florianópolis: Editora da Casa, 2009.

CARDOSO, João Sousa. **Notas para uma Oresteia africana**. Disponível em: <<http://www.buala.org/pt/afroscreen/notas-para-uma-oresteia-africana>>. Acesso em 06 nov. 2017.

CATELA, Ludmila da Silva. **Situação-limite e memória**: a reconstrução do mundo dos familiares de desaparecidos da Argentina. São Paulo: Hucitec, Anpocs, 2001.

_____. Todos temos um retrato: indivíduo, fotografia e memória no contexto do desaparecimento de pessoas. **Topoi**, v. 13, n. 24, jan.-jun. 2012, p. 111-123.

CLAUSSEN, Detlev. A banalização do mal: sobre Auschwitz, a religião do cotidiano e a teoria social; tradução de Rodrigo Duarte. In: **Viso**: Cadernos de estética aplicada, v. VI, n. 12 (jul-dez/2012), pp. 44-60.

COCCIA, Emanuele. Quarta capa. In: ROMANDINI, Fabián Ludueña. **A comunidade dos espectros**. I. Antropotecnia; tradução: Alexandre Nodari & Leonardo D'Ávila de Oliveira. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2012.

COIMBRA, Cecilia. **Doutrinas de Segurança Nacional**: banalizando a violência. *Psicol. estud.* [online]. 2000, vol. 5, n.2, pp. 1-22. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/pe/v5n2/v5n2a02.pdf>>. Acesso em 05 mar. 2016.

COMISSÃO ESPECIAL SOBRE MORTOS E DESAPARECIDOS POLÍTICOS. **Direito à verdade e à memória**. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2007.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. **Relatório**. Mortos e desaparecidos políticos. Volume 3. Brasília: CNV, 2014, p. 1154.

DANEY, Serge. Um túmulo para o olhar In: DANEY, Serge. **A Rampa**; tradução e posfácio: Marcelo Rezende. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. O liso e o estriado. In: DELEUZE, G & GUATTARI, F. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia, Vol. 5. São Paulo, 34, 2012. p. 191-228.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**; tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

_____. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens; tradução Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015a.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Devolver uma imagem. In: ALLOA, Emmanuel (org.). **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015b.

_____. Coisa pública, Coisa dos povos, Coisa plural. In: SILVA, Rodrigo & NAZARÉ, Leonor. **A República por vir**. Arte, Política e Pensamento para o Século XXI. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

_____. Cómo abrir los ojos. In: FAROCKI, Harun. La realidad tendría que comenzar. In: **Desconfiar de las imágenes**. Buenos Aires: Caja Negra, 2013a.

_____. **Cascas**. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro, Serrote (Revista do Instituto Moreira Salles) n. 13, março, 2013b.

_____. **Imagens apesar de tudo**. Lisboa, KKYM, 2012a.

_____. **Quando as imagens tocam o real**; tradução: Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. *Revista Pós*. Belo Horizonte, vol. 2. n. 4, nov. 2012b.

_____. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

ÉSQUILO. Agamêmnon In: ÉSQUILO. **Oréstia**; tradução: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991a.

_____. Coéforas. In: ÉSQUILO. **Oréstia**; tradução: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991b.

FAROCKI, Harun. Influências transversais/montagem flexível. In: YOEL, Gerardo. **Pensar o cinema**; tradução: Livia Deorsola, Hugo Mader, Pedro Maciel, Raquel Imanishi. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

_____. La realidad tendría que comenzar In: **Desconfiar de las imágenes**. Buenos Aires: Caja Negra, 2013.

FEYEREBEND, Paul. **Contra o método**; tradução de Octanny S. da Mota e Leonidas Hegenberg. Rio de Janeiro, F. Alves, 1977.

FIGUEIREDO, Lucas. **Lugar nenhum**: militares e civis na ocultação dos documentos da ditadura. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

FINAZZI-AGRÒ, Etori & VECCHI, Roberto. Introdução. In: FINAZZI-AGRÒ, Etori; VECCHI, Roberto (Org.). **Formas e mediações do trágico**

moderno: uma leitura do Brasil. São Paulo: Unimarco Editora, 2004.

FLORES, Julio. Siluetas In: LONGONI, Ana & BRUZZONE, Gustavo (orgs). **El Siluetazo**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2008.

FORTUNY, Natalia. **Memorias fotográficas**: imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea. Buenos Aires: La Luminosa, 2014.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história In: MACHADO, Roberto (org.). **Microfísica do poder**. Organização e tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979a.

