

GISELE MARIA RIBEIRO DE ALMEIDA

AS ESPERANÇAS DO PASSADO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas sob a orientação do Prof. Dr. Sérgio Salomé Silva

Este exemplar corresponde à redação final da dissertação defendida e aprovada pela Comissão Julgadora em 15/09/2004

BANCA

Prof. Dr. Sérgio Salomé Silva

Prof. Dr. Élide Rugai Bastos

Prof. Dr. Carlos Eduardo Ornelas Berriel

SETEMBRO DE 2004

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP**

AL64e Almeida, Gisele Maria Ribeiro de
As esperanças do passado / Gisele Maria Ribeiro de Almeida.
- - Campinas, SP : [s.n.], 2004.

Orientador: Sérgio Salomé Silva
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Utopias. 2. Valores sociais. 3. Brasil – História – 1964-1985.
I. Silva, Sérgio Salomé. II. Universidade Estadual de Campinas.
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Resumo

Tendo como referências teóricas textos clássicos e recentes, o presente trabalho apresenta um estudo sobre o conceito de utopia a partir do “território” definido pela peça de teatro *Lembrar é resistir*, que resgatou a memória dos presos políticos durante a ditadura militar instituída em 1964, no Brasil. O estudo é desenvolvido através da análise da própria peça e de entrevistas com pessoas ligadas à sua produção e realização e com espectadores cujas trajetórias de vida referem-se concretamente à experiência retomada pelo espetáculo. *Lembrar é resistir* teve como cenário o prédio que abrigou o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), uma instituição cuja tarefa principal era “prever e reprimir os delitos contra a ordem”. Em 1998, o edifício paulista - ocupado pelo DOPS até 1983 - passou à alçada da Secretaria de Cultura do Estado. *Lembrar é resistir* estreou em outubro de 1999, idealizada para comemorar os 20 anos da Anistia. A montagem ficou em cartaz mais de um ano em São Paulo e também ganhou uma versão carioca. Articulando a temática da utopia a este “território”, a dissertação tenta compreender os sentidos da re-ocupação do prédio e das ações de fazer e assistir à peça. O material obtido com a pesquisa empírica estruturou uma discussão sobre o “papal” e o “lugar” da utopia em certas formas atuais de pensar a realidade social.

Abstract

Theoretically embedded in classical and recent works, this study presents a discussion on the concept of utopia based on the “territory” defined by the theatre play *Lembrar é resistir* (Remembering is resistance), recovering the memory of the political prisoners during the Brazilian military dictatorship which begun in 1964. This study is developed through the analysis of the play, of the interviews with the production staff and members of the audience, whose life stories refer concretely to the experience retrieved by the spectacle. *Lembrar é resistir* was staged at an old building which used to be the very government institution (Departamento de Ordem Política e Social - DOPS) responsible for the repression of the “offenses against the order”. In 1998, the building, located in the city of São Paulo, was passed on to the cultural department of the state, after being a DOPS possession until 1983. *Lembrar é resistir* was idealized to celebrate 20 years of Amnesty starting on October of 1999. The play was performed for a little more than a year in the city of São Paulo and was also staged in Rio de Janeiro. This dissertation tries to understand the meanings of the new occupation of the building and of the play’s making and viewing, through the articulation of the utopian theme with this “territory”. The evidence produced by the empirical research supplied elements to discuss the “part” and “place” of utopia in today’s ideas on social reality.

À memória de um eterno mestre,
Octávio Ianni.

“Sem esperança não surge o inesperado.”

Murilo Mendes

**“Tudo se transforma.
Recomeçar é possível mesmo no último suspiro.
Mas o que aconteceu, aconteceu.
E a água que puseste no seu vinho não pode mais ser retirada.
Porém, tudo se transforma.
O que aconteceu, aconteceu,
a água que puseste no seu vinho não pode mais ser retirada.
Mas recomeçar é possível mesmo no último suspiro.”**

Bertolt Brecht

**“Se queres uma imagem do futuro,
pensa numa bota pisando um rosto humano
- para sempre.”**

George Orwell

Agradecimentos

Chegar ao fim deste trabalho foi uma experiência conflituosa. De um lado, a satisfação por ter alcançado algo. De outro, uma sensação dolorosa por encerrar um projeto que se tornou tão íntimo. Desde as primeiras idéias até a redação desta “versão final”, contei com a ajuda fundamental de várias pessoas, e sou devedora a elas.

Ao meu orientador, agradeço pela presença marcante em vários momentos decisivos. O apoio e a dedicação que dele recebi, foram fundamentais para que este trabalho fosse realizado. Além disso, também agradeço ao amigo Sérgio pelos momentos agradáveis que passamos juntos ao longo destes anos.

Aos professores da banca da qualificação e da defesa, o Prof. Berriel e a Profa. Élide, agradeço a leitura do trabalho e as sugestões, mas principalmente sou-lhes grata pela disponibilidade e atenção com que se dispuseram a ajudar-me.

Aos meus pais, agradeço por tê-los presente; assim como a minha irmã, que quero cada vez mais amiga. Aos amigos, obrigada por me ouvirem e me compreenderem em momentos difíceis da pesquisa. Particularmente, devo agradecer à Mariângela e ao Eugênio pela leitura que fizeram de meus textos e pelas trocas tão sugestivas ao longo do mestrado. Agradeço também à Rio pela força no momento decisivo. À Joana, pelo *abstract*.

Ao Marco, meu amor e companheiro, gostaria de agradecer-lhe mais do que posso escrever aqui. Obrigada por tudo, pelo seu incentivo e pelo seu apoio. Principalmente sou-lhe grata pela felicidade que sinto por poder estar ao seu lado.

Para a realização da pesquisa de campo, contei com a ajuda de amigas no Rio de Janeiro e em São Paulo: Jú, Bete, Silvinha, Cecília e Laura. Agradeço a acolhida.

Acima de tudo agradeço a todos os entrevistados e a todas as entrevistadas que me receberam e aceitaram falar sobre suas vidas. Sem vocês este trabalho nunca poderia ter acontecido. Agradeço especialmente à Annita – que além de me apresentar à peça *Lembrar é resistir* – indicou-me vários nomes e facilitou o acesso junto à Secretaria Estadual de Cultura. A ajuda de Zenaide na indicação de pessoas foi também fundamental. Agradeço também ao Ricardo Migliorini por gentilmente ter cedido-me cópias de suas fotografias.

Por último, devo mencionar a gratidão que tenho pelos professores e funcionários da Unicamp que de alguma maneira fizeram parte disso comigo. Em particular, agradeço ao Instituto de Estudos de Linguagem que me disponibilizou seu laboratório de transcrição de fitas. À agência financiadora Capes agradeço pelos 24 meses de bolsa que permitiram a minha dedicação exclusiva para esta pesquisa.

Índice

Introdução	1
Capítulo 1 - Lembrar é resistir, história e utopia	7
<i>Lembrar é resistir</i>	8
As esperanças do passado	22
O Passado Lembrado	25
O Brasil “irreconhecivelmente inteligente”	25
Fim da “festa”: o golpe militar e a esquerda no Brasil	28
Reminiscências utópicas	33
Em busca de um caminho	36
Aterrissagem no universo utópico	38
Escrevendo a própria história	43
Capítulo 2 - Um evento como território	48
Construção e limites do campo da pesquisa	49
Definindo o universo pesquisado	55
Entre lembranças e esquecimentos	61
Exorcizando os fantasmas de um prédio maldito	64
O teatro	66
A arte encenando a vida	73
O segredo da história	83
Esboço de uma crítica	88
O utopismo no “território” Lembrar é resistir	92

Capítulo 3 - As sementes do tempo	99
Um instrumental de pesquisa	102
Um pouco de história	106
A utopia no universo pesquisado	111
Dimensões espaciais e temporais	113
Humano, demasiados dilemas	120
Do ideal ao real	123
A construção utópica de cada dia	124
Morte e renascimento da utopia	128
Nem passado, nem futuro: a heterotopia e o presente	133
Considerações finais	139
Bibliografia	143
Anexos	149
Entrevistas	150
Siglas	151
Textos reproduzidos no programa da peça <i>Lembrar é Resistir</i> :	
▪ Analy Alvarez e Izaías Almada	152
▪ Belisário dos Santos Júnior	153
▪ Marcos Mendonça	154

Introdução

Em 1964, um golpe de Estado deu início a uma ditadura militar no Brasil. E para manter-se no poder, como todo governo autoritário, instituiu um forte aparato repressivo que gerou cerca de 700 processos, segundo dados e informações disponibilizadas pelo Projeto Brasil Nunca Mais (BNM); inquéritos que levaram milhares de pessoas aos bancos dos réus. O autoritarismo extremo resultou inclusive em vítimas fatais da repressão: quase 400 ocorrências conhecidas de mortes e desaparecimentos. O caráter ilegal das ações impede números precisos, mas há estimativas de que umas sete mil pessoas sofreram maus-tratos e torturas durante o regime militar no Brasil.

O aparato repressivo contou com o DOPS (Departamento de Organização Política e Social) e outros órgãos ligados às Forças Armadas como a Oban e o DOI-CODI, que foram criados especificamente com o intuito de perseguir e prender os opositores ao regime, principalmente aqueles ligados aos grupos armados. Estas instituições foram responsáveis por sistemáticas violações dos direitos humanos: prisões ilegais que eram verdadeiros “seqüestros”, além do uso indiscriminado da tortura. Os militares mantiveram-se no poder até 1985, quando a eleição indireta de um presidente civil representou o “fim” da ditadura militar no Brasil.

Alguns anos depois, em 1998, o edifício de São Paulo, ocupado pelo DOPS até 1983, sofreu uma mudança significativa quando passou à alçada da Secretaria de Cultura do Estado; para marcar essa sua nova condição, surgiu a idéia de fazer uma peça de teatro: *Lembrar é resistir*. O espetáculo retomou o que foi a resistência política frente a um regime extremamente autoritário, utilizando-se para tanto das histórias de homens e mulheres que viveram em suas próprias biografias a experiência da prisão política; para usar uma expressão que aparece no programa da peça, seriam pessoas que “com seu sangue, escreveram aquela história”. *Lembrar é resistir* esteve em cartaz em São Paulo de setembro de 1999 a dezembro de 2000 e, no Rio de Janeiro, de outubro a dezembro de 2001. Tanto em São Paulo quanto no Rio de Janeiro, a peça teve como cenário as antigas dependências do DOPS.

A peça foi idealizada e produzida para comemorar os 20 anos da Anistia e para servir como um “ritual de passagem” desta nova fase da história do prédio. É neste sentido que *Lembrar é resistir* deixa de ser simplesmente uma peça, para representar conquistas: um lugar que foi palco da repressão se transformaria num espaço cultural, de expressão libertária e

artística.

A idéia de re-significar um lugar associado à repressão envolveu, como pretendo mostrar nesta dissertação, um acordo que define ao redor de si um espaço subjetivamente demarcado. A ação de transformar o uso do prédio evidencia uma disposição para resgatar a memória de um período passado, que ao mesmo tempo se faz presente pela permanência de certas disputas, em particular a luta pela não violação dos direitos humanos. Os participantes desta empreitada são pessoas que compartilharam uma época e, sobrevivendo a ela, compartilham hoje o desejo de narrar essa experiência.

Não apenas a peça, mas também as pessoas envolvidas com o projeto de instituir um novo significado para o antigo prédio do DOPS, constituem-se no universo da pesquisa. Um “território” que abrange tanto aspectos objetivos (a produção da peça e a nova destinação do prédio) como aspectos subjetivos (o que pensam as pessoas que criaram e assistiram à peça, mais precisamente como elas se posicionam dentro deste espaço).

Para entender a composição desse “território” busquei compreender a ação social dos envolvidos, ou seja, o que estes fizeram e como refletem sobre o que fizeram. Procurei colecionar os diversos sentidos dados ao evento através da realização de uma série de entrevistas com pessoas ligadas à produção e com alguns espectadores “especiais”, selecionados pelo fato de suas próprias trajetórias de vida referirem-se concretamente à experiência retomada pelo espetáculo.

A conquista do prédio, mais o processo de criação e concepção da peça, de um lado, e a receptividade por parte dos espectadores, do outro, foram os subsídios para uma reflexão acerca da memória guardada pelas pessoas que viveram aquele período. O estudo da memória trazida pela peça pareceu-me importante porque a reorganização do passado e o resgate das formas de luta e resistência do passado, quando revisitadas pela distância do tempo, além de falar de algo datado veiculam formas de pensar a situação social atual, ao mesmo tempo em que fornecem as expectativas sobre o futuro. Para tecer essas inter-relações utilizei-me da hipótese de que o conceito de utopia pudesse servir como um instrumento analítico na compreensão do “território” explorado, principalmente considerando as ligações entre o presente e o passado, a memória e o devir.

Na etimologia da palavra, utopia é o não-lugar. Aqui a utopia funciona como uma chave que permite abrir algumas possibilidades analíticas. Talvez, a mais evidente seja mesmo a forma como ela - a utopia - é apreendida pelas pessoas que foram entrevistadas. Um grupo constituído por indivíduos que fizeram parte de uma geração específica vivendo um momento histórico peculiar e que se reencontram algumas décadas depois. A relevância do tema da utopia, entretanto, está associada com uma discussão muito mais ampla, como atestam os vários textos clássicos e recentes que serviram de referência para a reflexão - contemplada nesta dissertação - sobre utopia e pensamento utópico.

A análise das entrevistas, em particular a discussão em torno da concepção de utopia pelo universo pesquisado, faz alusão às diversas formas de pensar a utopia, bem como as várias manifestações do pensamento utópico na modernidade. O tema da utopia tem sido objeto de uma discussão bastante controversa, o que expressa a emergência deste conceito como uma questão proeminente do pensamento social contemporâneo. A ênfase nas potencialidades positivas ou negativas quanto ao futuro social, a insistência na recusa em trabalhar com a utopia e mesmo os decretos acerca do “fim da utopia” são evidências de sua relevância atual. Além de ser retomada com uma força pelo pensamento social científico, a idéia de utopia também vem ganhando cada vez mais espaço na esfera pública, constituindo-se numa idéia-referência para discursos políticos e para os movimentos sociais.

A definição aparentemente contraditória, uma não distinção que o termo assume na prática entre aquilo que é utópico/ideal e aquilo que é melhor/possível, reflete diferentes momentos e contextos que marcam a sua construção sociológica e histórica. A possibilidade de pensar sobre uma sociedade auto-instituída depende da concepção de que não há um destino e que, portanto, as biografias dependem das ações dos indivíduos. Isso foi possível no renascimento, quando a emergência da noção de indivíduo e a responsabilidade de cada um sobre sua vida e seu futuro despontaram como possibilidades objetivas. Naquela época, o que se podia fazer com isso era construir racionalmente uma sociedade ideal corporificada numa narrativa literária. Mas com a revolução industrial, a inteligibilidade e racionalidade progressivas teriam “capacitado” o homem para fazer aquilo que ele quisesse. O resultado é uma expansão dos horizontes da utopia que deixa de ser uma narrativa literária, para assumir caráter de projeto e de intervenção na vida social.

O impulso para aproximar cada vez mais o mundo ideal daquele onde se vive, permite a experiência de uma biografia “revolucionária”; e um trabalho sobre pensamento social no âmbito do utopismo poderia, nesse sentido, se beneficiar do entendimento que cada um tem sobre aquilo que fez, e até mesmo que faz. Por isso os depoimentos colocaram-se como instrumentos necessários para registrar como as pessoas deste “território” pensam a sociedade e como se percebem dentro dela.

A entrevista semi-estruturada colocou-se como a técnica mais adequada por possibilitar que o(a) entrevistado(a) falasse livremente sobre: o que pensa/entende sobre utopia; qual o sentido que conferiria a sua ação de fazer ou assistir à peça; como perceberia e avaliaria sua experiência no que se refere a sua atuação política; e se acreditaria haver alguma relação entre utopia e as ações (fazer ou assistir à peça, lutar contra a ditadura, ter uma atuação junto aos movimentos políticos e sociais, etc.).

Como será devidamente explicitado posteriormente, os entrevistados mostraram-se comprometidos, ao menos segundo seus próprios discursos, com a realidade social e estariam altamente movidos pelo desejo de transformar essa realidade. A crença na ação como força motriz da mudança social seria comum ao grupo pesquisado, seja para explicar atitudes no passado, seja para sustentar ações no presente. Isso ajuda a entender os motivos que justificam a presença destes indivíduos no universo desta pesquisa. É por esta ótica que o evento e contexto *Lembrar é resistir* expressam, através da recuperação do prédio do DOPS, a tentativa de instituir com essa ação um marco histórico na memória coletiva brasileira.

Quanto à organização deste trabalho, além desta introdução, a dissertação está dividida em três capítulos, seguidos por algumas considerações gerais que indicam aspectos mais salientes da pesquisa. Há em anexo um índice das entrevistas realizadas e das siglas utilizadas, além das reproduções dos textos que integram o programa da referida peça.

No primeiro capítulo apresento ao leitor o evento *Lembrar é resistir* através de algumas informações iniciais da produção. O objetivo principal é tentar reconstruir a experiência de assistir à peça. Para situar o período retomado pelo espetáculo faço algumas incursões históricas tanto pelo período anterior ao golpe, quanto ao pós-64. Ainda que não seja um objetivo específico do trabalho, retomo algumas leituras sobre a conjuntura política e cultural dos anos 60, inclusive pela incorporação de algumas análises sobre o golpe e a resistência armada contra a ditadura militar. Em seguida, exponho algumas ligações entre o

momento histórico retomado pela peça e a questão da utopia, para depois pontuar melhor a opção pelo tema, através de algumas reflexões que explicam a gênese da utopia diante do surgimento da era moderna. A discussão desenvolvida neste capítulo, apesar de genérica, fornece elementos importantes para a dissertação, tanto porque precisa aspectos relevantes da noção de utopia quanto porque situa o pensamento dos entrevistados, na medida em que a contextualização histórica identifica as idéias que se difundiram nos anos 60 e que influenciaram os modos de pensar do grupo pesquisado. Um período que combinou atuação política e vida cotidiana e que favoreceu um modo utópico de pensar, com repercussões tanto para as histórias particulares quanto para as ações coletivas.

O segundo capítulo abarca mais detalhadamente as definições do universo pesquisado. Nele apresento as concepções e as orientações metodológicas que nortearam a pesquisa empírica. Além das informações sobre os entrevistados - ao longo do capítulo há notas que os identificam - também foram incorporados os depoimentos, particularmente para mostrar como os entrevistados explicam o seu envolvimento com o projeto, seja pela ligação com a realização e produção da peça, seja por parte do público espectador. Os aspectos apontados pelos indivíduos conferem os sentidos da ação de fazer e assistir à referida peça. Neste ponto, as colocações que surgiram como questões extremamente importantes para os entrevistados - e que configuram as nuances subjetivas mais relevantes dentro deste “território” - confrontam os encaminhamentos políticos que trabalham para apagar a história que eles tentaram escrever no passado. Os depoimentos obtidos reforçam que eles não desistiram e, por isso, resistiriam até hoje.

O terceiro capítulo está dedicado a discutir diferentes formas e manifestações do pensamento utópico cuja existência constatei neste “território”. Os diversos significados do conceito de utopia podem ser vistos como um resultado das várias formas que assumiu ao longo do tempo. Em função desta abordagem plural, considerei importante proceder a uma certa recapitulação das diferentes fases que constituem a história do conceito. Aqui aparece a discussão sobre o “papel” e o “lugar” da noção de utopia em formas atuais de pensar a realidade social, reflexão que está referenciada ao universo da pesquisa através da incorporação sistemática dos depoimentos obtidos com a pesquisa empírica.

Uma colocação recorrente, dos envolvidos neste “território”, destaca a relevância em lembrarmos coletivamente o período da ditadura. Uma conjuntura que reprimiu violentamente aqueles que desejaram construir uma sociedade mais justa e mais livre nos anos 60/70. Décadas depois, os problemas sociais não foram solucionados e, pior, intensificaram-se. Por isso seria necessário, como parece querer o universo pesquisado, resgatar as “esperanças do passado” para resgatar a partir delas, valores sociais que não deveriam ser abandonados, inclusive porque seriam fundamentais para o exercício da humanidade.

Capítulo 1 - *Lembrar é resistir, história e utopia*

Em 1964 teve início no Brasil uma ditadura militar; instituída com um golpe que depôs o então presidente João Goulart. Os militares de forma arbitrária ocuparam o governo do país até 1985, quando assumiu - através de uma eleição indireta - um presidente civil. O período pós 64 encerrou o “artificialismo” político da democracia populista em voga desde 1946¹, pois a partir daí o exercício do poder passaria cada vez mais pela via autoritária e por seus instrumentos diretos de persuasão e controle.