_____. Os intelectuais e o poder: conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze In: MACHADO, Roberto (org.). **Microfísica do poder**. Organização e tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979b.

_____. **A arqueologia do saber**. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FREIRE, Alípio. **Romance sonâmbulo. Poema**. s/a. Disponível em: <<http://redecastorphoto.blogspot.com.br/2010/11/rapsodia-de-ordem-politica-e-social.html>>. Acesso em 05 nov. 2017.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Após Auschwitz In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar Escrever Esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GIORGI, Gabriel. Pedagogías del desierto In: *Revista A Contracorriente*. Vol. 8, No. 2, Winter 2011, p. 431-435.

GRESLERI, Lapo. O olhar antropológico de Pasolini sobre a África moderna In: KACTUZ, Flavio (org.). **Pasolini ou quando o cinema se faz poesia e política de seu tempo**. Catálogo. Rio de Janeiro: CCBB, 2014.

GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

HUYSENS, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória**; tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, Museu de Arte do Rio, 2014.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA & FÓRUM

BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Atlas da Violência 2017**. Rio de Janeiro, junho de 2017.

ISHAQ, Vivien, FRANCO, Pablo E., SOUZA, Tereza E. **A escrita da repressão e da subversão, 1964-1985**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2012, p. 58.

JELIN, Elizabeth. **Subjetividad y esfera pública: el género y los sentidos de familia en las memorias de la represión**. Política y Sociedad, vol. 48, nº 3, 2011.

JÚNIOR, Edmilson Alves Maia. **Memórias de Luta**. Ritos Políticos do Movimento Estudantil Universitário (Fortaleza 1962 – 1969). 242f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História Social, Departamento de História, Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2002. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp0190333.pdf>>. Acesso em 03 mar. 2016.

KNIJNIK, Luciana. **Criação de Arquivos**: testemunho e experiência da memória da tortura no Brasil. 87f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, 2007.

KURY, Mário da Gama. Introdução In: ÉSQUILO. **Oréstia**; tradução: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: LE GOFF, Jacques. **História e memória**; tradução: Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

LEMINSKI, Paulo. **Caprichos & Relaxos**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. Edição digital. Disponível em: <<https://blogdocafil.files.wordpress.com/2009/04/paulo-leminski-caprichos-e-relaxos-pdfrev.pdf>>. Acesso em 05 nov. 2017.

LIMA, Manoel Ricardo de. **‘Ler, ver o rosto’ e ‘Olhar com todo o corpo’**: anotações, montagens e Investigação com a arte. Sinais Sociais / Sesc, Departamento Nacional, vol. 1, nº. 1 (maio/ago, 2016). Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2016. p. 87-113.

_____. Crivo e deserto In: LIMA, Manoel Ricardo de. **A formante**: ensaios com Joaquim Cardozo. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014.

_____. Joaquim Cardozo e uma poética do esforço In: **XI Congresso**

Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências (Anais). Jul. 2008. São Paulo. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/056/MANOEL_LIMA.pdf>. Acesso em 05 mar. 2016.

LIMA, Manoel Ricardo de. **E começo aqui**. 2007. Disponível em <<http://www.cronopios.com.br/content.php?artigo=7967&portal=cronopios>>. Acesso em 05 mar. 2016.

LONGONI, Ana & BRUZZONE, Gustavo (orgs). **El Siluetazo**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2008.

LOPES, Silvina Rodrigues. Do ensaio como pensamento experimental. In: LOPES, Silvina Rodrigues. **Literatura, Defesa do Atrito**. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2012a.

_____. Defesa do atrito. In: LOPES, Silvina Rodrigues. **Literatura, Defesa do Atrito**. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2012b.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”; tradução: Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

LUDMER, Josefina. **Aqui América latina:** uma especulação; tradução: Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

LUKÁCS, György. **Sobre a essência e a forma do ensaio:** carta a Leó Popper. Versão digital. 2008. Disponível em <http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/junho2008/Textos/essenciaFormaEnsaio.pdf>. Acesso em 05 fev. 2016.

MALABOU, Catherine. **Ontologia do acidente:** ensaio sobre a plasticidade destrutiva; tradução de Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014.

MARTINS, José de Souza. O estudo sociológico dos linchamentos *In:* MARTINS, José de Souza. **Linchamentos: a justiça popular no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2015.

MENDES, Murilo. As Ruínas de Selinunte. In: MENDES, Murilo. **Siciliana e Tempo espanhol**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

MESQUITA, Cláudia Cardoso. **Permanência, luto e elaboração em**

Orestes: uma proposição histórica. Resumo expandido. Anais do Encontro de 2016 da SOCINE. Disponível em: <https://associado.socine.org.br/anais/2016/16167/claudia_cardoso_mesquita/permanencia_luto_e_elaboracao_em_orestes_uma_proposicao_historica>. Acesso em 24 out. 2017.

MIZOGUCHI, Danichi Hausen. **Segmentariedades**: passagens do Leme ao Pontal. São Paulo: Plêiade, 2009.

MURICY, Katia. **Alegorias da dialética**: imagem e pensamento. Rio de Janeiro: Nau, 2009.

NAESS, Atle. **Galileu Galilei**: um revolucionário e seu tempo; tradução: George Schlesinger. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

NANCY, Jean-Luc. **58 indícios sobre o corpo**. In: *Rev. UFMG*, Belo Horizonte, v.19, n.1 e 2, p.42-57, jan./dez. 2012.

NICHANIAN, Marc. A morte da testemunha. Para uma poética do “resto” (*reliquat*). In: SELIGMANN-SILVA, Marcio; GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco. **Escritas da violência, vol. 1**: o testemunho. Rio de Janeiro: Letras, 2012.

NIN, Marta. **Y... la bola crece**. Texto curatorial da mostra primeira fotográfica de *Ausencias*. Disponível em: <<http://ausencias-gustavogermano.blogspot.com.br/2009/04/y-la-bola-crece.html>>.

NUNEZ, Laurentz. **Ao lado de Blanchot**. Rio de Janeiro, *Serrote* (Revista do Instituto Moreira Salles) n. 06, novembro, 2010. p. 213–218.

OTTE, Georg e VOLPE, Mriam Lídia. **Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin**. *Fragmentos*: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras, Florianópolis, v. 18, jan. 2000.

PASOLINI, Pier Paolo. **Melhoramento do Mundo**; tradução Davi Pessoa. Versão não publicada. 2014.

_____. **"Estamos todos em perigo"**. Última entrevista de Pier Paolo Pasolini concedida ao jornalista Furio Colombo. 2007. Disponível em: <<http://cinemaisbrasil.blogspot.com.br/search?q=pasolini>>. Acesso em 04 mar. 2016.

PASSOS, Eduardo & RAUTER, Cristina. Corporeidade e violações de direitos humanos: saúde e testemunho. *Fractal: Revista de Psicologia*, [S.l.], v. 29, n. 2, p. 211-218, sep. 2017. ISSN 1984-0292. Disponível em: <<http://www.periodicoshumanas.uff.br/Fractal/article/view/2507/1453>>. Acesso em 05 jul. 2017.

PASSOS, Eduardo. O Estado violento em nós. In: MOURÃO, Jane Calhau (org). **Clínica e Política 2: subjetividade, direitos humanos e invenção de práticas clínicas**. Rio de Janeiro: Abaquar: Grupo Tortura Nunca Mais, 2009.

RAMOS, Nuno. Túmulos. In: RAMOS, Nuno. **Ó**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

REDES DE DESENVOLVIMENTO DA MARÉ & OBSERVATÓRIO DE FAVELAS. **Guia de Ruas da Maré**. Rio de Janeiro. 2012. Disponível em: <http://redesdamare.org.br/wp-content/uploads/2012/10/GuiaMare_Web.pdf>. Acesso em 05. nov. 2017.

RELATÓRIO ARROYO (1974). Publicado em 11 dez. 2009. Disponível em <<http://verdadeaberta.org/upload/010-relatorio-arroyo.pdf>>. Acesso em 05 mar. 2016.

RIVERA, Tania. **A memória como gesto** – Benjamin, Freud e a trama de polaroides de Marcos Bonisson. *Revista Poiésis*, nº. 24, p. 129-144, Dezembro de 2014. Disponível em <<http://www.poesis.uff.br/p24/pdf/p24-dossie-8-tania-rivera.pdf>>. Acesso em 05 mar. 2016.

RUFINONI, Priscila Rossinetti. **Rito e violência** - vigília pelos 111, por Nuno Ramos. *ARS (São Paulo)*, São Paulo, v. 14, n. 28, p. 299-311, dec. 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/124998>>. Acesso em 12 nov. 2017.

SANTOS, José Anselmo dos. **Relatório de Paquera**. 1971. Disponível em: <<https://www.documentosrevelados.com.br/repressao/america/relatorio-do-cabo-anselmo-a-repressao-apos-missao-de-espionagem-no-chile/>>. Acesso em 05 set. 2017.