A repressão política dispôs de uma habilidosa força coercitiva que significou concretamente a abertura de no mínimo 695 processos, segundo dados e informações disponibilizadas pelo Projeto Brasil Nunca Mais (BNM); inquéritos que levaram 7.367 pessoas aos bancos dos réus. Além disso, o autoritarismo extremo resultou no número de quase 400 ocorrências conhecidas de mortes e desaparecimentos. Quanto ao número de pessoas que sofreram maus-tratos e torturas não há dados precisos devido à ilegalidade das ações, mas algumas estimativas sugerem que umas sete mil pessoas sofreram esse tipo de violação durante o regime militar no Brasil.

Como veio à tona depois, com as denúncias e pelo trabalho do próprio Projeto BNM, o exército foi o maior subversor da legalidade de Direito. Órgãos ligados às Forças Armadas como a Oban e o DOI-CODI, criados especificamente com o intuito de perseguir e prender os opositores do regime, principalmente aqueles ligados aos grupos armados, foram responsáveis por prisões ilegais que eram verdadeiros “seqüestros”: as autoridades legais não eram informadas sobre as prisões efetuadas e ignorava-se o direito ao preso de ter um advogado ou mesmo comunicar-se com alguém. O uso indiscriminado da tortura era uma prática rotineira, inclusive em crianças e gestantes, sendo as mais regulares o “pau-de-arara”, os choques elétricos, o afogamento, a “cadeira do dragão” e a utilização de insetos e animais². Nem é preciso dizer que esse tipo de conduta culminava em denúncias e confissões forjadas.

A experiência de apenas quatro eleições diretas, que definiram os últimos presidentes do país, evidencia como nossa cultura democrática é incipiente; e, nesse sentido, faz pensar

¹ Esse diagnóstico foi plenamente desenvolvido por Octavio Ianni em *O colapso do populismo no Brasil* (1968) *op. cit.*

² Descrições mais pormenorizadas de como são estas formas de tortura podem ser encontradas no glossário disponível em Freire *et. al.*(org.), 1997: 499-518. Além disso, o projeto BNM publicou depoimentos de pessoas que sofreram torturas *cf* ARNS, *op. cit.*

que apesar de terem passados alguns anos, essa “história” ainda é muito presente. O êxito do “processo de abertura política lenta e gradual” que culminou na Anistia em 1979 serviu mais uma vez a um “artificialismo”; a uma tentativa de representar um ponto final nas questões, como se todas heranças autoritárias tivessem sido superadas. A falta de liberdade política e o cerceamento das instituições democráticas - garantidas de forma rigorosa durante tantos anos - não seriam superados tão facilmente, o que deixa dúvidas se as formas de controle político e sociais foram completamente abolidas de fato. Atualmente a criminalização dos movimentos sociais e a estratégia violenta utilizada pelas políticas de “segurança pública” parecem muito similares com as práticas autoritárias do passado. Por outro lado, a desmobilização social, o desinteresse pela vida pública e a generalizada apatia política geradas e propagadas pelo regime militar, subsistem em maior ou menor grau até os dias atuais.

Essas considerações expostas acima são apenas um prólogo de uma história que ainda está sendo escrita. E há muitas formas de narrá-la. Apenas gostaria de frisar como são tênues as linhas que separam o tempo, e através de muitas perspectivas o passado se faz presente. E o devir, no que diz respeito a sua construção cotidiana, utiliza-se desta temporalidade combinada.

Lembrar é resistir

Este trabalho nasceu de uma provocação feita por uma montagem teatral nada convencional. Sob o título de *Lembrar é resistir*, o espetáculo convidou seu público a revisitar um período da história brasileira, a partir de uma certa memória guardada e instituída daquele tempo. *Lembrar é resistir* é um manifesto atual, conta o passado e ao mesmo tempo traz reflexões sobre o presente.

Na viagem proposta pela peça, os espectadores foram conduzidos pelos sentimentos das pessoas que viveram esse “passado” como uma experiência real. *Lembrar é resistir* proporcionou uma volta no tempo àqueles que a viram. Tudo começava com a visita a um antigo prédio da polícia política e de suas celas onde foram mostrados alguns olhares - e muitas lembranças - sobre a memória dos presos políticos em função do regime ditatorial em exercício no Brasil nos anos 60/70.

Ao invés de narrar detalhadamente as cenas, tentarei reconstituir o “clima” do espetáculo para aproximar o leitor, considerando aquele que não conhece ou não viu a peça,

do universo que motivou essa pesquisa.

Em primeiro lugar, cabe dizer como surge o *Lembrar é resistir*, e isso implica em expor o cenário onde foi montada, posto que o antigo prédio do DOPS - palco das apresentações - é um elemento essencial. É a forma de significar este espaço e o desejo de instituir uma nova representação, no âmbito da memória coletiva, que orientaram a concepção e a produção do referido espetáculo.

Em São Paulo o prédio está no centro antigo da cidade, situado na Praça General Osório. A construção data de 1914 e foi um projeto de Ramos de Azevedo. Após ter funcionado algumas décadas como uma estação da Estrada de Ferro Sorocabana, em 1949, o edifício foi ocupado pelo DOPS até 1983, quando passou a abrigar a Delegacia de Segurança Pública.

O DEOPS (Departamento Estadual de Ordem Política e Social) foi criado em dezembro de 1924, momento marcado por grandes movimentações políticas tais como as rebeliões tenentistas e a fundação do Partido Comunista Brasileiro (PCB). De acordo com Alfredo Leitão (2003) a partir da década de 30, começaram algumas modificações onde o DEOPS configurava-se ora como delegacia, ora como superintendência. A última grande alteração veio com o Decreto lei nº 14.854 de 09/07/1945 que o transformou em DOPS; cuja principal competência era prover a repressão política:

Assim, o DEOPS desempenhou, por quase seis décadas, as funções de uma polícia política, estando sempre devotado à vigilância, controle e repressão dos setores e cidadãos engajados em projetos políticos alternativos aos implementados pelos donos do poder. Neste exercício de dominação, lançou mão de práticas violentas e ilegais (como a tortura, o cárcere privado e a execução sumária), métodos amparados na legislação (como instauração de inquéritos policiais) e também da produção e armazenamento de uma quantidade enorme de informações sobre cidadãos considerados “perigosos” para a ordem vigente (Araújo et. al. In: Aquino, 2001: 23).

Nos anos 60/70 essas tarefas da polícia política foram essenciais ao Estado autoritário construído em torno da Ideologia de Segurança Nacional; quando o “controle da ordem” passou pela perseguição e vigilância de todo e qualquer cidadão ativo politicamente, ligado ou não aos movimentos sociais, com tendências esquerdistas, ou para usar expressões da época, aqueles que eram os comunistas e os subversivos.

Para “prever e reprimir os delitos contra a ordem”, o DOPS colocou em prática todas as subversões ao Estado Democrático de Direito. Em menor grau, se compararmos com as

práticas de tortura super avançadas no DOI-CODI. Como parte do Exército e envolto pela ilegalidade, o DOI-CODI desenvolveu e aprimorou formas de tortura com requintes de extrema crueldade como, por exemplo, utilizar presos políticos como cobaias em aulas que formavam novos torturadores. O desrespeito aos direitos humanos no DOPS foi nesse sentido mais amenizado, tanto que é comum encontrar nos depoimentos de presos políticos que a ida para lá representava um certo alívio; pois enquanto órgão da polícia civil, o prédio abrigava um certo símbolo de legalidade e uma vez no DOPS, a família poderia mais facilmente ser avisada, assim como a possibilidade de ter um advogado aumentava. Isso significava que a polícia confirmava a prisão da pessoa, que passava a “existir” como um preso político por envolvimento em algum processo, e não mais um “desaparecido”³.

Isso tudo é apenas uma parte da história do prédio. Mas é em torno dessa história que se estrutura um encaminhamento político cujo objetivo foi tirar o antigo edifício da alçada da Segurança Pública e passá-lo para a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo; pelo seu caráter específico e também por serem prédios vizinhos. Essa foi uma ação conduzida principalmente por Belisário dos Santos Júnior, então secretário da Justiça e da Defesa da Cidadania do Governo do Estado de São Paulo⁴, que tão logo assumiu o cargo, começou a articular e a pensar uma destinação do prédio que não fosse ligada à polícia. Em 1998, o prédio foi transferido para a Secretaria da Cultura, mas foi em função da comemoração do aniversário da Lei⁵ que anistiou os presos políticos do regime ditatorial, que surgiu a idéia da peça, e com ela a memória dos presos políticos extravasou os livros e ganhou contornos de realidade:

³ Tais considerações podem ser encontradas nos depoimentos de ex-presos políticos presentes no livro organizado por Alípio Freire: *Tiradentes, um presídio da ditadura* (1997). Referência completa citada na bibliografia.

⁴ Belisário foi secretário da Justiça e da Defesa da Cidadania do Governo do Estado de São Paulo entre 01/01/1995 a 06/07/2000.

⁵ O decreto - número 84.143 - de 31 de outubro de 1979 regulamentou a Lei número 6.683, de 28 de agosto de 1979 que concedeu anistia a todos que “cometeram crimes políticos ou conexos com este, crimes eleitorais, aos que tiveram seus direitos políticos suspensos e aos servidores da Administração Direta e Indireta, de Fundação vinculada ao Poder Público, aos servidores dos Poderes Legislativo e Judiciário, aos militares e aos dirigentes e representantes sindicais, punidos com fundamento em Atos Institucionais e Complementares”, no período compreendido entre 2 de setembro de 1961 e 15 de agosto de 1979.

(...) a memória é o segredo da história, do modo pelo qual se articulam o presente e o passado, o indivíduo e a coletividade. Aos poucos, revelam-se os fios da história. O que parecia esquecido e perdido logo se revela presente, vivo, indispensável. (...) Lembrar é resistir: este é um magnífico e alucinado mergulho na memória e na história. Com um mínimo de elementos, resgata praticamente o acontecido. O que estava perdido ou proibido, encoberto pelo esquecimento, logo se revela vivo, tenso, contundente. Diz respeito ao indivíduo e à coletividade, à biografia e à história. (...) O que parecia um incidente individual revela-se uma tragédia coletiva. Uma tragédia na qual ressoa a grave situação do povo; o absurdo da mutilação das pessoas e seus ideais; a supremacia da violência sobre as modulações da consciência (Ianni, 1999: 10).

Lembrar é resistir puxa certos fios da História para re-ocupar um prédio que foi durante tantos anos sinônimo de repressão política. Ao mesmo tempo, a peça foi pensada para marcar os 20 anos da anistia e render uma homenagem àqueles que viveram a lamentável experiência de prisão, tortura e privação num regime político extremamente totalitário, e resistiram a ele de alguma forma. Além disso, *Lembrar é resistir* - como escreveu Ianni - “*alerta sobre a estrada que se percorre; prenuncia a lonjura da estrada seguindo lá longe*”, pois apesar de algumas décadas terem passado, os motivos e as buscas que levaram as pessoas a lutar contra a ordem que se institucionalizava naquele período ainda persistem. A repressão, a violência, a desigualdade, a opressão e a exclusão social continuam presentes na sociedade; e *Lembrar é resistir* sinaliza para seu público que o repúdio e a crítica a uma forma de organização social considerada injusta e desigual também persistem.

Isso será retomado com mais atenção, mas devo alertar que neste trabalho a compreensão da peça dentro de uma perspectiva aberta pelo utopismo, enquanto uma atitude de pensamento, atendeu ao objetivo de traçar uma ligação entre essa memória e o presente, pensamento e ação, biografias e história. Por isso, foram objetos de pesquisa não apenas a produção (roteiro, direção, atores), mas os sentidos que lhe conferiram um quadro de profissionais que viveram o período e, também, o público que viveu como experiência biográfica a realidade tratada na peça.

Lembrar é resistir esteve em cartaz em São Paulo de 19 de setembro de 1999 a 17 de dezembro de 2000, e no Rio de Janeiro, de outubro a dezembro de 2001. Tanto em São Paulo quanto no Rio de Janeiro, a peça foi encenada nas antigas dependências do DOPS e à medida que se adentrava os “porões” da ditadura, o público era conduzido a um mergulho no tempo, com a reconstituição da forte repressão política e social adotada pelo Estado Nacional para

reprimir e controlar qualquer um que fizesse oposição ao arranjo político-social que se instalou no país em 1964.

Nas músicas, poesias e textos que foram selecionados pelos autores da peça é possível constatar que a montagem buscou resgatar “memórias” que comemoram, apesar de suas dores, o período e a luta. A idéia de um não arrependimento e a manutenção de outras e antigas bandeiras, presentes nas falas dos entrevistados, apontam para uma possível continuidade nas trajetórias de vidas, uma “não” ruptura com o passado, que aparece no *Lembrar é resistir* através da intenção de falar sobre o presente; expressa objetivamente na frase de Adorno e Horkheimer citada na capa do programa da peça cuja reprodução pode ser vista a seguir.

Programa da peça *Lembrar é resistir*: capa, ficha técnica e informações sobre o texto

LEMBRAR É RESISTIR

FICHA TÉCNICA

CONCEPÇÃO: ANALY ALVAREZ
TEXTO: ANALY ALVAREZ e IZAIAS ALMADA
DIREÇÃO: SILINEI SIQUEIRA

ELENCO

NILDA MARIA
 LUIZ SERRA
 JOAO ACIARBE
 LOURDES DE MORAES
 TIN URBINATTI
 CARLOS MECENI
 ANAURY ALVAREZ
 MALU ROCHA
 PEDRO PIANZO
 EMERSON CAPERBAT
 LUTI ANGELELLI
 IA SANTOS
 WALTER MENDONÇA
 NEUSA VELASCO
 JOSE FERRO

DIREÇÃO MUSICAL: MURLO ALVARENGA
ILUMINAÇÃO: NEZITO REIS
CONTRA-REGIA: JOSE LUIZ CARVALHO
PRODUÇÃO E ADMINISTRAÇÃO: ANITA MALUFE e EFFREN COLOMBANI
SUPERVISÃO GERAL: ANALY ALVAREZ

Foto da capa: Ricardo Migliorini

FORAM UTILIZADOS PARA A REDAÇÃO FINAL DO TEXTO, TRECHOS E FRASES EXTRAÍDOS DE TRABALHOS DOS AUTORES ABAIXO:

ADELLA BEZERRA DE MENESES – “FREITTO: MEMÓRIA- ESPERANÇA”
 ARTIGO: FREITTO: MEMÓRIA E PROJETO

LAURO CÉSAR MUNIZ – “SINAL DE VIDA”
 TIAGO DE MELLO – “FAZ ESCURO MAIS EU CANTO”
 TRECHOS: INICIAÇÃO DO CÂRCERE
 INICIAÇÃO DO PRISONEIRO

ALÍPIO V. FREIRE – “TIRADENTES, UM PRESÍDIO DA DITADURA”
 DEPOIMENTOS (FRAGMENTOS)

ROSE NOGUEIRA – “TIRADENTES, UM PRESÍDIO DA DITADURA”
 DEPOIMENTOS

CHICO DE ASSIS – “MISSA LEIG”
 FREI BETTO – “BATISMO DE SANGUE”
 HELIO PELLEGRINO – “FREITTO – MEMÓRIA – ESPERANÇA”
 ARTIGO: A TORTURA POLÍTICA

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE – “A NOITE DISSOLVE OS HOMENS”
 (FRAGMENTO DO POEMA)

GIANFRANCESCO GUARNIERI – “PONTO DE PARTIDA”
 NILDA MARIA – DEPOIMENTOS

ALGUMAS EXPLICAÇÕES QUE JULGAMOS NECESSÁRIAS

Embora situada no prédio do antigo DOPS, a peça fala de todos os presídios do País, pois a repressão foi ampla, geral e irrestrita. Também o espaço não é mais o mesmo. As diversas ocupações por que passou o prédio o desfiguraram bastante.

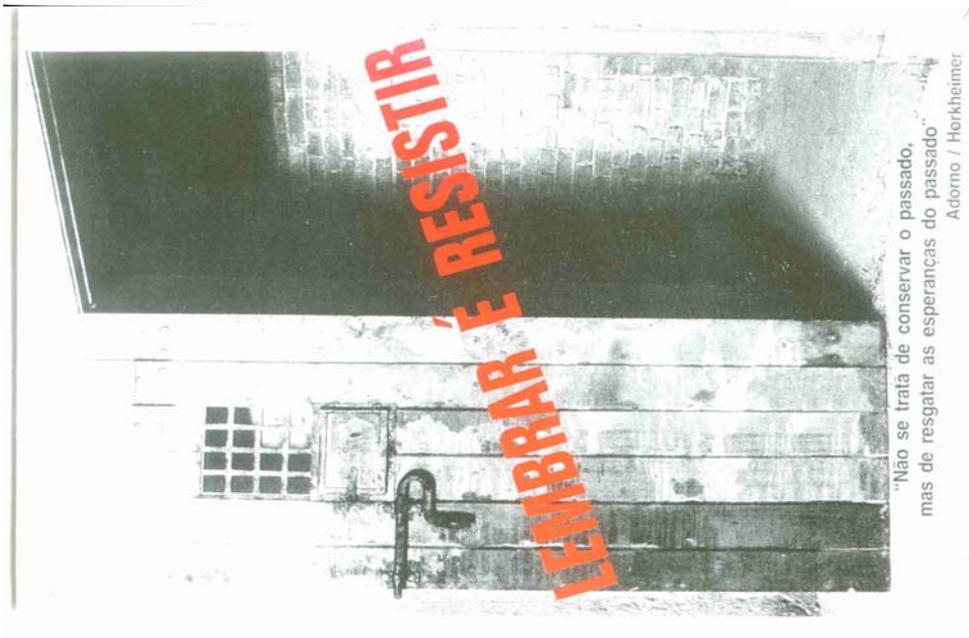
Os personagens, embora inspirados, vez por outra, em relatos reais, são fictícios e saídos da imaginação dos autores.

Também não nos obrigamos a reproduzir com extrema fidelidade as situações e procedimentos, da época.

Nosso objetivo foi, primeiramente homenagear. Homenagear todos aqueles que foram presos, torturados e mortos por acreditar na democracia e na justiça social. Homenagear também a gente de teatro, os poetas e jornalistas, os artistas em geral, que conseguiram, apesar da repressão, denunciar aquele horror. Por isso, a inclusão de trechos de algumas obras do período em nosso espetáculo.

Mas além da homenagem, pertinente e justa, nos move também a esperança. A esperança de que este trabalho sirva não só para desmemorar o passado, mas para resgatar dele as experiências e motivações para o presente. A esperança de que ele proponha um engajamento em novas lutas, porque os tempos são outros, mas... ainda há tanto por fazer...

Nossos agradecimentos especiais aos artistas: Izaias Almada, Nilida Maria, Luiz Serra, Tin Urbinnatti e Silinei Siqueira, que aceitaram o desafio de voltar a este lugar e de reabrir feridas, em nome de sua arte e sua história.



A dramaturgia da peça coloca os espectadores na situação de prisioneiros, e assim logo de início impõe-se um clima tenso. Ao chegar no prédio, cada pessoa recebe uma ficha que deve ser preenchida. É o equivalente ao ingresso, mas é uma reprodução dos prontuários de “entrada” no antigo DOPS. Com a ficha em mãos é chegado o momento de entrar em uma das alas da carceragem que foi transformada em sala de espera. Enquanto o público chega, dois atores “ficham” (marca-se a digital do polegar direito) e identificam as pessoas.

Exemplo das “fichas” que foram preenchidas pelos espectadores que assistiram à peça. No verso, a digital* de cada um era marcada no momento da entrada.

Reg. nº E1P02 Individual dactiloscópica de:

Nome _____
 Endereço _____
 CEP _____ Município _____ Telefone _____
 Filho de _____
 e de _____
 Nasc. a _____ Natural de _____ Est. civil _____ Profissão _____
 Cúteis _____ Cabelos _____ Barba _____
 Bigode _____ Olhos _____ Alt. 1,m _____

Motivo { _____

Pôsto – Graduação { _____
 Classificação { _____

São Paulo 25 de 06 de 2000. Horário 18:30

Identificado _____ Identificador _____

MINISTÉRIO DA GUERRA Serviço de Identificação do Exército Sistema "VUCETICH"	o Arquivista		SÉRIE					
		Polegares	Indicadores	Médios	Anulares	Mínimos		
	o Dactiloscopador	SECÇÃO						Modelo único

* O único espaço que vinha em branco na ficha era digital do polegar direito, o restante foi impresso.

No mesmo local onde o público entrava e esperava, acontecia o prólogo. O personagem cujo nome é Marcelo Estradas era o último a entrar na sala, e assim que um dos policiais pegava a ficha de Marcelo sua satisfação era evidente. A partir de então, instalava-se progressivamente o ambiente de terror e repressão: o ator-carcereiro sabia bem como coagir e amedrontar não apenas Marcelo, como também ao público:

ANDORINHA (encarando a todos, diz com voz autoritária) *Atenção que eu quero muita ordem e paz no meu plantão* (aponta para a porta de entrada). *Depois de ultrapassada aquela porta, não há aqui nenhum inocente...são todos culpados até prova em contrário...Vamos ficar todos em silêncio e com as mãos para trás...todos! Sem exceção* (Alvarez e Almada, 1999: 3).