SAFATLE, Vladimir. Do uso da violência contra o Estado ilegal. In: SAFATLE, Vladimir & TELES, Edson (orgs.). **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 237-252.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A atualidade de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Narrar o trauma:** a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicol. clin.*, Rio de Janeiro, v.20, n.1, p. 65-82, 2008.

_____. & NESTROVSKI, Arthur. Apresentação In: SELIGMANN-SILVA, Márcio & NESTROVSKI, Arthur. **Catástrofe e representação:** ensaios. São Paulo: Escuta, 2000.

SILVA, Eliana Sousa. **A ocupação da Maré pelo Exército brasileiro** – Percepção de moradores sobre a ocupação das Forças Armadas na Maré. Rio de Janeiro: Redes da Maré, 2017. Disponível em: <http://redesdamare.org.br/wp-content/uploads/2017/05/Livro_Pesquisa_ExercitoMare_Maio2017.pdf>. Acesso em 05 out. 2017.

SKAPSKI, Jerzy. **Cada día em Auschwitz.** In: El Correo de la UNESCO. Edição em espanhol. 1978.

STAROBINSKI, Jean. **É possível definir o ensaio?**; tradução de André Telles. Rio de Janeiro, Serrote (Revista do Instituto Moreira Salles) n. 10, março, 2012, p. 43-61.

STUDART, Júlia & LIMA, Manoel Ricardo de. **Antes e depois da maçã, uma memória de cego.** In: *Correio APPOA*. Porto Alegre, n. 250, nov, 2015.

STUDART, Júlia Vasconcelos. **A literatura de Gonçalo M. Tavares** [tese]: Investigação arqueológica e um dançarino sutil nas esferas O Bairro e O Reino / Júlia Vasconcelos Studart; orientadora, Maria Lúcia de Barros Camargo. - Florianópolis, SC, 2012.

SUMMA, Renata de Figueiredo. **Vozes Armênias:** memórias de um Genocídio. In: *Revista Ética e Filosofia Política*, vol. 10, nº 1, 2010. Disponível em: <http://www.ufjf.br/eticaefilosofia/files/2010/01/10_1_renata.pdf>. Acesso em 05 mar. 2016.

TANIZAKI, Junichiro. **Em louvor da sombra.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TODOROV, Tzvetan. **Los abusos de la memoria.** Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2000.

VILELA, Eugénia. **Silêncios Tangíveis.** Corpo, resistência e testemunho nos espaços contemporâneos de abandono. Porto: Afrontamento, 2010.

XAVIER, Ismail. O cinema moderno segundo Pasolini. In: KACTUZ, Flavio (org.). **Pasolini ou quando o cinema se faz poesia e política de seu tempo**. Catálogo. Rio de Janeiro: CCBB, 2014.

ii. cinematográficas

CARVALHO, Walter & JARDIM, João. **Janela da Alma**. Brasil, 2001. 73 mIn.

FAROCKI, Harun. **Bilder der Welt und Inschrift des Krieges**. Alemanha, 1989. 75 mIn.

GANSEL, Dennis. **Die Welle**. Alemanha, 2008. 107 min.

GUZMÁN, Patricio. **Nostalgia de la Luz**. Chile, 2010. 90 min.

KLUGE, Alexander. **Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit**. Alemanha, 1985. 113 min.

PASOLINI, Pier Paolo. **Appunti per un'Orestiade Africana**. Itália, 1970. 65 min.

SIQUEIRA, Rodrigo. **Orestes**. Brasil, 2015. 93 min.

iii. videográficas

ANTELO, Raúl. **ENAPOL Raúl Antelo**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aw8gKkwwg27Q>>. Acesso em 05 mar. 2016.

FREIRE, Alípio. **1964 – Um golpe contra o Brasil**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RWUdCpd8T7c>>. Acesso em 05 fev. 2016.

KOHAN, Martín. **El ensayo según Martín Kohan**. Posgrado Escrituras: Creatividad Humana y Comunicación. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wSxBZlz_6wM>. Acesso em 05 fev. 2016.

REIS, Luzia. **Luzia Reis, a morte de Bergson Gurjão e sua prisão**. 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jwMu2xyK47g>>. Acesso em 14 mar. 2016.

REVISTA TRIP. **"Por favor, chamem o alto comando!"**. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ebzEbjfIXkM>>. Acesso em 07 fev. 2016.