Era possível ouvir gritos de uma mulher que provavelmente estava sendo torturada. A experiência de prisão começa: todos são conduzidos por policiais - que não se cansam de gritar: “mãos para trás” - para uma outra sala mais próxima as celas. Neste momento a cena acontece com os dois policiais e o delegado. Pelos diálogos há claramente uma tentativa de evidenciar a corrupção política e moral do governo militar, ao mesmo tempo em que há a pretensão de denunciar a sordidez e o cinismo dos homens que serviram de alicerce para a ditadura – os que mandavam e os que faziam o “serviço”. Falam de futebol, da Copa do Mundo com referência ao Médici (as embaixadas que fez na despedida de seleção) e ao Maluf (que teria prometido um “fusca” para cada jogador caso ganhassem a competição). Em seguida, começam a falar do “trabalho”. As falas tentam mostrar o “esquema” de organização da polícia política, a competição entre os diferentes órgãos em mostrar eficiência na repressão. Suborno e corrupção apresentam-se como práticas costumeiras.

Neste momento da peça, o público transforma-se num “espírito” que consegue estar naquele espaço sem ser notado. Em seguida, os espectadores são levados para outro corredor, onde estão as celas propriamente ditas. Nestas estão homens e mulheres que lá chegaram através de diferentes caminhos, e que partilhavam, naquele momento, do medo e da dor. Nos cenários, a angústia e a coragem ficam lado a lado, e misturam-se. Os espectadores, às vezes, são companheiros de cela; em outros momentos, espíritos sem nome. Em várias cenas o público é convidado a refletir. A tortura não é denunciada explicitamente, mas ao som de gritos e “caídas de luz” é sempre insinuada.

A primeira cela visitada é a “solitária”. Um único homem que experimenta sua dor e sua solidão e, para sobreviver, faz poesia. Ao que tudo indica, essa personagem é uma

homenagem ao poeta amazonense Thiago de Mello⁶.

Em seguida, o policial retira o público da solitária e, o conduz para a cela número dois, onde acontece a cena seguinte. Estão presentes quatro mulheres, mais uma que chega depois. Uma delas é a Mãe, presa e torturada para que entregasse seu filho. Há também a Cantora, e em vários momentos da peça é possível escutá-la cantarolando músicas de protesto da época. Mas o grande eixo desta cena é o drama vivido por uma das personagens que, por ter sido presa, teve que deixar seu bebê de apenas um mês com seus sogros⁷.

Na terceira cela, o público encontra dois homens. Um deles é o Padre⁸ que está fazendo ginástica, numa tentativa desesperada de sobreviver física e psicologicamente frente ao que vivia. Aqui, a carga dramática é dada em função do grande tormento do padre em lidar com a tortura e, continuar resistindo:

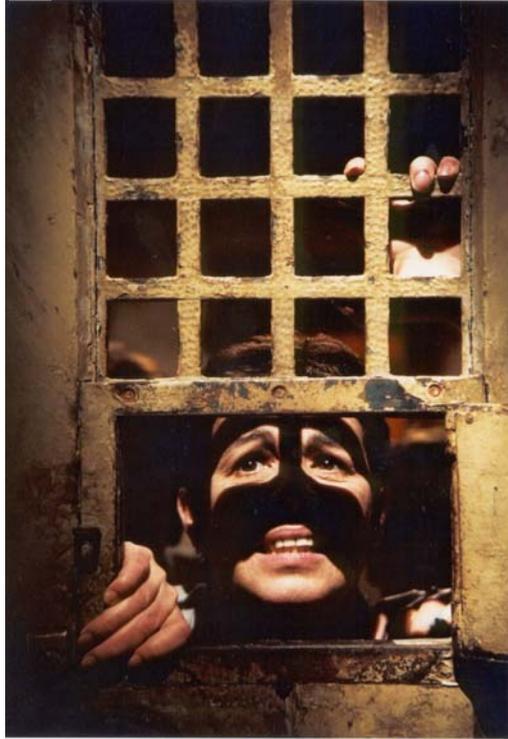
PADRE (...) Deram choque na minha língua e disseram que era minha "comunhão". (Com raiva) Gostaria de conseguir blasfemar, xingar. Gostaria de poder odiar...gostaria de...(Conclusivo) Amar parece-me cada vez mais uma atitude de coragem e firmeza (Alvarez e Almada, 1999: 15).

Gritos e “caídas de luz” persistentes sinalizam para todos que alguém está sendo torturado naquele exato momento. O terror da tortura mostra-se insuportável e o Padre reproduz neste momento, um trecho da peça *Missa Leiga* de Chico de Assis, quando todos (inclusive o público) dão-se as mãos para rezar.

⁶ Thiago de Mello foi perseguido e preso pelo regime militar.

⁷ O episódio não é fictício, está narrado por Rose Nogueira em detalhes em seu relato que integra o livro *Tiradentes, um presídio da ditadura* (1997) *op. cit.*

⁸ Outra clara referência a fatos verídicos, pois o tal Padre seria Frei Tito, um padre dominicano que realmente foi preso, sofreu torturas terríveis e apesar de ter conseguido sair do país trocado por um embaixador seqüestrado, nunca se recuperou das torturas: era atormentado alucinadamente pelo delegado Fleury. Frei Tito suicidou-se na França em 1974.



Fotos de Ricardo Migliorini

Ao entrar na cela seguinte e última, o público reconhece Marcelo Estradas (preso na primeira cena) que está só. Em seguida um outro homem é introduzido violentamente na cela por um policial. É alguém “voltando” da tortura. Nesta cena, Marcelo se confronta com seu medo e com suas dúvidas: será que quando chegar sua vez, ele conseguirá resistir? O diálogo dos dois personagens enfatiza a resistência à tortura como forma de vencer, de ganhar vida. Também lembram de Bacuri⁹, um entre tantos mortos e desaparecidos políticos. Policiais vêm buscar Marcelo, que se despede do companheiro de cela e de alguns espectadores, que nesse momento são chamados de “companheiros”.

Em seguida o público é levado para uma espécie de ante-sala da carceragem, um espaço maior (também protegido com as grandes portas e pesadas trancas) onde acontece o “recreio”.

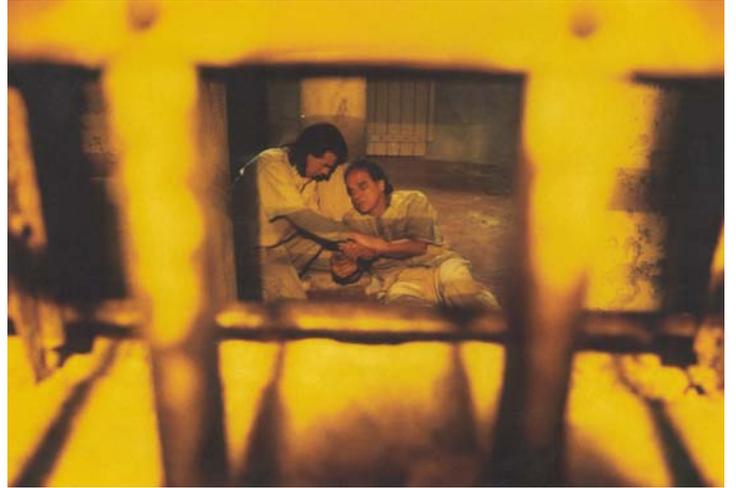
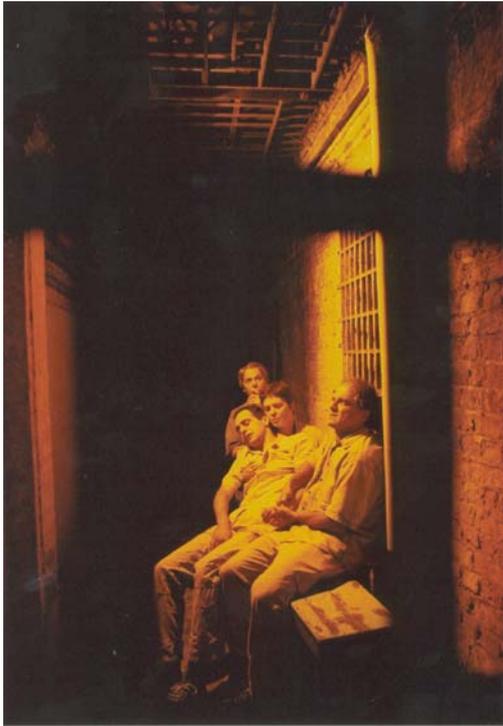
Nesta cena, a dramatização é conduzida em torno do seqüestro de um embaixador por uma organização armada que exige a liberdade de setenta companheiros em troca. Os prisioneiros ficam eufóricos e comemoram.

Após algum tempo, chega finalmente a notícia: o padre está na lista dos presos que serão libertados e deve preparar-se para partir. Aqui, a angústia do padre é mostrada porque ele não quer sair da prisão para o exílio e, pior escoltado até o aeroporto. Além disso, é também motivo de grande tristeza para o Padre saber que outros companheiros ficam, que o país continua sem liberdade e sem justiça social. O Padre sente-se muito fragmentado, não consegue ver mérito algum em sua saída, a tortura havia afetado-lhe profundamente.

Nesse momento, trazem a Cantora - uma das personagens da cela das mulheres que ao longo da peça marcou presença com seu “cantarolar” - numa maca, suja de sangue. O policial avisa que, a partir de agora, “*a vaca comunista não canta mais*”. Cortaram suas cordas vocais.

Os outros presos tentam estimular o Padre: ele deve sair para denunciar o que acontece, ele deve registrar e gravar aquilo que foi vivido ali, para que no futuro seja conhecido esse momento, enfim para que essa memória não se perca jamais. O Padre se convence. As despedidas acontecem.

⁹ Eduardo Leite, conhecido como Bacuri, foi morto pela repressão em dezembro de 1970 aos 25 anos de idade.



Fotos de Ricardo Migliorini

No outro lado da ante-sala, ocorre a última cena. O cenário é o corpo imaginário de alguém pendendo de uma forca. Para narrar o acontecido, os autores optaram por reproduzir um trecho do laudo médico verídico sobre a morte de Vladimir Herzog, que teria cometido suicídio, usando para tanto a cinta de seu macacão para se enforcar: “*Tudo leva a crer que foi levado ao tresloucado gesto por ter se conscientizado da sua situação e estar arrependido de sua militância*” (Analy e Almada, 1999: 26).

Alguém protesta. É mentira. Ele foi morto pela repressão e pela tortura. Uma das atrizes dramatiza um trecho da peça de Guarnieri, *Ponto de Partida*. Nessa peça, em função da censura o autor utilizou um cenário fictício - uma comunidade rural - para falar de uma morte que acontece de forma injusta e violenta, como resultado da opressão e da repressão. Mas no *Lembrar é resistir* esse homem é Herzog (ou mesmo qualquer outro que foi morto pela ditadura).

A mentira construída em torno da morte de Herzog foi confirmada. E um dos atores conta que, após três anos da data da morte do jornalista, em outubro de 1978, foi declarado que a União foi responsável pela sua prisão, tortura e morte; e foi considerado imprestável o laudo médico legal que amparava a versão oficial.

A fala seguinte declara a total falta de apuração e punição para o crime de torturar que teria sido tantas vezes denunciado aos tribunais militares brasileiros. E, como a justiça seria vencida pelo jogo de interesses e poder políticos.

O público está “libertado”, mas é convidado para conversar e refletir sobre o que foi apresentado ali. O último trecho do texto destaca a importância do fato de que naquele prédio não haverá mais prisão e tortura de pessoas, e que isso não deixa de ser uma conquista daqueles que lá sofreram.

Cartaz disponível no verso do programa da peça quando totalmente aberto. São fotos dos atores, autores, direção e equipe técnica tiradas nos anos 60/70 que faz uma referência aos “verdadeiros” cartazes, que eram divulgados pelos órgãos da polícia política no cerco aos “procurados” militantes das organizações clandestinas.

BANDIDOS TERRORISTAS

PROCURADOS PELOS ÓRGÃOS DE SEGURANÇA NACIONAL

			
NILDA MARIA ATRIZ	LUIZ SERRA ATOR	JOÃO ACAIABE ATOR	LOURDES DE MORAES ATRIZ
			
TIN URBINATTI ATOR	CARLOS MECENI ATOR	AMAURY ALVAREZ ATOR	MALÚ ROCHA ATRIZ
			
PEDRO PIANZO ATOR	EMERSON CAPERBAT ATOR	LUTI ANGELELLI ATOR	IA SANTOS ATRIZ
			
WALTER MENDONÇA ATOR	NEUSA VELASCO ATRIZ	JOSÉ FERRO ATOR	MURILO ALVARENGA DIRETOR MUSICAL
			
NEZITO REIS ILUMINADOR	JOSÉ LUIZ CARVALHO CONTRA-REGRA	ANNITA MALUFE PRODUTORA	EFREN COLOMBANI PRODUTOR
			
ANALY ALVAREZ AUTORA	SILNEI SIQUEIRA DIRETOR	IZAÍAS ALMADA AUTOP	

AO VER QUALQUER DELES AVISE O PRIMEIRO POLICIAL QUE ENCONTRAR C
TELEFONE PARA 220-8125 222-6971

As esperanças do passado

A peça teve como palco um prédio que é uma referência quando o assunto é repressão política e violação de direitos humanos. É neste sentido que *Lembrar é resistir* deixa de ser uma simples peça de teatro, para representar conquistas. Na opinião das pessoas, ligadas à produção do espetáculo, o fato do prédio ser transferido da polícia política para a “cultura” significava uma importante vitória: pelo menos no prédio em questão a tortura, a violência e a repressão seriam substituídas pela informação, pela sensibilidade e pela beleza da arte.

Isso diz respeito a um campo de sentidos que orientaram a decisão de fazer o *Lembrar é resistir*, e para expor essas concepções, que pautaram a ação de fazer a peça, do ponto de vista dos agentes, considere inevitável dar-lhes a palavra. Impressões, avaliações e percepções das pessoas envolvidas com a montagem serão levantadas a seguir. Sempre que julgar necessário, alguns trechos dos depoimentos serão transcritos na íntegra.

Na entrevista que me concedeu, Belisário dos Santos Júnior que também foi advogado de presos políticos e perseguidos do regime militar, falou sobre o aspecto simbólico do prédio, historicamente visto como um ícone da repressão. Belisário teve atuação central para o novo papel do prédio, movido por uma busca pessoal que se liga a uma histórica militância pelos direitos humanos e, segundo o advogado, aquele foi um prédio no qual houve privação da liberdade, mas por outro lado isso repercutiu na presença marcante da esperança; pois quase sempre, a memória da tortura aparece misturada com a lembrança da solidariedade dos companheiros de cela. Por isso era providencial um evento que combinasse essas diferentes nuances. *Lembrar é resistir* precisava resgatar não só a tortura e a repressão, mas também a solidariedade e fraternidade dos companheiros de cárcere:

O DOPS era um símbolo e só usá-lo para a cultura não adiantava, era importante fazer esse processo onde as pessoas o revisitassem como donas do espaço. A peça foi simbólica deste ponto de vista, precisava ser alguma coisa, a peça precisava ter essa história das pessoas irem ocupando progressivamente as celas. Então, era uma coisa um pouco mágica, de você ora como preso, ora como testemunha invisível, você ter que “reocupar”. A reocupação tinha que ser feita de uma forma extremamente simbólica também, e portanto a peça de teatro era importante para que as pessoas se sentissem como atores do processo.

Um dos autores do texto da peça, Izaías Almada, tem uma experiência pessoal com a

antiga função do prédio¹⁰. Atualmente é dramaturgo e escritor, e também avaliou a conquista do prédio e o seu significado simbólico, inclusive como um fator estimulante para sua participação no projeto:

A perspectiva de transformar um centro de tortura num centro de cultura dá uma dimensão importante de que o homem, apesar de tudo, é capaz desses saltos qualitativos para melhor ou para pior (...). No caso era um avanço, no meu ponto de vista, e via isso num sentido mais amplo e mais coletivo, que tinha a ver com a política em São Paulo, com a repressão em São Paulo, com um espaço que ficou estigmatizado como um centro de terror. Uma manifestação artística transformaria aquilo tudo.

Analy Alvarez - assessora de gabinete do Secretário de Estado da Cultura do Estado de São Paulo na época da montagem - assina também o texto da peça, além de ser supervisora geral do projeto. Segundo Analy, a liberdade é um desejo fundamental e essencial do homem e, na sua opinião, o grande objetivo da montagem era enfatizar a necessidade de participar dos processos políticos do país; lembrar aquele período serviria para promover um engajamento político. Analy disse que a citação do Adorno e Horkheimer, contida no programa do espetáculo, foi retirada de um livro por ser uma referência perfeita para os seus propósitos; considerando que a grande questão não era encontrar o mérito dos militantes e de suas lutas e, sim, que a montagem conseguisse resgatar a esperança e discutir a expectativa do futuro.

O diretor da peça, Silnei Siqueira tem uma ligação antiga com o teatro engajado. Em entrevista, Silnei fez algumas considerações sobre a memória e a resistência:

Havia um “acreditar” [falando sobre os anos 60/70] que hoje já não se tem. Então se tomou como princípio a idéia de se fazer um espetáculo para mostrar ao jovem que há algum tempo atrás – e não faz muito tempo – a gente acreditava e resistia. Por isso que o nome do espetáculo é Lembrar é resistir. Você lembrar que você foi uma pessoa capaz de se expor por uma idéia é uma forma de resistência.

As palavras dos entrevistados sugerem que estes percebem a peça como forma de expressão política, que coloca os acontecimentos políticos dos anos 60/70 como um marco social na memória coletiva do país. Em função disso, *Lembrar é resistir* assumiria um significado maior que uma peça de teatro, possui um caráter militante, envolve sentidos subjetivamente visados que se ligam a um engajamento político e a uma reflexão eminentemente ética e moral. Por isso mesmo, refere-se a uma utopia da condição e da

¹⁰ Izaías Almada esteve preso durante seis meses no DOPS.

existência humana; onde a supressão da tortura traduz-se em uma, dentre tantas batalhas¹¹.

O projeto inicial previa apenas um mês de apresentações, setembro de 1999, para marcar os 20 anos da anistia. Contudo, o sucesso inesperado levou a uma outra definição de agenda: a peça ficou em cartaz durante 15 meses e atingiu um público de aproximadamente 20 mil pessoas, em São Paulo. Além disso, a peça *Lembrar é resistir* também foi encenada no Rio de Janeiro.

Para Izaías Almada, este processo “surpreendente” foi muito emblemático tendo em vista que uma proposta despretensiosa acabou transformando-se numa coisa muito maior. Em sua opinião, além do interesse histórico, a maior parte do público - constituído segundo ele por jovens - buscava um rumo para hoje, um referencial para a falta de perspectiva atual; descobrir como era ter “idéias” e como era juntar pessoas em torno destas e até mesmo arriscar a vida por ela.

Os depoimentos reproduzidos acima permitem alguns apontamentos iniciais. Há indícios de que apesar de não serem os vencedores desta história, as pessoas que resistiram no passado, não foram vencidas, fazem-se presentes e continuam lutando. Uma conquista objetiva seria a nova destinação do prédio DOPS. E, isso - para essas pessoas, ligadas a produção - já seria motivo suficiente para uma grande comemoração, pois é o resultado de uma luta travada há muito tempo; que deve servir como exemplo para as novas gerações. Nesse sentido, percebe-se uma forte motivação em marcar esse momento, conferir a esse período da nossa história a devida atenção. As propostas e os desejos destas pessoas foram reprimidos pela ditadura, entretanto o *Lembrar é resistir* tenta mostrar-nos que eles existiram, e continuam a existir.

¹¹ A atrocidade da tortura está presente na peça e nas pessoas que foram vítimas dela até hoje. Houve inúmeros casos de ex-presos políticos que foram assistir à peça e que passaram mal, às vezes precisando abandonar o espetáculo por não conseguirem suportar as lembranças. Com certeza, não é o tipo de coisa que se esquece. Pior ainda no caso do Brasil onde, longe de ser passado, a presença da tortura nos presídios é relatada e delatada até hoje cf. Relatório da Anistia Internacional. *Tortura e maus-tratos no Brasil*. Brasil: Outubro de 2001

O Passado Lembrado

Os anos 60/70 ficaram marcados como um período de confluência das aspirações coletivas, de ideais compartilhados e de grandes sonhos imaginados. Em todo o mundo, assistiu-se a consolidação de movimentos sociais importantes, que alteraram padrões de conduta e modos de pensar. Foram movimentos “revolucionários” como o Maio Francês, a Primavera de Praga, o movimento Hippie, e a contracultura de maneira geral, apenas para citar alguns casos. Essa “utopia” estava também no Brasil principalmente no movimento estudantil e nas vanguardas culturais¹².

No início dos anos 60, o Brasil experimentou um momento de grande ebulição política e cultural, havia um amplo movimento social pelas chamadas “reformas de base” e idéias progressistas ganhavam corpo nas iniciativas de cultura popular (os CPCs da UNE), na difusão de movimentos de alfabetização pelo método Paulo Freire. Além disso a música, o teatro e o cinema ganhavam impulsos. O resultado é uma fase única na expressão da cultura nacional. Para Gorender (1987), o período de 1960 a 1964 marca o “auge” das lutas sociais tanto que ele localiza no início de 1964 uma situação pré-revolucionária no país.