RODA VIVA. **Cabo Anselmo**. Disponível em: <http://tvcultura.com.br/videos/13473_cabo-anselmo-17-10-2011.html>. Acesso em 03 nov. 2017.

iv. musicais

ROSA, Noel. **Com que roupa?**. 1929.

CIRCLE, A Perfect. **Orestes**. Mer de Noms. 2000.

v. jornalísticas e informativas

AUSENCIAS. **Blog de la exposición fotográfica ausencias**. Disponível em: <<http://ausencias-gustavogermano.blogspot.com.br/>>. Acesso em 12 jan. 2016.

BIOGRAFIAS. **Junio Bruto, Decio (s. II a. C.)**. Disponível em: <<http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=junio-bruto-decio>>. Acesso em 02 mar. 2016.

BLOG DO ALCEU CASTILHO. **Já são cinco os casos de mães com bebê agredidas por uso de vermelho**. 2016. Disponível em: <<http://outraspalavras.net/alceucastilho/2016/03/21/ja-sao-tres-os-casos-de-maes-com-bebe-agredidas-por-uso-de-vermelho/>>. Acesso em 05 mar. 2016.

CONNECTAS DIREITOS HUMANOS. **Veto parcial ao PL antiterrorismo**. Disponível em: <<http://www.conectas.org/pt/acoes/justica/noticia/42598-veto-parcial-ao-pl-antiterrorismo>>. Acesso em 12 mar. 2016.

COSTA, Cristiane. **As manchetes do Golpe**. 2007. Disponível em <<http://blogdabrhistoria.blog.uol.com.br/>>. Acesso em 02 mar. 2016.

CPOR FOR-1974. **Sob a sombra das mangueiras**. 2011. Disponível em <<http://cpor74.blogspot.com/2011/11/sob-sombra-das-mangueiras.html>>. Acesso em 11 mar. 2012.

FOLHA DE S. PAULO. **Com público de 1 milhão, acaba ato de Nuno Ramos por mortos do Carandiru**. 2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/11/1828761-com-publico-de-1-milhao-acaba-ato-de-nuno-ramos-por-mortos-do-carandiru.shtml>>. Acesso em 10 nov. 2017.

FOLHA DE S.PAULO. **Manifestantes tietam e tiram 'selfies' com policiais do Batalhão de Choque**. 2015. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2015/03/1603251-manifestantes-tietam-e-tiram-selfies-com-policiais-do-batalhao-de-choque.shtml>>. Acesso em 05 mar. 2016.

_____. **Protestos de 15 de março**. 2015. Disponível em <<http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/33420-protestos-de-15-de-marco>>. Acesso em 05 mar. 2016.

GAZETA DO POVO. **General fala em impor solução para o problema político do país e é criticado por Forças Armadas**. 2017. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/politica/republica/general-fala-em-impor-solucao-para-o-problema-politico-do-pais-e-e-criticado-por-forcas-armadas-00dwnrisplpjdwbq83fgvmmzs>>. Acesso em 06 nov. 2017.

GERMANO, Gustavo. **Entrevista de Gustavo Germano concedida a Juan José Muñoz**. 2012. Disponível em: <http://www.elgrifo.co/sitio/index.php?option=com_content&view=article&id=266:gustavo-germano&catid=28:el-culto&Itemid=60>. Acesso em 05 mar. 2016.

GUZMÁN, **Entrevista a Patricio Guzmán (en Historias del Cine Chileno)**. 2013. Disponível em: <<http://cinechile.cl/entrevista-122>>. Acesso em 08 set. 2017.

MUSEO DE LA MEMORIA ROSARIO. **Identificaron los restos de Eduardo Raúl Germano, detenido desaparecido el 17 de diciembre de 1976**. 2014. Disponível em: <<http://www.museodelamemoria.gob.ar/page/noticias/id/1443/title/Identificaron-los-restos-de-Eduardo-Ra%C3%BAI-Germano>>. Acesso em 08 mar. 2016.

MÍDIA NINJA. **Ato Impeachment Dilma • 15/03/2014 • Rio de Janeiro**. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/midianinja/16838681232/in/album-72157650979865029/>>. Acesso em 05 mar. 2016.

_____. **Ato Impeachment Dilma • 15/03/2014 • Rio de Janeiro.** Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/midianinja/16632396857/in/album-72157650979865029/>. Acesso em 05 mar. 2016.

_____. **Ato Impeachment Dilma • 15/03/2014 • Rio de Janeiro.** Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/midianinja/16652345540/in/album-72157650979865029/> >. Acesso em 05 mar. 2016.

MÍDIA NINJA. **Ato Impeachment Dilma • 15/03/2014 • Rio de Janeiro – Álbum completo.** Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/midianinja/sets/72157650979865029/>. Acesso em 05 mar. 2016.

NUNOMURA, Eduardo. **15 de março de 2015, dia da mentira.** 2015. Disponível em <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2015/03/familia-leva-baba-protesto-impeachment-dilma.html>>. Acesso em 05 mar. 2016.

O DISCRETO CHARME DA CINEFILIA. O Botão de Pérola. Disponível em: <http://ronifigueiro.blogspot.com.br/2016/06/o-botao-de-perola.html>>. Acesso em 05 set. 2017.

O GLOBO. **Cúpula da Segurança foi avisada sobre ataques. Autoridades não se entendem.** 2006. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/cupula-da-seguranca-foi-avisada-sobre-ataques-autoridades-nao-se-entendem-4535923>>. Acesso em 06 nov. 2017.

O POVO. **Os aparecidos políticos.** 2012. Disponível em <http://www.opovo.com.br/app/colunas/dasantigas/2012/03/10/noticiasdasantigas,2798791/os-aparecidos-politicos.shtml>>. Acesso em 05 mar. 2016.

_____. **Da missão cumprida ao adeus.** 2010. Disponível em <http://www.opovo.com.br/app/politica/2010/02/22/noticiapoliticas,956081/da-missao-cumprida-ao-adeus.shtml>>. Acesso em 05 mar. 2016.

PÁGINA 12. **“Quise mostrar la magnitud de la tragedia”.** 2008. Disponível em: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-9118-2008-02-05.html>>. Acesso em 05 mar. 2016.

_____. **Historia de la Marcha de la Resistencia.** Disponível em: <http://www.pagina12.com.ar/1999/99-12/99-12-06/pag08o.htm>>. Acesso em 05 mar. 2016.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. Discurso do Presidente da República, Michel Temer, durante Cerimônia de Comemoração pelo Dia Internacional da Mulher – Brasília/DF. 2017. Disponível em: <<http://www2.planalto.gov.br/acompanhe-planalto/discursos/discursos-do-presidente-da-republica/discurso-do-presidente-da-republica-michel-temer-durante-cerimonia-de-comemoracao-pelo-dia-internacional-da-mulher-brasilia-df>>. Acesso em 08 nov. 2017.

PÚBLICA. **Qual o papel do chefe da CBF no assassinato de Vladimir Herzog?**. 2013. Disponível em <<http://apublica.org/2013/02/qual-papel-chefao-futebol-brasileiro-assassinato-de-herzog/>>. Acesso em 12 fev. 2016.

REPRESSORES ROSARIO. **Exhumación de tumbas NN en el cementerio La Piedad**. 2011. Disponível em: <<http://repressoresrosario.blogspot.com.br/2011/10/exhumacion-de-tumbas-nn-en-el.html>> . Acesso em 05 mar. 2016.

SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL DE RAMOS. **Nota pública**. 2017. Disponível em: <<https://www.facebook.com/SuperintendenciadeRamos/photos/a.185382941967466.1073741829.184662878706139/274549923050767/?type=3&theater>>. Acesso em 05. nov. 2017.

TERRA. **Forças do Iraque capturam último bastião do Estado Islâmico no norte do país**. 5 out. 2017. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/noticias/mundo/forcas-do-iraque-capturam-ultimo-bastiao-do-estado-islamico-no-norte-do-pais,4c3b7a44f33ba7ab8e788ddb3c4d3d4dfq6kn65l.html>>. Acesso em 15 out. 2017.

UOL NOTÍCIAS. **Protestos de 15 de março pelo país**. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/album/2015/03/15/15-de-marco---protestos-pelo-pais.htm#fotoNav=9>>. Acesso em 05. nov. 2017.

WIKIPÉDIA. **Saudação Nazista**. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Sauda%C3%A7%C3%A3o_nazista>. Acesso em 05 fev. 2016.

YAHOO! NOTÍCIAS. **Turquia celebra batalha de Galípoli à sombra do genocídio armênio**. Disponível em <<https://br.noticias.yahoo.com/turquia-celebra-batalha-gal%C3%Adpoli-%C3%A0-sombra-genoc%C3%Adio-arm%C3%Aanio-140329437.html>>. Acesso em 22 fev. 2016.