O Brasil “irreconhecivelmente inteligente”¹³

A fase desenvolvimentista brasileira, cujo ápice foi vivido no governo de Juscelino Kubitschek, caracteriza-se pela internacionalização da economia brasileira associada a uma condução conservadora na resolução dos conflitos entre trabalho e capital. Um arranjo que não poderia sustentar-se por muito tempo:

¹² Apenas para citar uma das tantas referências possíveis há o livro *1968: a paixão de uma utopia* (1998) de Daniel Aarão Reis Filho com fotos de Pedro de Moraes.

¹³ As palavras são de Roberto Schwarz e referem-se ao movimento político e cultural brasileiro do começo dos anos 60. Estão em seu texto “Cultura e política, 1964-1969”. In: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 69. A expressão é uma síntese perfeita, Marcelo Ridenti também faz referência a ela em seu livro *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV* (2002), p. 238.

Houve uma conciliação engenhosa da política econômica internacionalista com a política de massas, de base nacionalista. Por isso os anos posteriores foram anos críticos. Como o Governo Juscelino Kubitschek de Oliveira não realizou a liquidação da democracia populista, estabeleceu-se e cresceu o divórcio entre as tendências da estrutura econômica e as tendências da estrutura de poder. Em especial, a democracia populista tornou-se um obstáculo cada vez mais insuportável ou inconveniente. A dissociação entre o poder político e o poder econômico acentuava-se (Ianni, 1968: 176-178).

Foi nesse contexto que Jânio Quadros assumiu a presidência da República em 1960, contrariamente ao seu antecessor, sem apresentar um plano de governo definido capaz de dar visibilidade a suas diretrizes, no que tange aos rumos da sociedade brasileira. Se no âmbito da política interna, sua atuação foi motivo de escárnio (por exemplo, ao legislar sobre os trajes usados em concursos de beleza), na política externa, Quadros teve uma atuação mais contundente, apesar de ser bastante polêmica também: não concordava com o boicote americano a Cuba, condecorou Che Guevara, apoiou a entrada da China Comunista na ONU e vislumbrava reatar relações com a URSS. Isso tudo foi lido e entendido como “perigo vermelho”, e a ameaça comunista passou a ser uma “realidade” no Brasil. Conservadorismo e intrigas favoreceram uma forte crise política que culminou na renúncia de Jânio Quadros.

Mas o problema não se resolvera. O vice-presidente, que então assumiu o governo, era João Goulart, cuja notoriedade de seu caráter “comunista” era ainda maior que a de Quadros. Independentemente da conjuntura instável que se estruturou, Jango conseguiu assumir a presidência em setembro de 1961 e em seu governo, o Brasil foi palco de uma agitada vida política, conduzida por amplos e organizados movimentos sociais que reagiram frente a uma crise de graves proporções que assolava o país.

A inflação, o aumento do custo de vida e o desemprego estimularam a organização de setores sociais que se deparavam com a favelização da população urbana e o “inchamento” das cidades que recebiam os fluxos migratórios causados pelo êxodo rural. A reforma agrária, nesse sentido, foi colocada no centro do debate, uma questão digna de estimular acirradas discussões, e por isso mesmo integrava a agenda das chamadas “reformas de base”; vistas como necessárias para equacionar os problemas sociais e que tinham como principal objetivo tornar a distribuição do excedente econômico menos desigual.

Artistas imersos neste contexto começaram a despontar, um forte movimento cultural embalou a criação artística e permitiu a emergência de grandes nomes na música, na literatura, no cinema e no teatro. Nas palavras de Gorender:

A politização das massas se tornou o terreno fértil sobre o qual frutificaram iniciativas de cultura popular como nunca havia ocorrido em épocas anteriores. Partiram da UNE os Centro Populares de Cultura, pródigos no âmbito do teatro, da poesia, do cinema. Com apoio de setores progressistas da Igreja Católica, expandiu-se o Movimento de Educação de Base, atuante nos bairros pobres. O método de alfabetização de adultos do educador Paulo Freire teve aplicação em Pernambuco e daí se difundiu pelo País. Um sopro de entusiasmo renovador percorria a música popular, o teatro e a literatura. É a fase de ouro da bossa nova, do cinema novo, do teatro de arena, da arquitetura de Brasília. Sem dúvida com certa marca de populismo e otimismo ingênuo, um impressionante impulso intelectual acompanhou o maior movimento de massas da história brasileira (Gorender, 1987: 48-49).

O movimento estudantil da época compartilhou essa intensidade e foi sob esta influência que se estruturou. A falta de vagas nas universidades e a discussão de seu papel na sociedade tornavam a reforma universitária um assunto de interesses mais amplos.

Algumas organizações de esquerda destacavam-se neste turbulento cenário. A intensa agitação que vinha desde os anos 50, permitiu que no início dos anos 60 houvesse alguns agrupamentos relativamente estruturados. O principal destes era o Partido Comunista Brasileiro (PCB) que apesar de ter sido fundado em 1922, viveu curtos períodos de legalidade. Em 1962, o PCB sofreu a primeira cisão mais expressiva que resultou na formalização do Partido Comunista do Brasil (PC do B).

A dissidência ocorreu apesar de ambos concordarem quanto ao fato que a revolução brasileira deveria ser por etapas: “*a primeira etapa em curso seria a da revolução nacional e democrática, de conteúdo antiimperialista e antifeudal. Após a vitória dela é que se passaria à segunda etapa - a da revolução socialista*” (Gorender, 1987: 29). Essa concepção nasceu no Sexto Congresso da Internacional Comunista, realizado em 1928. Em linhas gerais, a dissidência pode ser explicada pelo alinhamento, a partir de 1956, do PCB ao Krushchev que fazia críticas a Stálin e defendia a transição pacífica para o socialismo.

Por outro lado, havia também outras organizações atuantes e que se destacavam no cenário político. Uma destas, muito presente no movimento estudantil, era a Ação Popular (AP) fundada basicamente por estudantes católicos, cujos princípios socialistas ligavam-se aos movimentos das massas. Outros intelectuais que negavam o reformismo do PCB e não eram ortodoxamente trotskistas acabaram formando a Organização Revolucionária Marxista que editava o jornal Política Operária que lhe rendeu seu nome mais difundido: POLOP. Havia também o Partido Operário Revolucionário (Trotskista) - POR (T) criado em 1953. Isso sem falar nas Ligas Camponesas que eram principalmente no Nordeste um instrumento importante

de organização e atuação dos trabalhadores rurais.

Entre as várias divergências que havia nas organizações, segundo Reis Filho (1989), também pairavam pontos de convergências. Um destes é que quase todas acreditavam que o país passava por uma etapa revolucionária. Nas palavras do autor:

A revolução brasileira decorria de um impasse estrutural: as classes dominantes não eram capazes de atender as reivindicações da imensa maioria do povo. (...) havia um acordo quanto aos “entraves”: o latifúndio e o imperialismo impediam o desenvolvimento. E todos confiavam que a revolução brasileira seria capaz de removê-los do caminho. (...) Era comum a convicção de que, se a reação tentasse o golpe, seria esmagada. Finalmente, os comunistas se igualariam no despreparo com que sofreram a derrota (Reis Filho, 1989: 41).

Para Ianni o golpe de Estado de 1964 evidencia que a esquerda não conseguiu formular uma opção frente aos desdobramentos das contradições inerentes à democracia política: “*no convívio contínuo, crescente e profundo com a política de massas, acaba por inverter meios e fins, táticas e estratégias, ideologia e realidade. Por isso [a esquerda] abismou-se com o golpe*” (Ianni, 1968: 130).

Fim da “festa”: o golpe militar e a esquerda no Brasil

O golpe como uma alternativa de conter conflitos sociais expressaria a falta de consciência democrática, e consolidaria o que Ianni chamou de “artificialismo” dos partidos políticos: “*os golpes de Estado são formas correntes de sucessão no poder, numa sociedade em que a política de massas e as oligarquias preponderam sobre os partidos políticos*” (Ianni, 1968:144).

No entanto a tomada do poder pelos militares, longe de por um fim a questão, suscitou para alguns grupos uma certa autocrítica, considerando a forma como a esquerda vinha posicionando-se na arena política. Um dos aspectos criticados foi o chamado “etapismo”, visto como um indicativo fundamental das “ilusões” que teriam impedido a esquerda de conseguir ler a realidade brasileira. Na opinião de vários autores, a idéia de que a revolução deveria ser feita por etapas explicou o fracasso das esquerdas frente ao golpe¹⁴.

¹⁴ Essa concepção considerava que faltavam as condições necessárias para a revolução socialista, pois o desenvolvimento capitalista ainda não estava completo no Brasil. Assim, a tarefa dos comunistas era lutar pelas reformas estruturais que iriam viabilizar a revolução nacional e democrática. Como Gorender (1987) apontou, além do “etapismo”, o Sexto Congresso da Internacional introduziu outra posição “que também se mostrou ilusório: a opção pelo caminho pacífico num país em que a burguesia já era classe dominante e tinha vinculação estreita com o imperialismo” (Gorender, 1987: 31).

As críticas quanto à confiança na via pacífica e na burguesia nacional explicariam a proliferação de siglas “dissidentes” que surgiram depois do golpe. Estas “novas” organizações de esquerda propunham mudanças em relação à atuação do PCB: rejeitavam acordos e pactos com as elites dominantes e não aceitavam mais o caminho pacífico e o jogo eleitoral.

O PCB e o populismo foram vistos como fatores explicativos da derrota, além disso os novos modelos revolucionários que vieram de fora influenciavam as leituras, como a emergência de novas concepções políticas e ideológicas, que colocaram as vanguardas em destaque, como condutoras dos processos de transformações sociais e políticas:

À exceção da maioria do Comitê Central do PCB, a esquerda considerou a falência do caminho pacífico um fato provado. Seguia-se que a luta armada, não travada contra o golpe de direita, tornava-se imperativa quando os golpistas já tinham o poder nas mãos. Se tal raciocínio se cristalizou em axioma, nem por isso unificou a esquerda. À questão da luta armada se acrescentavam outras, concernentes aos antecedentes partidários e doutrinários, a influências teóricas de origem nacional e internacional, pressões de países socialistas, limitações regionais, etc. O cruzamento destas e outras variáveis explica a proliferação de tantas siglas na esquerda daqueles anos (Gorender, 1987: 79).

A não-ação frente ao golpe teria favorecido e fortalecido a necessidade de se construir uma vanguarda que fosse “realmente revolucionária”. Sem dúvida, este ideário alimentou-se fortemente dos aspectos constitutivos do que foi chamado “marxismo-leninismo”. Na concepção do marxismo-leninismo, as vanguardas assumem papel de destaque, ainda que proletariado seja o agente do processo revolucionário. Caberiam as vanguardas, garantir a condução do processo até o momento oportuno, quando a classe trabalhadora realizaria então a sua missão histórica. Estas organizações de esquerdas, detém algo maior (o futuro) porque conhecem a teoria que explica objetivamente o caminho da revolução. Disso resulta que os comunistas teriam um distintivo, que os transformam em personagens especiais e as suas organizações em agrupamentos de elite. Os comunistas brasileiros estavam referenciados, em grande medida, a este ideário¹⁵.

¹⁵ cf Reis Filho (1990): 105-108.

É importante destacar que as matrizes intelectuais da luta armada ligam-se às experiências internacionais e à recepção e difusão que algumas teorias estrangeiras tiveram no país. As matrizes intelectuais podem ser analisadas em profundidade, mas considerando os limites deste estudo optei por abordá-las sucintamente. A mais propagada, sem dúvida, é a experiência cubana e a ênfase na teoria do foco guerrilheiro¹⁶. A teoria “foquista” chegou ao Brasil por Che Guevara e Régis Debray e tem como característica básica a primazia do fator militar sobre o fator político. Há ainda a concepção chinesa de guerra popular introduzida no Brasil por Lin-Biao. Assim como a teoria foquista, privilegia o campesinato, a guerrilha rural, o caráter revolucionário dos países do Terceiro Mundo e o belicismo. Os trotskistas, por outro lado, enfatizam a revolução permanente e inspiram-se no modelo insurrecional soviético, por isso priorizam as lutas da classe operária nas cidades sob a direção de um partido vanguardista. Os trotskistas ficaram imunes à febre militarista dos anos 60, a despeito da crença na revolução armada para a tomada do poder, recusaram o terrorismo e a luta armada distante das massas¹⁷.

Na leitura de Ridenti (1993), nos anos 60 o mundo todo experimentou embates entre posicionamentos libertários e conservadores, e as organizações armadas criadas no Brasil nessa época seriam frutos deste mesmo momento. A particularidade histórica seria então fundamental para entender o sentido da luta armada, que não pode ser decifrado apenas como uma resposta à ditadura. As organizações de esquerda, na avaliação de Ridenti, não buscavam apenas o fim da repressão e a democracia. Era uma luta libertária, de indivíduos que resistiam contra a “modernização conservadora” e todas as políticas que não davam soluções à exclusão e desigualdade sociais.

Apesar da “derrota” política, o movimento cultural não se intimidou totalmente com o golpe. O impulso intelectual que tanto produzira no período 61-64 conseguiu sobreviver com certo brilho mais alguns anos, quando a censura generalizou-se e os artistas foram mais fortemente reprimidos. O fato é que o militarismo exacerbado das organizações de esquerda e a “imersão geral na luta armada” foram fortemente combatidos pelo governo. O AI-5, assinado em dezembro de 68, oficializou o terrorismo de Estado e deu início ao período mais

¹⁶ A experiência cubana estimulou o mito da revolução inevitável, valorizando ainda mais o papel das vanguardas políticas.

¹⁷ Para informações mais detalhadas sobre as organizações e suas filiações ideológicas consultar Gorender (1987) e Reis Filho (1990).

intenso na captura e repressão aos “subversivos”. A partir de então, a polícia política tornou-se mais experiente e mais eficiente, com isso aumentara o cerceamento das liberdades. Nos “anos de chumbo” brasileiros os comunistas, os opositores e os liberais viveram seu pior momento. O *slogan* do período era *Brasil: ame-o ou deixe-o*.

Alguns autores debruçaram-se sobre essa fase da história brasileira com interesses mais específicos, voltados a contar a experiência da esquerda e em particular da resistência armada contra a ditadura militar. Dentro desta perspectiva é possível enquadrar um primeiro grupo de vertente marxista, que desenvolveu estudos com o objetivo de analisar a atuação da esquerda e de refletir sobre seus erros. Há também um tipo de reflexão mais conservadora, próxima dos militares que pensa o período em termos do projeto que era preciso implantar, e de “terroristas” que deveriam ser contidos e eliminados quando fosse inevitável. Naquele momento a violência foi praticada pelo “Estado opressor” mas também pela “esquerda oprimida”. Se o Estado abusou do poder, torturou e matou; a esquerda também pegou em armas e agiu: assaltos, justiçamentos e guerrilhas.

Apesar de sedutora, a inclinação de buscar quem errou e quem acertou, quando e onde, parece-me estéril aos interesses específicos desta pesquisa. Parte da literatura produzida pela ótica da esquerda traz algumas leituras interessantes, pois a riqueza do método dialético permite análises menos superficiais e tece a história de forma mais aberta, ao incluir suas potencialidades não realizadas. Por isso, ainda que não pretenda explorar diretamente essas questões, destacarei alguns estudos que o fizeram, como os trabalhos dos historiadores Jacob Gorender (1987) e Daniel Aarão Reis Filho (1990) e do sociólogo Marcelo Ridenti (1993).

Os três autores citados retomam, com mais ou menos profundidade, a história e as concepções dos grupos de esquerda; e preocupam-se com a mesma questão: porque a esquerda brasileira não conseguiu realizar a tão sonhada revolução. Gorender e Ridenti, além de tentarem responder tal pergunta, revelam que se empenham em fazê-lo pelo mesmo motivo: compreender essa derrota, superar os “fantasmas” para que seja possível, no futuro, a “revolução” que dará a gênese a uma sociedade transformada.

Há um aspecto comum aos três autores que parecem concordar quanto aos “erros” das esquerdas brasileiras. Com maior ou menor ênfase é possível encontrar nesta obras: a) críticas em relação ao PCB e a sua atuação frente ao golpe, b) o apontamento das debilidades nas organizações de esquerda no que tange as avaliações sobre a economia nacional, e c) destaque

da incapacidade de “leitura de realidade” que persiste nos grupos armados quando completamente imersos na clandestinidade, sem base social alguma de representação, continuavam ainda a esperar que o “povo” viesse no momento oportuno. A dissociação entre as “massas” e os projetos “teóricos” das esquerdas revelou um abismo entre as aspirações e a realidade. O fato é que na opinião de Gorender a função tática da guerrilha urbana como forma de montar e deflagrar a estratégica guerrilha rural acabava por esgotar-se em si mesma¹⁸.

No esforço de realizar a revolução, as vanguardas carregavam todas as expectativas e responsabilidades; e se esses fatores explicam para Gorender a falta de êxito da revolução, para Ridenti e Daniel Reis Filho isso não basta. De acordo com Ridenti, o problema destas análises é que elas deslocam-se do ponto crucial, o movimento contraditório da sociedade, para cair num problema que se origina na postura das esquerdas. Para Reis Filho, estes argumentos seriam insuficientes porque restaria saber porque os obstáculos não foram superados; ele vai buscar não nas falhas, mas, sim, nas bases do marxismo-leninismo as possíveis “soluções” para o grande enigma. É possível dizer que nesta proposição reside a grande contribuição de Reis Filho e mesmo que não se concorde totalmente com suas considerações, o texto caminha por outras possibilidades analíticas que contribuem para o entendimento do que aconteceu.

De acordo com a tese defendida em *A revolução faltou ao encontro*, a lógica que explica o fracasso das esquerdas brasileiras é a mesma que favoreceu o sucesso das vanguardas em outros países. Essa lógica refere-se ao corpo visceral das organizações comunistas, que por definição são autônomas em relação à realidade social. Os aspectos de fragilidade apontados por vários estudiosos são, na opinião deste autor, os pontos-chaves, intrínsecos às vanguardas políticas: organizações de estrutura e atuação muito próximas diferenciaram-se nos seus destinos, apenas algumas encontraram a revolução.

Estas análises, discutidas brevemente, focam suas atenções nos aspectos estruturais da dinâmica social. A história da esquerda no Brasil, o bloqueio institucional, as matrizes intelectuais da luta armada e as experiências estrangeiras, os erros de avaliação, as falhas nas estratégias, etc. Considero-as leituras essenciais, porque contextualiza a memória resgatada pelo *Lembrar é resistir*, e também sintoniza o ideário que foi partilhado pelo grupo de pessoas

¹⁸ Com a repressão mais equipada e mais preparada, os problemas para as organizações aumentavam devido à clandestinidade que implicava em elevados custos para a manutenção dos “revolucionários profissionais”. As prisões “queimavam aparelhos” exigindo que mais recursos fossem gastos para substituí-los.

envolvidas no “território” que a presente pesquisa abrangeu.

Nos anos 60/70, havia um certo “clima revolucionário no ar” e projetos políticos de transformação da realidade “fizeram a cabeça” de algumas pessoas, e levaram-nas a ações extremas para o contexto que inclusive colocavam suas próprias vidas em risco; muitas vezes nem era preciso fazer muito¹⁹.

A peça *Lembrar é resistir* resgata - até certo ponto de uma maneira idealizada, aspecto que irei discutir depois - o que teria sido a militância política sob um regime extremamente autoritário e, escolheu algumas perspectivas para lembrar o passado. Nesse sentido, o espetáculo compõe-se de histórias de homens e mulheres que resistiram, fazendo de sua própria biografia uma experiência radical; enfim, para usar uma expressão que aparece no programa da peça, seriam pessoas que “com seu sangue, escreveram aquela história”.

Quando tudo o que envolve esse passado é buscado e trazido à tona por uma montagem que tem essa memória como “bandeira” de resistência hoje, é possível perceber como as coisas - o passado e o presente, a memória e a história, o sonho e o futuro - relacionam-se. Na tentativa de que essas relações sejam centrais na composição dessa história é que esta pesquisa foi conduzida em torno da idéia de utopia. A utopia como o não-lugar traz ao real aquilo que não existe, mas que poderá um dia vir a existir.

Re minisc ê nc ias utóp ic as

Ao longo dos anos 60 estive presente, principalmente no universo estudantil tipicamente de classe média, um espírito contestatório. Alguns concentraram essas tendências no campo político *stritu sensu*, e no pós-golpe isso significou oposição ao regime militar; aí se dividiriam, pois apenas parte destes jovens tornaram-se militantes profissionais com vivência de clandestinidade e clima bélico.

Outros tentavam resistir ao regime dentro de uma órbita menos radical. Houve aqueles que tiveram atitudes menos ativas politicamente, mas que se mostraram libertárias, porque significaram comportamentos e formas de sociabilidade que chocavam o padrão normal de

¹⁹ Quando a questão da prisão política é exposta normalmente pensamos em “rebeldes” que fizeram uma opção e pagaram um preço por contestarem a ordem. Mas uma ditadura implica também em prisões de pessoas não envolvidas diretamente com a luta armada. Pode ser uma mãe presa em função de um filho procurado; ou ainda um familiar detido para servir como chantagem e tortura psicológica. Pode ser vítima da repressão qualquer pessoa que recebeu em sua casa alguém considerado “subversivo”. O simples fato de abrigar alguém procurado pela polícia ou mesmo livros proibidos transforma o “anfitrião” em inimigo do regime.

conduta. Podia ser uma nova forma de encarar o casamento, o sexo e as relações afetivas; ou mesmo adquirir roupas e utensílios fabricados artesanalmente. Soma-se a isso tudo, o desejo de ampliar as percepções e de construir uma nova relação com o corpo, propiciados pelas drogas e pelas práticas alternativas que vinham do exterior. Ainda que muitos vissem tais atitudes como crítica aos costumes burgueses, para a esquerda propriamente dita, ou melhor, para aqueles que estavam de fato na esfera política, estas manifestações eram vistas como “ranços pequenos burgueses”, eram apenas “desbundados” que no melhor dos casos compunham a “esquerda festiva” (Almeida e Weis, 1998).

De qualquer forma, houve naquele momento uma combinação ímpar de cotidiano e política num contexto onde as buscas de novos horizontes de percepção e de outra sensibilidade estabeleceram-se como propostas críticas frente a uma sociedade controlada e unidimensional²⁰. Reis Filho chegou a referir-se ao período como uma “luta apaixonada” porque implicava em engajamento e dedicação:

Bolas de gude contra balas de metralhadoras, atiradeiras contra revólveres, pedras contra cavalos, uma relação de forças tão desequilibrada só poderia ser enfrentada - e o sonho de sua alteração só podia ser sonhado - com muita paixão (Reis Filho, 1998: 47).

É exatamente nesses meandros que a imaginação utópica parece despontar como central; e as frases reivindicatórias dos estudantes do “maio francês” sintonizam essa idéia: “imaginação no poder” ou “sejamos realistas, exijamos o impossível”. Com isso, não pretendo simplificar as coisas e misturar realidades tão distintas quanto a experiência francesa e a brasileira, apenas tento mostrar como os anos 60/70 foram embalados pela propagação de valores e ideais amparados em concepções utópicas que embasaram projetos libertários. A luta armada contra a ditadura pode ser vista, nessa perspectiva, como um aspecto mais radical desta vertente.

²⁰ Hebert Marcuse (1979) analisou as formas de dominação e controle inovadores da sociedade capitalista. O título de seu livro “A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional” sintetiza sua concepção de que nas sociedades industriais os homens tenderiam a pensar numa única dimensão.

Essa idéia foi desenvolvida por Marcelo Ridenti (1997) ao apreender a luta da esquerda armada brasileira como uma manifestação radical do romantismo revolucionário²¹, movimento que estaria presente naqueles anos não apenas no campo da política, mas também nas mais diversas formas de arte e cultura engajadas. Segundo Ridenti, foi uma época marcada pela “utopia revolucionária romântica”:

Cabe frisar, entretanto, que o romantismo das esquerdas nos anos 60 não era uma simples volta ao passado. Ele buscava no passado elementos para a construção da utopia no futuro. Não era, pois, um romantismo qualquer, no sentido da perspectiva da utopia anti-capitalista necessariamente prisioneira do passado, geradora de uma utopia irrealizável na prática. Tratava-se de romantismo, sim, mas revolucionário. De fato, visava-se resgatar um encantamento da vida, uma comunidade inspirada na idealização do homem do povo, cuja essência estaria no espírito camponês e do migrante favelado a trabalhar nas cidades. Mas essa volta ao passado seria inspiração para construir o “homem novo” (Ridenti, In: Freire et. al., 1997: 415).

A hipótese defendida por Ridenti é que o Brasil passou por um momento, no qual as lutas sociais pelas reformas de base contaram com amplas bases de apoio e, no plano da política, buscou-se construir uma alternativa ao padrão de desenvolvimento vigente, onde fosse possível eliminar as grandes distorções econômicas, mas também que permitisse o surgimento de uma nova humanidade.

Segundo Löwy e Sayre (1995) há um tipo de romantismo que busca resgatar valores e orientações passados com o propósito de que eles sirvam ao futuro:

A visão romântica apodera-se de um momento do passado real - no qual as características nefastas da modernidade ainda não existiam e os valores humanos, sufocados por esta, continuavam a prevalecer - transforma-o em utopia e vai modelá-lo como encarnação das aspirações românticas. É nesse aspecto que se explica o paradoxo aparente: o “passadismo” romântico pode ser também um olhar voltado para o futuro; a imagem de um futuro sonhado para além do mundo em que o sonhador inscreve-se, então, na evocação de uma era pré-capitalista (Löwy e Sayre, 1995: 41).

Nesse sentido, o romantismo revolucionário está intimamente ligado à utopia. Essa

²¹ Os anos 60/70 são lembrados por terem feito da resistência à imposição do modo de vida burguês um modismo. No Brasil, muitos jovens, principalmente oriundos das classes médias intelectualizadas, desconfiaram dos resultados da modernização em curso; e recusaram a sociedade do consumo e a mercantilização crescente. Entender esse movimento como fruto de um sentimento de rejeição da modernidade, possibilita fazer referência ao conceito de “romantismo revolucionário”, desenvolvido por Löwy e Sayre (1995). Para esses autores, o romantismo deixa de ser apenas um movimento artístico, para constituir-se em uma visão de mundo que nasce juntamente com a modernidade, como uma resposta de rejeição e de crítica. Ampliado seu foco de reflexão, o tal conceito foi utilizado por Ridenti (2000) como uma ferramenta para compreender o movimento cultural brasileiro nos anos 60/70.

nuance romântica recusa o desenvolvimento do padrão capitalista de organização social tal como ele se apresenta. A construção ideal do passado combina-se com uma certa recusa do presente para construir um futuro que não encontra paralelo na realidade concreta e, por isso mesmo, utópico. A idealização do passado, tão peculiar ao aspecto romântico, consolida assim uma concepção da sociedade sobre si mesma, que a define e a institui. O mesmo acontece com as representações e significações sobre o devir, constituídas através das utopias.

Naquele momento, o pensamento utópico manifestou-se como uma atitude intelectual propagada, com papel central na formalização de um ideário que forneceu identidade e coerência a vários movimentos. As “memórias” veiculadas pelos trabalhos que revisitam os anos 60/70, expressam isso ao propagar uma construção de que naquele momento algo diferente, novo e radical aconteceu, ao menos no plano do pensamento. Idealização ou não, cabe destacar que essa é uma forma de registro que compõe uma memória coletiva de um certo grupo social: *“a utopia de uma sociedade justa, fraterna e democrática tornar-se-ia o cotidiano de cada um e de todos”* (Reis Filho, 1989: 41).

Em busca de um caminho

A distância temporal permite-nos apontar que muitas percepções sobre a situação política e econômica do país naqueles anos foram parciais, quando não totalmente despropositadas. Ao que parece a imaginação libertária deslocou-se demasiadamente da realidade empírica. As leituras de que o “povo” cedo ou tarde iria juntar-se aos grupos de esquerda, ou ainda que o AI-5 representava a vulnerabilidade da ditadura foram enganosas. Entretanto, quero apenas destacar que apesar de certas ações terem sido “despropositadas”, o autoritarismo político brasileiro e sua opção pela modernização conservadora tiveram respostas. Houve uma rejeição daquilo que era imposto brutalmente como sendo a realidade, e muitos homens e mulheres tiveram certeza de que era preciso reagir.

Segundo Ridenti naquele momento o desejo de transformar a realidade e a força da ação como agente do processo histórico estavam em evidência: *“além de apostar numa utopia anti-capitalista parcialmente moldada no passado, o romantismo revolucionário enfatizava a prática, a ação, a coragem, a vontade de transformação, por vezes em detrimento da teoria e dos limites impostos pelas circunstâncias históricas objetivas”* (Ridenti, In: Freire *et. al.*, 1997: 415). Os horizontes abertos pelas atitudes sobrepujaram-se aos estreitos limites do

empírico e, as alternativas vislumbradas de como deveria ser a sociedade brasileira foram tomadas por muitos “revolucionários” como sentido de suas ações.

Raymond Trousson (1995) aponta em seu livro que o modo utópico seria a faculdade de imaginar, de modificar a realidade mediante hipóteses; tal procedimento alteraria um conjunto de axiomas, e no caso do utopismo, o resultado seria um mundo diferente. O autor aponta-nos que tanto o cientista quanto o utopista utilizam-se da mesma experiência mental, a diferença é que o primeiro estaria preocupado em verificar sua hipótese, e o utopista não teria esse mesmo intuito. Se a ação do cientista segue os três passos: observação-hipótese-experimentação; o utopista detém-se no segundo²². Entretanto, mudanças tanto na forma como na função da utopia alteraram isso, como irei discutir mais adequadamente depois. No momento, ressalto apenas que a reflexão sobre mentalidade utópica funciona, neste trabalho, como uma chave para o entendimento de relações entre pensamento e ação no universo da pesquisa. Os “utópicos” aqui avançariam rumo à terceira etapa porque teriam como objetivo instaurar o ideal no real, e contam para isso com suas ações.

Lembrar é resistir trouxe à cena esta dimensão de ação e pensamento dado que mostrou, aos seus espectadores, como foi vivida uma experiência de resistência. Inclui a ação de montar ou mesmo de assistir à referida peça, diz respeito a essa vivência anterior e pode ser compreendida como uma continuidade nas trajetórias de vida desses homens e dessas mulheres.

Convém explicitar melhor como pretendo associar a noção de utopia ao universo definido pela montagem. Em primeiro lugar, considero que haveria, nas pessoas envolvidas, uma atitude mental similar àquela dos utopistas. Assim como os autores que criaram “comunidades imaginárias ideais”, estes homens e mulheres compartilharam num momento histórico peculiar um desconforto frente à sociedade em que viviam. Esse desconforto envolve necessariamente avaliações e julgamentos (éticos e morais) sobre aquilo que se identifica como sendo a fonte dos desequilíbrios, para formular a partir deles, formas de corrigi-los, ainda que idealmente. Os escritores utópicos resolvem esse dilema ao conceber mundos em outro plano (espacial e temporal) através da literatura. Entretanto, a mentalidade utópica - que supera os limites da narrativa utópica - refere-se a uma atitude intelectual contestatória que

²² As preocupações do autor referem-se ao estudo do gênero da literatura utópica. Sua proposta para a conceituação da utopia é bastante restritiva cf Trousson, *op. cit.*: 129.

envolve um desejo de influir na História; entrando em cena ações práticas que passam pelo engajamento político e pela filiação ideológica.

A frase de Adorno e Horkheimer impressa no programa da peça - “*Não se trata de conservar o passado, mas de resgatar as esperanças do passado*” - dá indícios das idéias que nortearam a produção. Mais do que lembrar o passado, a montagem teria pretendido resgatar a força de um ideário utópico vivenciado coletivamente, sugerindo que este possa servir como base ou diálogo para o pensamento utópico contemporâneo. Isso significa que, além de reencenar o passado, a peça trouxe consigo percepções e angústias sobre o próprio presente.

Seguindo esta perspectiva, considerei que a noção de utopia pudesse auxiliar na compreensão de como o *Lembrar é resistir* foi pensado pela produção e por parte de seu público. Além disso, no momento em que esta pesquisa foi pensada, havia muita repercussão em torno da idéia de utopia. Não necessariamente restrita ao meio acadêmico, utopia virara assunto de artigos de jornais, tema de seminários e revistas. Em função de todo esse quadro pareceu-me pertinente investigar a presença de um componente utópico no território definido pelo *Lembrar é resistir*. Se existisse uma perspectiva utópica, como esta se desenharia e que relação teria com o grupo de pessoas que compõem esse território. Por isso, através de entrevistas busquei colecionar o que essas pessoas entendem por utopia e como percebem a influência de um “modo utópico”, por assim dizer, em suas biografias.

O objetivo é construir uma narrativa que consiga articular à análise algumas reflexões que envolvam o conceito de utopia, passando pelo planejamento ideal de uma organização social às obsessões de cada tempo, pela defesa de valores considerados fundamentais para a Humanidade à preocupação de que essa encontre um caminho.

A mensagem no universo utópico

Uma orientação possível de pesquisa seria buscar as condições históricas sociais que favorecem a mentalidade utópica ou que determinam a produção e a difusão das representações utópicas. Nesse sentido, considerei relevante a retomada de um forte debate em torno da utopia no presente momento (fim do século XX e início do século XXI). As dimensões desse debate envolvem perspectivas distintas. A primeira delas, seria uma crença de que há, ou deve haver, ao menos uma utopia capaz de imaginar uma outra sociedade no futuro e, caberia a ela germinar essa nova forma de organização social. Uma outra corrente se caracteriza pelo questionamento ou ênfase nas perspectivas negativas (distopia). E, por último,

há aqueles que desconsideram qualquer imaginação de um futuro que desconsidere as possibilidades postas pelo presente (contra-utopia).

Independentemente destes enquadramentos, a própria discussão reforça a emergência do conceito de utopia e, portanto da própria utopia na constituição, ainda que imaginária, da sociedade. Por outro lado, todas essas questões tornam ainda mais imprescindível o esforço de localizar no tempo e no espaço a noção e o uso do conceito de utopia para o pensamento social.

O livro de Morus fez nascer a palavra utopia e também um modelo narrativo, que acabou por constituir-se num gênero específico. O gênero utópico recebeu atenção especial de Raymond Trousson (1995) num trabalho cujo resultado foi uma retomada histórica deste tipo de literatura. Segundo Trousson, a utopia como gênero dispensa filiação ideológica, ela pode ser libertária ou alienante, progressista ou conservadora. É apenas no estudo do utopismo, quando ampliamos o campo de interesse para além da literatura utópica, que entra em foco uma certa mentalidade, e então (a utopia) passa a referir-se a uma atitude mental ou ideológica: *“el utopismo no se confunde com la utopía más íntimamente que lo trágico com la tragedia (...): cierto es que engloba el género, pero también lo sobrepasa”* (Trousson, 1995: 27)²³.

Trousson aponta que em muitos casos a utopia é uma emanção da realidade, uma obra inspirada pelas circunstâncias e, nesse sentido, seria por essência histórica. O autor discorre sobre o processo de formação da utopia, que compreenderia algumas etapas: primeiro, nasce um sentimento de revolta ante uma situação historicamente dada, que se combina a uma observação racional e metódica desta tal sociedade. Soma-se a isso, uma avaliação pessimista de que qualquer intervenção possível seria ineficaz. Então, para resolver essa contradição, a cidade imaginária é concebida, como forma de compensação: esta comunidade aparece organizada racionalmente, acertando aquilo que é visto como insatisfatório na realidade. Portanto, o empírico ainda que oculto, está sempre presente. Para Trousson, o mecanismo do pensamento que leva a construção desse universo paralelo poderia constituir a essência

²³ Trousson reforça a preocupação de que utopia não seja confundida com utopismo. A palavra utopia seria apenas uma dimensão do utopismo, e indica que estaria restrita ao gênero utópico (literatura). Contudo, utilizarei em alguns momentos deste trabalho a idéia de utopia, para expressar as esperanças e expectativas quanto ao futuro, que representam também um modo de pensar. Essa decisão não me parece problemática considerando que no âmbito do pensamento sociológico, no qual esta pesquisa insere-se, essa distinção não se mostra essencial.

comum a todas as utopias²⁴.

A faculdade de imaginar, ir além das possibilidades dadas, permitiria a qualquer um conceber utopias. No caso do gênero utópico estas reflexões resultam na representação de um mundo específico, que através da forma literária consegue ser tão complexo quanto aquele no qual vivemos. Entretanto, a utopia enquanto concepção de pensamento e definição de mentalidade traria as nuances que mais me interessam, por isso selecionei alguns autores que refletiram sobre as relações entre utopia, imaginação social e transformação social.

A seguir, tentarei refazer um pouco do caminho percorrido, apresentando uma breve exposição de uma bibliografia introdutória no âmbito do utopismo. São trabalhos de enfoque mais amplos, que não estão preocupados em restringir limites muito rígidos para a definição e operacionalização do conceito.

O trabalho de Francisco Falcon (1996) é um exemplo de como a abordagem do conceito de utopia, implicou na definição de um complexo quadro teórico através de uma articulação entre representações sociais, imaginários sociais e ideologia (a partir do conceito de “sistema simbólicos”). A idéia que concebe a imaginação social como um problema de pesquisa parte da constatação de que uma determinada ordem social para estabelecer-se depende de mecanismos de instituição de poder e de sentido. E, esse processo social, em suas diversas funções, refere-se a um sistema de representações. Falcon toma, de tal modo, como um pressuposto de seu trabalho, que há em qualquer sociedade um conjunto social de representações e, destacou, para fins da análise proposta, os imaginários sociais. E, dentro destes, estaria – como um subconjunto – o imaginário utópico.

Para Cornelius Castoriadis (1995), a categoria do imaginário é central para a compreensão da história humana, pois toda forma de organização social depende deste imaginário, inclusive a instituição da sociedade confunde-se com a “*instituição de um magma de significações imaginárias sociais, que podemos e devemos denominar mundo de significações*” (Castoriadis, 1995: 404). Seria apenas em correlação a este mundo de significações que poderíamos encontrar a unidade e a identidade de uma sociedade, cujas especificidades seriam a organização do mundo e do mundo social - e que envolve a forma como uma sociedade se refere a si mesma, a seu próprio passado e presente, e ao devir.

Bronislaw Baczko, historiador polonês, fornece-nos em seu livro *Los imaginarios*

²⁴ Trousson, *op. cit.*: 41-42

sociales: memorias e esperanzas colectivas uma profunda reflexão sobre os imaginários sociais, cujos resultados possibilitam avanços consideráveis para a compreensão do que seriam estes e como poderiam ser apreendidos e pesquisados. Baczkó sugere que os imaginários sociais devam ser entendidos como referências pontuais, contidos num sistema simbólico que produz o coletivo. Esta identidade coletiva teria diversas funções, contudo a mais relevante para um estudo sobre utopia refere-se à composição das memórias e às projeções no futuro das esperanças e dos medos:

A lo largo de la historia, las sociedades se entregan a una invención permanente de sus propias representaciones globales, otras tantas ideas-imágenes a través de las cuales se dan una identidad, perciben sus divisiones, legitiman su poder o elaboran modelos formadores para sus ciudadanos (...). Estas representaciones de la realidad social (y no simples reflejos de ésta), inventadas e elaboradas con materiales tomados del caudal simbólico, tienen una realidad específica que reside en su misma existencia, en su impacto variable sobre las mentalidades y los comportamientos colectivos, en las múltiples funciones que ejercen en la vida social (Baczkó, 1991: 8).

Nesta perspectiva, Baczkó abordou o problema da construção dos símbolos e das formas simbólicas. Os símbolos mais estáveis, na opinião dele, são confrontados com um sentido de existência e sinalizam para os indivíduos e para os grupos possibilidades de mudança ou de estabilidade histórica. Estes sistemas simbólicos - sobre os quais se apóiam e através dos quais se trabalha a imaginação social - seriam pautados pelas experiências dos agentes sociais e também por seus desejos e interesses: um campo que envolve expectativas, memórias, esperanças e medos. O dispositivo do imaginário assegura um esquema coletivo de interpretação das experiências individuais, a codificação das expectativas e a fusão com a memória coletiva. Assim, o imaginário provoca adesões a um sistema de valores, moldar condutas e pode conduzir os indivíduos a uma ação comum (Baczkó, 1991).

Ou seja, para pensarmos sobre a “influência” deste sistema simbólico para a imaginação social, no que tange às ideologias e, em particular às utopias seria fundamental resgatar as conexões entre as experiências de caráter individual e as representações sobre o social; principalmente, como esse primeiro campo em certa medida “privado e individual” relaciona-se intimamente com processos coletivos de interpretação da realidade. É essa interferência entre o individual e o coletivo, as conjunções entre micros e macros estruturas que conferem a “materialidade” de alguns conceitos; pois concretamente a definição do “campo” social implica numa correlação de forças quase sempre conflitantes, interesses que se

opõem, sentidos que são dominantes *vis-à-vis* sentidos que são dominados.

A oposição entre ideologia e utopia é assumida em Mannheim (1986), no plano do pensamento, quando as idéias distinguem-se entre aquelas que seriam situacionalmente congruentes (que correspondem a ordem de fato) e idéias e interesses que são situacionalmente transcendentais. Os estados de espíritos que rompem com a ordem existente, podem ser, segundo o autor alemão, ideológicos ou utópicos. Os representantes da ordem vigente tendem a controlar essas idéias, de maneira que o limite situacional seja substituído pela avaliação de que são socialmente impotentes, por referirem-se a um mundo situado além da história e da sociedade, mas nem todas as idéias transcendentais exercem a função de utopias; podem ser apenas ideologias adequadas aquele estágio de existência, *“harmoniosamente integradas na visão de mundo características do período ou seja, não ofereciam possibilidade revolucionárias”* (Mannheim, 1986: 217).

Para Mannheim, o significado dado à existência, ou àquilo que é “concretamente efetivo”, refere-se a ordem social dentro da qual os indivíduos realmente atuam e, por isso não estaria relegada ao plano imaginário: o pensamento utópico é diferente do ideológico porque através da contra-atividade seria possível transformar a realidade histórica em outras realidades, mais semelhantes às concepções de cada um. Assim sendo, a utopia só seria irrealizável do ponto de vista da ordem vigente.

O autor enfatiza que a própria conceituação de utopia depende - como qualquer outra definição - da perspectiva do indivíduo, ou seja, a partir desta é possível configurar o sistema de pensamento e a posição que o pensador ocupa, em especial no que tange ao seu ideário político. É a partir desta relação, entre utopia e a ordem existente, que Mannheim encontra uma perspectiva dialética entre utopia e ideologia:

Cada época permite surgir (em grupos sociais diversamente localizados) as idéias e valores em que se acham contidas, de forma condensada, em tendências não-realizadas que representam as necessidades de tal época(...). A ordem existente dá surgimento a utopias que, por sua vez, rompem com os laços de ordem existente, deixando-a livre para evoluir em direção à ordem de existência seguinte (Mannheim, 1986: 222-223).

Para Mannheim, é possível que apenas um indivíduo seja o precursor de uma utopia, mas frequentemente esta será incorporada aos objetivos políticos de um grupo social. Assim, para compreender as idéias utópicas é preciso situar a posição do grupo dentro da estrutura social, de maneira que a definição de utopia dependa da época histórica e dos estratos sociais

que a conceberam e é exatamente este aspecto que faz da utopia um tema da pesquisa sociológica.

A possibilidade de que os homens e as mulheres possam repensar a natureza da vida social não é intrínseca, pressupõe que essa natureza pode, ao menos no plano ideal, ser outra, diferente. A idéia de que a realidade social é uma construção e de que a história não caminha a despeito das ações e dos desejos humanos são referências fundamentais para o utopismo, são condições *sine qua non* para o surgimento da utopia. Essas noções de cunho emancipatório implicam na indispensável emergência do indivíduo, uma concepção inédita que toma este como sujeito de sua biografia e da própria história.

Como será discutido a seguir, a construção deste indivíduo relaciona-se intrinsecamente com um processo de racionalização e de dessacralização. A utopia como fruto do pensamento humano que dá a gênese a uma sociedade instituída pelos homens e não por um deus, nega o sagrado e assenta-se sobre uma racionalidade que não só independe da fé como pode opor-se a ela.

Escrevendo a própria história

Escrever a própria história pode parecer uma atitude esperada, até mesmo obrigatória, do homem moderno ocidental, mas nem sempre isso foi assim. Durante muito tempo, os destinos dos homens foram guardados pelos deuses e, eram estes mesmos deuses que os definiam. Isso significava pouquíssimas possibilidades de ação humana, *“a noção de destino implica irrevogabilidade, imutabilidade, incapacidade do homem para alterar as coisas - e não, portanto, a sua impotência absoluta”* (Heller, 1982: 293).

A história em seu processo alterou estas regras. O homem que conseguisse livrar-se das amarras daquilo que lhe estava destinado, poderia construir o seu próprio dever. Este homem precisou, no entanto, desatar os laços que ligavam-no ao sagrado; pois a idéia de destino coloca aspectos da vida real dos homens sob domínio de forças que lhe são externas e superiores (as estrelas ou Deus).

Agnes Heller (1982) mostra-nos em seu livro que no período renascentista foram dadas as possibilidades objetivas para o nascimento de um homem que precisava ser uno, um indivíduo capaz de agir e intervir: trazer novas possibilidades para o seu mundo e destacar-se em seu meio social. E, nesse contexto, foram dadas as possibilidades para a emergência do indivíduo e de um humanismo singular, sintetizado em algumas obras notáveis.

Pico della Mirandola foi um destes casos; seu legado filosófico é fundamental para entendermos como essas novas concepções ganharam corpo nas obras produzidas naquela época. Segundo Feracine, Pico pode ser tomado como “pioneiro da antropologia filosófica”, pois - ainda que permanecesse alinhado à dimensão religiosa - “*aprecia o homem pela ótica da autonomia da razão enquanto o vê consciente da liberdade e do potencial construtivo de homem que ela inclui*” (Feracine, 1988: XXI).

Logo no começo de seu discurso sobre *A dignidade do homem*, Pico della Mirandola apresenta a sua versão sobre a criação do homem e, em seu raciocínio a liberdade ocuparia posição central. Este é o ponto de partida de seu pensamento, pois Deus ao colocar o homem no centro do universo teria deixado-lhe infinitas possibilidades de ação e de modos de ser. Seria a vontade e o livre arbítrio que definiriam o seu lugar, a sua forma e as suas funções²⁵.

As portas que se abrem com esses novos horizontes para a existência humana, também repercutiram no plano político e social. Pois assim como o homem escreveria sua própria vida, a coletividade também poderia conceber sua forma social específica. Dessa aparentemente simples possibilidade, nasceu a utopia.

No momento em que o indivíduo percebeu-se como sujeito, produtor de seu destino pessoal, foi viabilizada a formalização ideária de que seria possível organizar a vida social com os mesmos graus de liberdade com que se experimenta e se orienta a existência individual. O homem na medida em que se conhece e se percebe, controla a sua vida. Em outras palavras, o surgimento do indivíduo combina-se com um processo de dessacralização, onde todas as esferas da vida submetem-se à razão. Por isso não é possível desconsiderar o peso que esta teve em todo esse desenrolar. Foi a tentativa incessante em entender aquilo que somos e sentimos, as coisas que vemos e percebemos que viabilizaram a compreensão da história como um processo social.

Para Heller foi possível o passado ser tomado como história na Inglaterra porque “o

²⁵ Isto é o que distinguiria o homem dos outros seres. Deus teria dito ao homem no momento da criação: “A ti, ó Adão, não te temos dado nem uma sede determinada, nem um aspecto peculiar, nem um múnus singular precisamente para que o lugar, a imagem e as tarefas que reclusas para ti, tudo isso tenhas e realizes, mas pelo mérito de tua vontade e livre consentimento. As outras criaturas já foram prefixadas em sua constituição pelas leis por nós estatuídas. Tu, porém, não estás coarctado por amarra nenhuma. Antes, pela decisão do arbítrio, em cujas mãos te depositei, hás de predeterminar a tua complexão pessoal. (...) Não te fizemos nem celeste, nem terreno, mortal ou imortal, de modo que assim, tu, por ti mesmo, qual moderador e escultor da própria imagem, segundo tua preferência e, por conseguinte, para tua glória, possas retratar a forma que gostarias de ostentar.” (Pico della Mirandola, 1988: 6)

presente foi pela primeira vez sentido como história. Nunca transformação tão súbita de **toda** a estrutura social fora vista, como na era da acumulação primitiva.” (Heller: 1982: 273). O grifo no texto é justificado pela autora em função desta transformação ter sido ímpar, já que em outros momentos houve situações bastante dramáticas, como o caso de Atenas e Florença, porém as mudanças deram-se sob uma mesma base econômica. Entretanto a Inglaterra teria passado simultaneamente por modificações na estrutura econômica, na organização do Estado e na ideologia (religião).

É nesse contexto que Thomas Morus²⁶ escreveu a sua *Utopia*²⁷. Ao vislumbrar que o desenvolvimento econômico e social, enfim o progresso, não caminhavam para a superação das contradições sociais, ao contrário, intensificavam-nas, o autor projetou seu pensamento para uma situação transcendente. Morus imaginou então um outro lugar, onde o desenvolvimento social e a história não existiam.

A obra de Morus é paradigmática porque permitiu trazer para o real aquilo que não existe agora, mas que poderá compor o devir. E isso não é pouco, significou dizer que o homem não precisa (e não deve) limitar seu pensamento aquilo que existe: com a utopia aquilo que é real se amplia. Nesse sentido, a polaridade entre aquilo que é ideal, portanto inexistente, com aquilo que é concreto e real, constitui-se no próprio substrato que dá gênese ao conceito de utopia. Essa dualidade colocada nos termos daquilo que é real *versus* ideal aparece explícita ou indiretamente nos estudos utópicos.

A realidade compartilhada pelos homens - como aquilo que existe de fato - pode ser inaceitável, ou ainda tomada como maléfica para alguns (como o capitalismo em sua aurora de desenvolvimento havia se mostrado para Morus). E na medida que isso acontece, estes homens (que tomam certa realidade como inaceitável) passam a experimentar uma condição estranha e muitas vezes passam a ocupar uma posição marginal, por recusar aquilo que lhes é dado ou pelo menos por negar aquilo que lhes é oferecido como a única possibilidade real.

É nesta perspectiva que o utopismo, como um paradigma de pensamento, converge para a idéia de indivíduo e de uma relativa liberdade deste para definir sua própria biografia.

²⁶ Morus era Membro do Parlamento inglês, foi membro do Conselho Privado e, em 1529 foi nomeado por Henrique VII chanceler do reino, cargo nunca antes ocupado por um homem que não descendesse da mais alta nobreza. Em 1534 se nega a fazer o juramento antipapista (em função do divórcio do rei), fica preso e em 1535 foi acusado de alta traição, foi julgado e condenado à pena de decapitação. Em 1935 foi canonizado pela Igreja.

²⁷ A palavra utopia é derivada do grego, *topos*, que significa lugar. Segundo Paquot, o substantivo pode ser precedido de dois prefixos, eu que significa boa qualidade e ou que expressa negação (Paquot, 1999: 8).

Pois ao mesmo tempo em que a idéia de “autocriação da natureza” difunde-se, a idéia daquilo que é particular ao indivíduo consolida-se, nascendo assim a possibilidade concreta de homens terem a experiência de uma vida que os faz caminhar para as extremidades, afastando-os das normas.

Isso porque como o indivíduo pode “escolher” - pelo seu livre arbítrio, através de sua razão - cultivar “sementes” que não são aquelas convencionalmente selecionadas, este pode apartar-se daquilo que é praticado de maneira geral. Ou seja, a possibilidade “autocriativa” na medida em que torna o homem responsável pelo seu próprio fado e pela sua própria natureza engendra a gênese do diferente²⁸.

Esse homem “diferente” emprega o seu pensamento, e através de sua obra (teórica e prática) empreende, ao menos ensaia, sua crítica à sociedade, na medida em que se posiciona (ética e moralmente) frente aos processos sociais.

O grau de insatisfação deste indivíduo, com a situação na qual ele se insere, pode implicar num contato difícil e perturbador. Tanto que para C-G Dubois a utopia “*aparece como uma reação de sublimação de um conflito dramático, representação mental, a maior parte do tempo, de um conflito de ordem sociológica*”²⁹. Neste sentido, os tênues limites que separam aquilo que é real daquilo que é imaginado devem-nos estimular a considerar que a utopia é mais do que fantasia.

Por isso que algumas reflexões têm se voltado a contextualizar a produção literária de autores vinculados ao gênero utópico, remetendo-nos não apenas a seu meio sócio-político, como também, a própria experiência de vida do utopista. A busca das afinidades entre os textos utópicos e as biografias de seus autores expõe na maior parte dos casos um diálogo constante com o “real”. Os textos utópicos sugerem a intenção e até o desejo do autor de intervir na realidade, de contribuir para sua transformação, seja através de propostas de modelos políticos alternativos ou ainda criando exemplarmente outras formas de viver.

Como o presente trabalho insere-se num campo sociológico, busco um caminho que

²⁸ Ser diferente, no sentido aqui empregado, não significa uma qualidade daquilo que está fora de seu tempo. Apenas quero ressaltar que nasce uma possibilidade concreta para os homens do mundo moderno ocidental: podem opor-se a determinada ordem social, podem discordar de posicionamentos morais e éticos adotados pelo meio social. E a razão teve importância fundamental para a gênese deste homem simplesmente porque ela permitiu a percepção da organização da estrutura social (econômica, política e cultural) como um processo dinâmico, socialmente construído.

²⁹ C-G Dubois, “Problèmes de l’utopie”, *Archives des lettres modernes*, 1968, 1 vol., nº 85, p. 13 apud Michel Maffesoli, *A lógica da dominação*, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978, p. 38.

traz a utopia para uma esfera de vivência, e aqui os “utopistas” em questão não conceberam modelos utópicos de sociedade nos moldes de Morus. O desejo de construir sua própria história e também de influir na História acabaram por desenhar uma existência utópica, trajetórias marcadas pela tentativa de aproximar ao máximo os mundos idealizados com aquele onde se vive de fato.

Essa conciliação entre o real e o ideal, ou ainda entre os dois mundos, mostrou-se uma tarefa impossível para muitos utopistas e suas personagens. É o “fracasso” em não encontrar “equilíbrio” entre aquilo que se sonha e aquilo que se experimenta concretamente em vida³⁰. Para Adriana Corrado (1997) tal “descompasso” relaciona-se com a própria existência, quase sempre marcada por uma “luta interior” fruto da necessidade de conectar aquilo que fazemos com o que pensamos: *“le opere possono essere spesso prova di vistosa contraddizione tra quanto si ipotizza come utopico e quanto banalmente si fa, nell'agire di ogni giorno”* (Corrado, 1997: 209).

A ambigüidade entre aquilo que pensamos com o que concretamente fazemos nos é inerente. Os modos de agir mostram, em sua dimensão mais palpável, as contradições que constituem-nos humanos em um determinado meio social.

Nesse sentido, acredito que buscar os laços que ligam a experiência de uma biografia “revolucionária” com o entendimento que cada um tem sobre aquilo que fez, e até mesmo o que faz, poderá engendrar análises fecundas sobre a relação entre ação e pensamento quando se toma o utopismo como eixo.

³⁰ Apenas para ilustrar a questão: Morus foi preso e executado pela Igreja anglicana e Swift teria sido vítima de uma demência senil. Segundo Racault, haveria biografias de Swift que contestam esse fato (Racault, *op. cit.*: 78).

Capítulo 2 - Um evento como território

No capítulo anterior apresentei a peça *Lembrar é resistir*, e agora irei aprofundar as considerações que fiz, desenvolvendo de maneira mais organizada o objeto e o problema desta pesquisa, que toma o evento em suas especificidades (a re-ocupação do prédio e o novo uso do prédio) e o define como um universo que delimita, juntamente com os agentes envolvidos neste processo, o “território” a ser investigado.

A dramaturgia não desponta, nesta dissertação, como o aspecto mais relevante da peça *Lembrar é resistir*. Como mencionei anteriormente o objetivo não foi apreender essa peça como uma produção artística que resultaria em uma análise estética e, sim, que esse evento pudesse constituir-se em um processo social capaz de conduzir uma reflexão sobre o “papel” e o “lugar” da utopia neste território.

As justificativas para a escolha deste objeto referem-se ao seu forte conteúdo político e social. O primeiro aspecto que considere, e que foi ressaltado anteriormente, é a escolha do antigo DOPS como o cenário do espetáculo. No caso de São Paulo, essa transformação radical do uso do prédio foi uma proposta do próprio governo estadual. Em segundo lugar, a peça destaca exatamente a atuação deste órgão no combate aos “revolucionários” dos anos 60/70, período ímpar no que se refere à movimentação política, social e cultural subjugada por uma ditadura militar, que como aponte, ainda é muito recente para ser esquecida. Um terceiro aspecto foi o relativo “sucesso” da montagem que atingiu um público de quase vinte mil espectadores em cerca de um ano de apresentações. Um resultado inesperado mesmo para a produção, pois originalmente a previsão era “ficar em cartaz” apenas um mês, outubro de 1999, em função da comemoração do aniversário da anistia aos crimes políticos ocorridos nos anos 60.

O fato é que entrar nos “porões do DOPS” para reviver os “horrores da ditadura” não se traduz em uma experiência comum e muito menos, agradável. Diante disso, pareceu-me pertinente perguntar a quem interessa (ou interessou) a memória do cárcere dos presos políticos nos anos 60/70. Quais os motivos que estavam conduzindo estas ações?

Como indiquei através da reprodução de trechos de depoimentos de algumas pessoas ligadas à produção da peça, a intenção deles não era fazer do espetáculo uma retomada nostálgica do passado. Nesse sentido, *Lembrar é resistir* traz reflexões sobre o presente e expressa as percepções dos envolvidos sobre a realidade social do país, e é exatamente esta

dimensão que será priorizada nesta análise.

A compreensão da peça fundamentar-se-á na ação social dos artistas e do público, ou seja, a partir do que estes fizeram e de como refletem sobre o que fizeram. No caso do público, interessa-me conhecer as razões que levaram-no ao teatro e as reflexões que a peça propiciou. Desta forma, o trabalho não poderia reduzir-se à análise da peça (texto, direção, etc.), e foi necessário buscar os diversos significados dados ao evento e, para tentar compor essas leituras realizei uma série de entrevistas.

O capítulo está organizado da seguinte forma: primeiramente, exponho as técnicas de pesquisa utilizadas e o “grupo” selecionado dentro do universo do espetáculo. Em seguida, irei apresentar uma reflexão sobre memória e o “território” *Lembrar é resistir* à luz dos conteúdos provenientes das entrevistas realizadas com as pessoas ligadas à produção e com alguns espectadores. Também serão incorporadas análises sobre as concepções da montagem. Por último, em forma de um preâmbulo do próximo capítulo, há notas que introduzem a temática do utopismo no âmbito das intersecções com o universo pesquisado.

Construção e limites do campo da pesquisa

A proposta do trabalho visa à compreensão dos sentidos da re-ocupação do prédio, e das ações de fazer e assistir à peça. Para avançar em tal caminho, a pesquisa empírica foi pensada como um instrumento para apreender idéias e opiniões constitutivas de um universo delimitado, através da realização de entrevistas com pessoas ligadas à produção e com espectadores cujas trajetórias de vida referem-se concretamente à experiência retomada pelo espetáculo. Como pretendo mostrar, o material obtido fornece considerações que relacionam passado e presente, ao mesmo tempo em que contemplam expectativas, temores e esperanças, quanto ao futuro.

As entrevistas foram pensadas com o intuito de identificar as “visões de mundo”, que Goldmann definiu como “*um instrumento conceitual de trabalho, indispensável para compreender as expressões imediatas do pensamento dos indivíduos*” (Goldmann: 1978, 17). O objetivo que me orientou na condução da pesquisa empírica foi a tentativa de compreender as idéias que este grupo de entrevistados têm sobre a realidade social, suas críticas e suas expectativas, em particular investigar o que pensam sobre utopia.

Nesse sentido, o material obtido com a pesquisa de campo deveria possibilitar um

aprofundamento das questões, mesmo que fosse cotejado um menor número de entrevistados com ênfase na dimensão qualitativa, ao invés de optar pelos questionários, onde prevalecem perguntas fechadas para um grande número de pessoas (indicados nos casos em que se deseja obter maior quantidade de informações)³¹.

Como Thiollent (1987) apontou, no caso de aplicação de entrevistas em profundidade:

A seleção das pessoas a serem entrevistadas intensivamente não obedece a regras mecânicas. (...) A seleção resulta de uma avaliação da relevância ou da representatividade social (e não estatística) das pessoas. Tal avaliação fica por conta da “intuição” dos pesquisadores (Thiollent, 1987: 34).

Essa “intuição” apontava para a seleção de entrevistados que partilhassem certas características, garantindo uma certa “identidade e particularidade” ao grupo. Como irei detalhar posteriormente, esse universo de pesquisa mostrava-se mais pertinente à medida que o agrupamento pesquisado fosse constituído por pessoas que assistiram à peça e que guardam proximidade biográfica com a memória retomada. A experiência direta com a repressão política nos anos 60/70 serviria como a principal forma de filtrar, e selecionar os entrevistados. Em função do contexto, considere que seria interessante pesquisar as pessoas que passaram pela prisão política e apesar disso - e talvez por isso - foram ao antigo prédio do DOPS para participar de um evento que retomava uma memória que lhes era tão íntima.

A ampliação e intensificação dos conteúdos tratados na entrevista - necessidades colocadas pela própria pesquisa - foram possíveis através da utilização de entrevistas semi-estruturadas. Essa técnica de pesquisa possibilita que o entrevistado exponha sua opinião frente às questões sugeridas pelo entrevistador, que segue assim um roteiro, e não um questionário definitivo e fechado. No caso, as questões conduziram a entrevista para os seguintes aspectos: (a) o que o entrevistado pensa/entende sobre utopia; (b) qual o sentido que o entrevistado confere à sua ação de fazer ou assistir à peça; (c) como o entrevistado percebe e avalia sua experiência no que se refere a sua atuação política; e (d) se é possível para o entrevistado relacionar utopia às ações (fazer ou assistir à peça, lutar contra a ditadura, ter uma atuação junto aos movimentos políticos e sociais, etc.).

As entrevistas baseadas em roteiros (questões abertas) permitem que sejam levantados assuntos que podem não ser um alvo específico da pesquisa, mas que se apresentam como aspectos importantes, e até mesmo fundamentais, para os entrevistados. Por isso houve vários

³¹ Estas reflexões sobre técnicas de pesquisa devem-se às contribuições de Michel Thiollent (1987).

temas que não foram colocados por mim, mas que apareceram com frequência e com destaque no material resultante das entrevistas realizadas. Entre estes é possível citar alguns pontos essenciais como, por exemplo, reflexões sobre a tortura política, sobre as vítimas fatais da repressão (mortos e desaparecidos políticos) e principalmente sobre a importância de continuar denunciando estes episódios.

Ainda que não tenha sido diretamente um objeto de investigação o que os entrevistados pensavam na época em que foram presos, nem mesmo no que se refere à utopia, essas avaliações acabaram aparecendo nos depoimentos, em função de uma livre associação de pensamentos e idéias dos próprios entrevistados. Ao confrontá-los com suas concepções em torno da utopia no presente e o modo como percebem tal influência em suas ações, foi favorecida, mesmo que implicitamente, uma reavaliação das experiências daquela época. Isso inclui, na maioria dos casos, uma revisitação das idéias que tinham no passado, inclusive sobre utopia.

É comum nestes “resgates”, uma visão sobre o passado que exalta aquele momento do país em todas suas especificidades, como um período que teria possibilitado a experiência de uma vida compartilhada coletivamente e, nesse sentido, teria condicionado uma vivência que solicitou mais das pessoas (em termos sociais e políticos), exigindo posicionamentos e ações bastante definidos; assim, ao mesmo tempo em que a situação era mais exigente, era também mais generosa em suas compensações. Estas considerações expressam formas das pessoas compreenderem sua própria experiência de vida e justificarem suas ações tanto no passado quanto no presente.

O grupo formado pelos entrevistados apresenta algumas características que lhe conferem uma certa homogeneidade, pertinente aos objetivos da pesquisa que buscou exatamente compor um “território” cujos “habitantes” partilhassem características, conferindo uma certa identidade ao agrupamento social através da qual as particularidades pudessem ser analisadas mais organicamente.

A opção por trabalhar principalmente com pessoas que tivessem sido “alvos” da repressão política exercida pelos militares implica em seguir através de um caminho que se mostra demasiadamente acidentado, pois a questão da prisão política nos anos 60/70 está quase sempre associada ao “guerrilheiro”. Entretanto a violência ditatorial não atingiu apenas os militantes “terroristas”, como eram chamados pela repressão. Inclui a própria montagem

teria atentado para isso, ao alertar que a resistência à ditadura militar não envolveu necessariamente a opção pela estratégia bélica.

A resistência armada contra a ditadura gerou reflexões sobre os descompassos da esquerda brasileira. Os erros e as ilusões identificados pelos autores (citados no primeiro capítulo, quando expus algumas análises sobre a atuação das esquerdas nos pós-1964) que tentaram entender porque a esquerda brasileira fracassou andam *pari passu* com o fato de que nos anos 60 havia um forte ideário revolucionário. Esse ideário de esquerda abrangeu a propagação do marxismo-leninismo, e as novas influências (guevarismo e maoísmo) que o estimulavam ainda mais. Muitas destas concepções mostraram-se equivocadas, falhas que teriam culminado - inclusive na opinião de um ex-militante da luta armada, o historiador Daniel Aarão Reis Filho (1989) - em “debilidade política”, “indigência teórica” e na presença marcante de uma “elite social intelectualizada” nas organizações de esquerda³². A presença de pessoas oriundas das classes médias nestes agrupamentos, e até mesmo nos movimentos sociais exige atenção especial, pois suscitam algumas avaliações que conferem limites estruturais às suas ações, em função de sua classe de origem.

Reis Filho (1989) apresenta reflexões sobre a relação dos intelectuais, sua origem social pequeno burguesa, com os comunistas e com a teoria revolucionária. Em seu trabalho, o autor apresenta as organizações comunistas constituídas como organizações de elite (vanguardas políticas ou estados maiores revolucionários); e analisando o perfil da população atingida pelos inquéritos abertos (segundo dados oriundos do projeto *Brasil Nunca Mais*), Reis Filho aponta-nos como estas organizações seriam também elites sociais.

O intelectual e sua origem elitista de classe recebeu tratamento ambíguo na literatura de esquerda. Sua figura recebe elogios quando o destaque é seu caráter revolucionário, que se aplicaria na importância que este teria para a formulação da teoria crítica, reveladora dos rumos transformadores da realidade. Por outro lado, os intelectuais foram também severamente criticados. O principal motivo de tamanha hostilidade refere-se fundamentalmente a origem social “pequeno burguesa” que marcaria essencialmente a

³² O sociólogo Ridenti (1993) sistematizou em seu trabalho, os dados do projeto Brasil Nunca Mais e mostra-nos que entre os processados judicialmente (pessoas com ocupação conhecida) por ligação com grupos armados, o maior percentual é dado pelos estudantes, cuja taxa de participação é de 24,5%. Um outro dado interessante é obtido quando o autor reagrupa as informações por ocupações. O resultado é que, como Ridenti definiu, as “camadas médias intelectualizadas” (artistas, empresários, estudantes, professores, etc.) compõe a maior parte dos processados, atingindo 51,6%.

capacidade de ação e visão destes indivíduos.

A problemática dos intelectuais foi contemplada pelo discurso dos comunistas quase sempre centrado na influência negativa de estratos elitistas nas organizações de esquerda. Neste sentido, Reis Filho refere-se ao tema do “suicídio” de classe bastante retomado pela literatura produzida pelos comunistas:

Era preciso que os pequeno-burgueses se “suicidassem” como classe para “ressuscitarem” como revolucionários. A aspiração dos intelectuais à condição de revolucionários passava, assim, e necessariamente pela negação de suas origens (Reis Filho, 1989: 146).

O autor também apontou que a defesa dos intelectuais aparece quase sempre como resposta aos ataques feitos contra as prováveis influências negativas que os membros de uma “classe não pura”³³ e não revolucionária poderiam trazer para as organizações de esquerda. O problema é que a participação expressiva desta elite social implicaria necessariamente uma sucessão de erros e desvios que dificilmente poderiam ser superados. Segundo Lukács (1972) a posição intermediária das camadas médias implica em passividade ou numa oscilação inconseqüente entre as únicas “classes puras”, a burguesia e o proletariado. Nesta posição, exclui-se a possibilidade objetiva de uma ação revolucionária posto que *“eventuais explosões tomam necessariamente caráter elementar, vazio e sem objetivo, e estão condenadas ao fracasso final, mesmo no caso de uma vitória acidental”* (Lukács, 1972: 21).

De acordo com este pensamento, a pequena burguesia seria uma *“classe de transição onde os interesses das duas classes simultaneamente se ocultam”*, e por isso seus próprios interesses não envolveriam transformações da totalidade e, sim, estariam referidos a aspectos parciais, que no máximo poderiam atenuar os conflitos, amenizar as contradições da estrutura social.

A sistematização dos dados sobre a população atingida (denunciados, indiciados, testemunhas e declarantes) pelos processos judiciais relativos aos embates políticos e sociais dos anos 60/70 permitiu a Reis Filho (1989) refazer a composição social dos envolvidos. A análise das informações indica, excluindo os casos em que a informação estava em branco ou

³³ Há perspectivas analíticas marxistas quanto à questão da estratificação social que insistem no fato de que haveria em uma sociedade capitalista apenas duas classes sociais, os capitalistas e os proletários. De acordo com esse tipo pensamento, no qual a contribuição de Georg Lukács insere-se, estas seriam as únicas classes sociais puras. As camadas intermediárias, como a pequena burguesia por exemplo, não constituiriam uma classe social *stritu sensu*.

foi considerada indefinida, que os militantes possuíam características específicas em termos geográficos: a grande maioria era natural e/ou residente de grandes cidades como São Paulo e Rio de Janeiro. Quanto à faixa etária, os jovens representam a maior parcela, 40% deles tinham menos de 25 anos. O nível de escolaridade revela ainda mais as nuances elitistas destes militantes, considerando que 62,7% eram universitários ou já haviam concluído algum curso superior. Esse aspecto intelectual-elitista é reforçado quando se confrontam os números acima com as informações do Censo Demográfico de 1970 que mostram que os estudantes do ensino superior correspondiam a apenas 1,4% da população total com idade suficiente para ser alfabetizada³⁴.

Os dados parecem confirmar que a população atingida pela repressão constitui uma elite social. Nem todos estariam ligados aos grupos armados, mas é evidente supor que, nestes casos, estaria mantido o excessivo percentual dos “trabalhadores intelectuais” ou das “camadas médias intelectualizadas”. As perspectivas metodológicas que questionam a capacidade revolucionária da pequena burguesia, citadas *en passant* acima, subsidiaram a maior parte das análises que responsabilizam pelas ações fracassadas das organizações de esquerda, esta “super” representatividade da elite intelectual.

Entretanto, esse não é o encaminhamento metodológico que me orientou neste trabalho. A violência totalitária perseguiu, reprimiu, censurou e violentou os direitos humanos e as liberdades de um Estado democrático de direito. Além disso, a própria repressão mirou em grupos específicos, no sentido em que a censura, por exemplo, atingiu diretamente os membros das camadas médias intelectualizadas (jornalistas, escritores, artistas). O universo aqui pesquisado envolve pessoas que também pertencem ao mesmo estrato social, e como membros das camadas médias intelectualizadas constituem-se em uma elite social, se levarmos em consideração aspectos objetivos (escolaridade e renda) e também nuances mais subjetivas como o *habitus* partilhado pelo grupo e os estilos de vida que caracterizam suas

³⁴ cf Reis Filho (1989): pp. 168-170.

práticas cotidianas³⁵.

Contudo, tal composição social não reflete uma pretensão de que essa pesquisa contemple uma amostra estatisticamente representativa dos atingidos pelos processos judiciais relacionados aos crimes políticos nos anos 60/70. Se fosse esse o propósito, sem dúvida, o peso relativo da chamada “pequena burguesia” nestes inquéritos, implicaria em um maior número de pessoas oriundas deste estrato. Porém, não foi um problema de classe que definiu, ou mesmo interessou, a composição do universo da investigação empírica; a opção pelo grupo pesquisado levou em consideração apenas a presença em um “território” específico, e também um certo compromisso destas pessoas com a própria constituição deste espaço. Em outras palavras, a idéia de re-significar o prédio do DOPS e de uma forma de ocupá-lo envolveu, como pretendo mostrar, um acordo que define ao redor de si um “território” subjetivamente demarcado. Está explícita, na ação de transformar o uso do prédio, uma disposição em resgatar uma memória de um passado que se faz presente pela manutenção de antigas batalhas, em particular a luta pela não violação dos direitos humanos. Por outro lado, há neste pacto uma especificidade dada pelo fato de que participam desta luta aqueles que compartilharam uma época e, sobrevivendo a ela, compartilham hoje o desejo de narrar essa experiência, com o propósito de preservar uma memória que, segundo os envolvidos, contribuiria para o arcabouço de uma nova sociedade que se deseja construir.

De finindo o universo pesquisado

O “território” delimitado pelo *Lembrar é resistir* envolve, de um lado, uma ação política e uma construção artística e, de outro, um “público” que avaliou tal encaminhamento e conferiu a criação dramática como espectador. No primeiro grupo estão todos aqueles que fizeram e participaram de ações que resultaram concretamente no evento em questão. O ponto de partida para localizar os entrevistados foi a Secretaria Estadual de Cultura de São Paulo, responsável pela produção do espetáculo.

³⁵ Segundo Bordieu (1989) uma classe social é definida mais pelos valores específicos atribuídos (simbólicos) e pelos efeitos desta atribuição para a prática do que em função da propriedade objetiva dos bens que possuem. As repercussões disso implicaram na utilização das idéias de *habitus* e estilos de vida para a compreensão do “gosto, propensão e aptidão à apropriação material e simbólica” dos indivíduos. Para este autor, condições semelhantes de existência definem contextos que engendram práticas adaptadas e específicas: “as práticas e as propriedades constituem uma expressão sistemática das condições de existência (aquilo que chamamos estilos de vida) porque são o produto do mesmo operador prático, o *habitus*, sistema de disposições duráveis e transponíveis que exprime, sob a forma de preferências sistemáticas, as necessidades objetivas das quais ele é produto” (Bordieu, 1994: 82).

A idéia de entrevistar apenas pessoas que tivessem passado pela experiência de prisão não podia ser aplicada ao pessoal ligado à produção, pois há envolvidos cujos papéis foram decisivos para a definição do projeto e que não haviam sido presos. Assim, foram entrevistados todos que passaram pelo DOPS, sendo dois os casos de experiência de prisão política (Izaías Almada e Nilda Maria) e mais duas pessoas que foram apenas detidas (Tin Urbinati e Silnei Siqueira). No entanto, pelo papel que tiveram na montagem e em função de um maior entendimento das idéias que conceberam o espetáculo - apesar de não terem passado pela prisão - foram contatados além destes: Analy Alvarez (responsável pela supervisão geral do espetáculo), Annita Malufe (produtora), Belisário dos Santos Júnior (idéia original), Ia Santos (atriz) e Nelson Xavier (diretor da montagem carioca).

Quadro 1. Entrevistados (as) envolvidos (as) na produção

Entrevistado (a)	Atuação profissional	No <i>Lembrar é resistir</i> foi...
Analy Alvarez	dramaturga e atriz	co-autora do texto da peça e supervisora geral da montagem paulista
Annita Malufe	psicóloga	produtora
Belisário dos Santos Júnior	advogado	o principal responsável pela ação que passou o prédio do DOPS para a Secretaria de Cultura e teve a idéia original da peça
Ia Santos	psicodramatista e terapeuta floral	atriz
Izaías Almada	escritor e dramaturgo	co-autor do texto
Nelson Xavier*	ator e diretor	responsável pela coordenação geral e direção da montagem carioca
Nilda Maria	atriz	atriz
Silnei Siqueira	diretor de teatro	diretor
Tin Urbinati	ator	ator

* Único entrevistado envolvido na produção do *Lembrar é resistir* na cidade do Rio de Janeiro

Quanto ao público, convém registrar que todos os espectadores da montagem paulista estão registrados, pois a produção do espetáculo utilizou o modelo da antiga ficha de entrada no DOPS como “ingresso”, e estas fichas fornecem várias informações (nome, endereço, idade, sexo, cor, profissão e motivo, no caso, não porque foi preso - como era preenchida no passado - , mas pelo qual foi assistir à peça). Inclusive, em um primeiro momento, considerei a possibilidade de caracterizar o público total para, a partir daí, realizar uma amostra estratificada. Entretanto, diante dos objetivos definidos para a pesquisa, a análise destas foi

descartada, pois a leitura de algumas fichas sinalizou um diferenciado nível de comprometimento com as respostas³⁶.

A preferência por uma abordagem qualitativa definiu uma seleção não aleatória de espectadores, que no caso foram escolhidos por possuírem atributos especiais: terem passado pela experiência da prisão política e ainda assim terem aceitado o convite para revisitar esse passado através da montagem *Lembrar é resistir*. Ou seja, foi absolutamente necessário que os espectadores entrevistados fossem ex-presos políticos e tivessem assistido à peça. Este grupo foi localizado através do que se convencionou chamar de “bola de neve”: surgiram indicações de nomes, que sugeriam outros nomes.

Diante das necessidades colocadas pelo tema, a técnica de pesquisa deveria servir como instrumento para apreensão de reflexões sobre memória, o presente, além de poder captar idéias e opiniões formuladas em torno da noção de utopia. Os entrevistados precisariam abarcar uma discussão profunda e complexa sobre suas idéias e suas formas de pensar. Como a pesquisa orientou-se pela perspectiva qualitativa, o número de entrevistados foi restrito (dez pessoas) sem significar prejuízos para a análise, pois os limites desta dissertação não comportariam tratamento adequado de um material, oriundo da pesquisa empírica, mais vasto do que o obtido. Em seguida, apresento sucintamente os espectadores entrevistados.

³⁶ Entre as fichas consultadas, constatei que o preenchimento destas, em muitos casos não foi completo, e que o item “motivo” recebeu considerações das mais diversas possíveis, ainda que “conhecer a história” e “assistir a uma peça, uma produção cultural” tenha aparecido com mais frequência entre aquelas que tive acesso. Os comentários foram muitos diversos como ilustram os exemplos citados a seguir. Um cabo da Polícia Militar, nascido em outubro de 1959, apontou em sua ficha um motivo no mínimo enigmático: “aperfeiçoar os conhecimentos profissionais”. Para um operador de caixa, nascido em julho de 1981, “o assunto vai cair no vestibular”. Por outro lado, uma representante comercial nascida em junho de 1962 registrou que o motivo de ir ao DOPS naquele dia era por “acreditar numa sociedade melhor, mais justa e coerente”. Há também quem “brincasse” com a situação, como uma fisioterapeuta nascida em abril de 1973 que foi para o DOPS por ter “assassinado o presidente Fernando Henrique Cardoso”. Enfim, estes poucos exemplos apontam para uma diversidade que implicaria em informações desconectadas dos interesses específicos da pesquisa.

Quadro 2. Entrevistados espectadores do *Lembrar é resistir* (todos ex-presos políticos)

Entrevistado (a)	Atuação profissional
Alípio Freire	jornalista, atualmente é diretor de comunicação social da prefeitura municipal de Campinas
Cecília Coimbra*	psicóloga professora da UFF
Criméia Alice Schmidt de Almeida	enfermeira
Elza Ferreira Lobo	coordenadora do conselho estadual de saúde (São Paulo)
Joel Rufino dos Santos*	escritor e professor da UFRJ
Lúcia Murat*	cineasta
Maria Amélia de Almeida Telles	funcionária da câmara municipal paulistana integrante da comissão de direitos humanos
Rosalina Santa Cruz Leite	professora e pesquisadora de serviço social da PUC-SP
Vilma Aparecida Barban	socióloga pesquisadora do Instituto Pólis
Zenaide Machado de Oliveira	socióloga com atuação na área de política habitacional

* Espectador(a) da montagem carioca

As pessoas ligadas à produção da peça e os seus espectadores entrevistados formam o universo que a pesquisa abrangeu. São dezenove pessoas que têm entre 50 e 70 anos de idade, e que partilharam um período de intensa agitação política e cultural, enfim cujas trajetórias ligam-se pela vivência de uma ditadura militar. A repressão atingiu violentamente doze destas pessoas, que foram presas e sofreram graves violações de seus direitos humanos.

Entre os entrevistados há um nível de escolaridade alto, quase a metade tem pós-graduação, sendo que três deles têm como atividade principal a pesquisa e docência em universidades. Nesse sentido, considero que esse grupo é composto essencialmente por indivíduos de classe média, intelectuais e que se filiam a um ideário de esquerda, progressista. Todos têm alguma atuação política, ao menos trabalham com projetos de inserção social, ou estão ligados a movimentos sociais. Ainda que o problema da estratificação social não seja um objetivo específico desta pesquisa, cabe destacar que todos os entrevistados pertencem a um estrato social privilegiado.

Se na época da ditadura militar eram estudantes ou recém-formados, a atual condição profissional dos entrevistados mostra que, em sua grande maioria, exercem atividades e desempenham funções típicas de intelectuais. Segundo Bottomore (1965), o termo “intelligentsia” foi utilizado pela primeira vez na Rússia no século XIX para referir-se aqueles que teriam tido uma educação universitária que os teriam preparado para carreiras

profissionais. Depois o termo teria tido sua acepção alargada para envolver todos os que se dedicavam a ocupações não-manuais:

Nesse sentido equivale às “novas classes médias” no interior das quais podemos distinguir um estrato superior e um inferior - o superior compreendendo os que seguem carreiras profissionais, e o inferior os de emprego mais rotineiro: administrativo e de escritório. Por outro lado, são em geral considerados intelectuais os indivíduos compreendidos no grupo muito menor daqueles que contribuem diretamente para a criação, transmissão e crítica de idéias. Incluem escritores, artistas, cientistas, filósofos, pensadores religiosos, teóricos sociais, comentaristas políticos. Pode ser difícil determinar com precisão as linhas divisórias desse grupo, e seus níveis mais baixos confundem-se com ocupações de classe média, tais como magistério e jornalismo, porém seu traço característico - a preocupação direta com a cultura de uma sociedade - é suficientemente nítido (Bottomore, 1965: 64).

Alguns trabalhos seguem no sentido de tomar os intelectuais como críticos da sociedade, e enfatizam a ligação destes com movimentos revolucionários; às vezes, os intelectuais são percebidos como “uma classe preparada para deixar de lado seu interesse particular”. De qualquer maneira, acredito que uma teoria geral sobre a condição e os limites da atuação dos intelectuais e até mesmo dos estratos médios na transformação social, não seria muito elucidativa nesta dissertação. Prefiro apenas limitar-me a situar concretamente o grupo pesquisado.

A condição social privilegiada não parece ser ignorada pelos entrevistados. Uma das espectadoras, Lúcia Murat mostrou-se atenta ao restrito meio em que se insere. Ao falar dos revolucionários anos 60, de 1968 em particular, a cineasta enfatizou o caráter localizado dessa experiência, “*as pessoas como eu, pessoas classe média, zona sul*”.

Com o intuito de favorecer uma reflexividade, Cecília Coimbra diz usar de sua condição de intelectual com acesso a certos meios de comunicação para denunciar a tortura, não só a que sofreu, sendo sua principal preocupação gerar uma conscientização de que no momento presente alguém, invariavelmente de condição social desprivilegiada, está sofrendo violações de direitos humanos tão graves quanto aquelas praticadas pela ditadura militar.

Mesmo considerando tais limites para uma ação revolucionária de fato, e principalmente a posição deste grupo de entrevistados na estrutura social, ainda assim isso não implica que não possam desejar mudanças e lutar para realizá-las. Se uma perspectiva macro pode tomar tais atitudes como fadadas ao insucesso - como sugere a hipótese de Lukács de que não haveria qualquer possibilidade objetiva de membros de uma “classe não pura” realizar

uma ação revolucionária -, do ponto de vista micro, das biografias e das histórias de vida que estão em questão, posicionar-se de forma crítica e “revolucionária” pode ser uma forma de inserção, um estilo de vida, para usar uma expressão de Bordieu. Independentemente do estrato social, essa inclinação para a ação transformadora colocar-se-ia segundo os próprios entrevistados como a única solução possível, seria o “engajamento” político que viabiliza um equilíbrio “coerente” entre ação e pensamento dentro do universo de valores destas pessoas.

Enfim, todos os entrevistados são intelectuais comprometidos, ao menos segundo seus próprios discursos, com a realidade social e seriam altamente movidos pelo desejo de transformar essa realidade. Buscam principalmente uma sociedade mais justa. Nesse contexto, a crença na ação como motriz da mudança social é comum ao grupo, seja para explicar atitudes no passado, seja para sustentar ações no presente. Como a análise das entrevistas sugere, o desejo de influir na história é tamanho, que fazer alguma coisa para que algo mude torna-se uma justificativa em si. As suas próprias existências estão ligadas a essa luta. O sentido de suas vidas envolve-se intimamente com a denúncia e a crítica de uma realidade que seria qualificada como problemática e injusta. Assim restar-lhes-iam o empenho e a dedicação para que cada vez mais pessoas possam partilhar o olhar crítico, e com isso seja possível retomar um caminho de humanidade que lhes parece tão abandonado nestes dias de neoliberalismo.

Isso ajuda a explicar os motivos que justificam a presença destes indivíduos no “território” definido. A recuperação do prédio do DOPS e a tentativa de transformar sua história em um marco na memória coletiva expressam singularidades que se referem a uma avaliação de que a luta contra a repressão faz-se presente na briga constante pela defesa dos direitos humanos, na denúncia daqueles que os ignoram e na democratização da memória coletiva do país.

Neste trabalho entrevistei militantes de organizações clandestinas (armadas e não armadas) e pessoas que se aproximaram destes agrupamentos como apoio ou “simpatizantes” da causa. Dentro deste limitado cenário, o arrependimento não é uma questão. E estas pessoas estão preocupadas hoje em lembrar esse período a partir deste ponto de vista: eram na sua maioria jovens quando entraram nesse caminho, mas até hoje estão ligadas a ele. A luta e o engajamento continuam presentes neste universo de sobreviventes que querem apenas poder contar a sua versão dos fatos. Como parte de suas biografias, tentam conferir um lugar

adequado destas memórias na história que tentam (re)escrever.

A partir deste momento incorporarei mais sistematicamente à análise o material oriundo das entrevistas. Sempre que considerar relevante, optarei por reproduzir as falas transcritas na íntegra. Com isso não pretendo ignorar que as entrevistas foram conduzidas por mim e que a seleção e edição dos depoimentos atendem aos direcionamentos dos interesses da pesquisa, tal procedimento foi pensado como forma de dialogar com os entrevistados e, portanto, dar-lhes a palavra mostrou-se fundamental em inúmeras passagens. Os quadros acima forneceram informações primárias sobre os entrevistados, porém com o objetivo de apresentá-los mais adequadamente, serão elencados - seguindo uma ordenação alfabética - ao longo do texto, em uma coluna lateral, um breve perfil biográfico de cada um deles.

Entre lembranças e esquecimentos

Ao lado do aparato ditatorial instituído em 1964, houve um relativo número de pessoas que não aceitavam-no e resistiam à sua imposição brutal. Inclusive pode-se associar a resistência à ditadura ao próprio refinamento dos órgãos repressivos. Pois, muitos não se intimidaram, nem aceitaram pacificamente a violação dos direitos humanos e a supressão das liberdades individuais e institucionais. Nesta corrente há desde “guerrilheiros profissionais” (como eram chamados os militantes que se dedicavam integralmente à vida de sua organização), como pessoal de apoio (responsáveis por esconder livros proibidos e pessoas procuradas pelo regime), até mesmo os simples simpatizantes. Havia também o cerco aos artistas que devido à forte censura tornavam-se também inimigos do Estado Nacional. Além disso, inúmeros eram os jornalistas que tentavam denunciar o terrorismo de Estado e os advogados que também se esforçavam para expor o caráter ilegal da repressão enquanto trabalhavam para conseguir que os direitos legais dos presos fossem garantidos ao menos minimamente.

É neste sentido que a memória dos presos políticos extravasa as fronteiras da resistência armada contra a ditadura e envolve a resistência humana contra a opressão totalitária. Isso justificaria a homenagem que o *Lembrar é resistir* pretendeu render a todos

que lutaram - com armas, com denúncias ou com poemas - contra o cerceamento das liberdades e contra os desrespeitos sistemáticos aos direitos humanos.

A decisão de transformar o antigo prédio em um espaço cultural está ligada a uma conquista política de re-significar um lugar marcado pela repressão política e principalmente pela tortura. Segundo Belisário dos Santos Júnior, a tortura e o desrespeito aos direitos humanos foram práticas cotidianas no prédio até 1983, enquanto funcionou ali uma “delegacia” de segurança pública. Para o ex-secretário da Justiça e da Defesa da Cidadania do Estado de São Paulo a ocupação do prédio, que teria na peça um rito de passagem, seria um marco importante, sem precedentes no âmbito de nossa incipiente democracia. Esse aspecto foi explicitamente abordado pelo ex-secretário em um pequeno artigo reproduzido no programa da peça³⁷. Sob o título “*A necessidade da memória*”, o autor comunicava ao espectador algumas considerações sobre a Anistia em seu contexto mais amplo que envolveu a luta pelo estabelecimento de um Estado de Direito. Segundo o texto, havia a certeza de que era preciso lembrar e escolheu-se a óptica do cárcere, mas o tom é comemorativo: “*a democracia se reforça quando o palco do horror é exorcizado pela ousadia do teatro, pela maravilha da arte, e no espaço da tortura se instala o memorial da liberdade*”.

Neste sentido é que o antigo prédio do DOPS assume a perspectiva central no “território” que se pretende conhecer aqui. A conquista deste espaço significa, ao menos para alguns dos envolvidos, uma referência monumental que sintetizaria avanços do exercício da democracia na história do Brasil.

O dramaturgo Izaías Almada apontou que, na sua opinião, o envolvimento das pessoas com o projeto estaria diretamente relacionado a essa ocupação do prédio. Mais do que um simples

³⁷ A versão integral do texto está disponível em anexo.

Alípio Freire

nasceu em Salvador, Bahia em novembro de 1945. Formou-se em jornalismo. Foi militante de uma dissidência do Partido Comunista do Brasil, a Ala Vermelha, durante a ditadura militar.

Alípio esteve preso de agosto de 1969 até outubro de 1974.

Participou da fundação do PT e mantém sua filiação ao partido até hoje. Inclusive, atualmente mora em Campinas e trabalha na prefeitura do município em uma gestão do próprio PT. Foi assistir ao *Lembrar é resistir* cinco vezes.

“cenário”, o prédio do DOPS foi o protagonista do espetáculo:

(...) as pessoas foram para aquilo [projeto da peça Lembrar é resistir] muitas delas, sem uma grande expectativa, a não ser a de criar um referencial histórico e político num espaço que tinha sido usado de uma maneira perversa, para ser usado agora de uma maneira humana, no bom sentido da expressão. Em função desta disponibilidade inicial, convergiram para ali vontades e desejos. (...) Eu não tenho dúvida. Um dos elementos mais importantes daquele espetáculo é o próprio espaço. Se não for o mais importante. A dramaturgia está ali a serviço dessa memória, mas aquele espaço tem um peso muito grande.

Os comentários acima sugerem que a dramaturgia foi usada como um registro histórico, que encontrou na expressão teatral a forma de comunicar uma mensagem, cujo principal objetivo era marcar na memória coletiva da sociedade uma parte da história da repressão e da tortura no Brasil. Segundo Jacques Le Goff (1990) a memória coletiva é manipulada consciente ou inconscientemente pelos interesses, pelo desejo, pela censura; e esta assume papel fundamental na luta das forças sociais pelo poder. Desta forma, o controle da memória e do esquecimento seria uma preocupação constante das classes, dos grupos e dos indivíduos que dominaram e dominam as formas de organização social. Se pensarmos a Anistia brasileira em termos desta questão é possível encontrar caminhos reveladores sobre “os esquecimentos e os silêncios” da nossa história, aspectos que podem ajudar a compreender melhor esse mecanismo de edição e manipulação da memória coletiva. Obviamente, que uma discussão aprofundada desta questão mereceria um trabalho exclusivo de pesquisa, por isso limitar-me-ei a fazer algumas considerações apenas com o objetivo de um melhor entendimento das questões levantadas pelos entrevistados.

Analy Alvarez é co-autora do texto da peça *Lembrar é Resistir* e supervisora geral do projeto. De 1995 a 2002 foi assessora de gabinete do então Secretário de Estado da Cultura do Estado de São Paulo Marcos Mendonça. Analy diz não partilhar das opções políticas dos “guerrilheiros” dos anos 60/70. Na sua opinião, estes queriam substituir a ditadura de direita pela ditadura de esquerda, mas como ela mesma disse: “eles tinham que lutar primeiro pela liberdade de querer o outro e, aí sim, eu concordo com eles”. A autora enfatiza a necessidade de todos participarem dos processos políticos, e lembrar o período da repressão é uma forma de incentivar a discussão política.

Começarei estas reflexões apresentando algumas considerações em torno da montagem. Longe de ter como objetivo uma discussão estética, irei apenas discutir sobre algumas opções feitas pela dramaturgia sempre que estas envolverem questões relevantes para este estudo.

Exorcizando os fantasmas de um prédio maldito

A relação entre memória e imaginários sociais foi colocada por Bronislaw Baczko (1991) quando analisou a constituição dos imaginários sociais e o papel que estes cumpriram em uma determinada organização social, por exemplo, na construção de uma identidade coletiva que se volta tanto ao futuro (projeções) quanto ao passado (memória). É a imaginação social que seleciona os eventos que deverão ser recordados, a forma como serão lembrados e o sentido que essas memórias definirão.

A idéia subjacente ao projeto de retomar o antigo prédio do DOPS, subvertendo a cultura da repressão pela expressão da liberdade, sugere ainda que implicitamente uma crença otimista de que a sociedade brasileira “evoluiu” e deveria avançar ainda mais em suas conquistas democráticas. A memória histórica é usada como um instrumento para mostrar como a construção de uma outra forma de organizar a vida social é possível, e principalmente é uma tarefa de cada um e exige resistência.

Assim, o ato de fazer uma peça naquele espaço é motivo de celebração, por exemplo, no momento em que o público é conduzido às celas, um dos policiais diz o seguinte:

Aqui nós temos de tudo: operários, camponeses, estudantes, as bichas de teatro, artistas, até padre. Dá para acreditar? (Irônico) Todo o Brasil está aqui representado. Estão presos porque se opõem ao regime militar. Dizem que querem um país com mais justiça social. Comunistas de merda! Liberdade de expressão! Sabem quando? Nunca!! Aqui dentro vocês jamais falarão em liberdade! Jamais!!! (Alvarez e Almada, 1999: 8-9)

Analy Alvarez apontou que a peça fala de liberdade, de como se deveria lutar por ela. O período da ditadura assumiria então um pano de fundo onde o que está em jogo é a liberdade de expressão e a luta política que um projeto como esse exige. Contudo, esta não é a única forma de significar ou mesmo contextualizar a montagem segundo os depoimentos registrados pelas entrevistas. Para mostrar diferentes formas de apreender o *Lembrar é resistir*, apresento abaixo um quadro sintetizando as opiniões dos entrevistados que participaram da produção. Tal sistematização permite-nos observar que apesar de não haver um consenso total,

há um discurso comum acerca do significado do prédio e da importância em resgatar o período da ditadura militar nos dias atuais.

Quadro 3. O mote do *Lembrar é resistir* segundo os entrevistados envolvidos na produção

Analy Alvarez	A peça retoma a questão da ditadura e da repressão para falar da liberdade
Annita Malufe	A peça foi pensada para marcar os 20 anos da Anistia e também para comemorar a passagem do prédio para a Secretária da Cultura.
Belisário dos Santos Júnior	A peça é o rito de passagem da tomada do prédio, vista como uma conquista de direitos humanos. A peça deveria falar de tortura e repressão, mas também de esperança.
Ia Santos	A peça é importante pelo lugar onde aconteceu e pelo resgate do tema. Além disso, há a questão da memória coletiva, da ditadura ser negada por pessoas até hoje.
Izaías Almada	A transformação do uso do prédio confere o destaque para a montagem, mas além disso haveria o aspecto revolucionário da peça que mostrou para um geração a experiência de ter ideais e de dar sua vida por eles.
Nelson Xavier	A peça atende a uma necessidade de lembrar, conhecer a história para que seja possível as pessoas se posicionarem hoje. O mérito seria ainda maior quando o cenário é um monumento histórico, como foi o caso.
Nilda Maria	O propósito da peça era contar a história do prédio de maneira realista
Silnei Siqueira	A peça retoma uma memória de resistência, que seria uma manifestação de resistência no presente
Tin Urbinati	A transformação do uso do prédio confere o destaque para a montagem e a importância de lembrar esse período para que não volte a acontecer.

Essa importância da “memória” e, a relação desta com o espaço, é destacada por Izaías Almada:

Acho que o protagonista do espetáculo é o espaço. (...) esse espaço tem uma importância muito grande, talvez maior que a própria dramaturgia incipiente. O espetáculo é bonito não pela dramaturgia, ele é bonito por alguns textos que estão lá, algumas interpretações que estão lá e principalmente por causa daquele espaço.

O aspecto de conquista do prédio é comunicado no próprio programa da peça, em pequenos artigos lá incluídos, que enfatizam a dimensão comemorativa do evento. No texto assinado pelos autores³⁸ intitulado “*Aos que virão...*” o foco é a constatada presença marcante dos jovens nos espetáculos, e a importância de contar-lhes uma história ocultada. Apesar das dificuldades em retomar lembranças tão dolorosas, há a certeza de que o esforço foi recompensado:

Valeu a pena exorcizar os fantasmas de um prédio maldito, que nos ajuda ainda - como protagonista de um drama de milhares de brasileiros que aqui passaram - a contar suas e outras histórias, mas que agora quer se mostrar para São Paulo, no novo milênio que se aproxima, não como uma casa de horrores, mas como um espaço livre, democrático e humano. Humano na melhor acepção que essa palavra possa ter, por vezes tão esquecidas em tempos de frias estatísticas.

Ou seja, ainda que a montagem *Lembrar é resistir* tenha retomado a memória dos presos políticos durante o regime militar, não devemos ignorar que tal proposta realiza-se pelo intuito de lembrar coletivamente as duas décadas da Anistia, e marcar o novo uso do prédio, exaltando mais o aspecto de conquista democrática do que uma retomada do que teria sido a resistência armada à ditadura militar.

O teatro

De acordo com os entrevistados, os sentidos conferidos a peça *Lembrar é resistir* referem-se essencialmente a uma dimensão política, portanto antes de pontuar aspectos da dramaturgia, gostaria de fazer algumas considerações sobre a poética brechtiana, que pela identificação com o marxismo, seria conveniente para uma montagem que se pretende política.

Em primeiro lugar, convém apontar como o teatro épico proposto por Brecht coloca-se em oposição à poética idealista. A forma dramática do teatro, com a qual contrapõe-se a forma épica, considera que o ser (personagem-sujeito) é determinado pelo pensamento. Partindo do pressuposto que o homem é conhecido e imutável, a ação dramática conduz-se pelo conflito de vontades livres; uma peça é, nesta perspectiva, um arranjo estruturado deste conflito. O personagem estabelece uma ligação com o espectador, através da empatia, e consolida-se um compromisso emocional entre aquele que assiste e aquele que atua, onde o primeiro desempenha um papel passivo.

³⁸ A versão integral do texto está disponível em anexo.

A resolução do conflito no final da peça funciona como uma expiação, o espectador vive uma espécie de “catarse” em função da experiência dramática do personagem, com o qual ele identificara-se, que lhe serve como uma purificação de seus próprios males. A emoção é a palavra de ordem, e a resolução do conflito leva a mais uma combinação de vontades. A *harmatia* (a falha trágica do personagem) impede a adaptação do personagem e leva a ação dramática, e a *anagnorisis* (reconhecimento do erro) justifica a sociedade. Tudo em uma esfera de vivência que desperta sentimentos³⁹.

De acordo com o teatro de Brecht, o personagem deve revelar sua condição “objeto das forças sociais”. Assim, para o dramaturgo alemão, como não existe natureza humana, é o ser social que determina o pensamento, e como o homem está em processo de construção, pode alterar-se. No teatro épico, o drama não é movido por conflitos de vontades livres, e sim pelas contradições das forças sociais e econômicas. Uma peça deve basear-se em alguma destas contradições constituídas pela historicidade, onde o espectador é um observador, que deve ter sua capacidade crítica e de ação despertadas. O teatro assume então um instrumento de conhecimento em uma dimensão racional, ainda mais porque o conflito além de não se resolver, explicita ainda mais a contradição que o gerou. As falhas nunca são as causas principais da ação dramática, estas são apenas reveladas pelo conhecimento. O teatro épico quer narrar algo, e o faz a partir de uma visão de mundo onde a postura decidida urge.

Para Brecht esse é o objetivo do teatro, que deve buscar a compreensão. O espetáculo não deve limitar-se a uma “orgia emocional”, pode até haver empatia desde que se chegue a ela pela razão e não apenas pela emoção. No teatro épico brechtiano:

³⁹ Para fazer estas reflexões apoie-me em Boal (1991) e Benjamin (1994).

Annita Malufe

é psicóloga e o seu envolvimento com a peça, a fez reviver seu passado, os tempos de faculdade e sua experiência com teatro no TUCA, quando era aluna da PUC-SP. Como produtora, Annita esteve mais ligada aos aspectos práticos do evento, e ressaltou aspectos curiosos do espetáculo; por exemplo, contou que todos os dias era preciso avisar aos meninos de rua que ficavam em frente ao prédio do DOPS usando drogas, que a polícia ia chegar (havia uma viatura que fazia a segurança para a saída dos espectadores). Isso mostra, segundo Annita, como a violência retratada na peça é uma realidade atual.

as emoções são admitidas, mas elevadas a atos de conhecimento (...) as emoções não implicam identificação com os personagens, não precisam ser idênticas às dos personagens. Às emoções deles podem acrescentar-se ou substituir-se emoções críticas ou mesmo contrárias, em face do seu comportamento (Rosenfeld, 1985: 150).

Se para a poética idealista o espetáculo deve terminar com o repouso, para Brecht que pretende transformar aqueles que irão alterar a sociedade, o espetáculo não pode estabelecer o equilíbrio. O teatro é apenas o início de uma ação e a estabilidade deve ser buscada na transformação da sociedade.

É interessante apontar que foi exatamente no início dos anos, 60 que o teatro brasileiro recebeu fortes influências do dramaturgo alemão. É o momento no qual Iná Camargo Costa (1996) localiza a tentativa mais bem sucedida da instituição do autêntico teatro brasileiro popular nos moldes brechtianos. Neste sentido, pareceu-me ainda mais frutífero discutir como o *Lembrar é resistir* posiciona-se frente às propostas de Brecht. Um dos pressupostos que merece destaque refere-se ao efeito de distanciamento ou estranhamento - “*verfremdungseffekt*” - pensado pelo dramaturgo alemão como uma forma de permitir a compreensão e a empatia pela razão.

No caso do *Lembrar é resistir*, assim como o regime militar impôs uma situação de terror aos revolucionários, a peça impõe uma situação estranha ao espectador, já que a montagem propõe que este tenha a “*impressão*” de ser um preso durante a ditadura. Neste sentido, de maneira simplista, poderíamos dizer que a peça não criou o “*verfremdungseffekt*” na medida em que o espectador identifica-se com os presos, convive com eles como se fosse um deles. Isso sem falar na forte carga dramática e emocional que percorre praticamente todas as cenas, favorecendo o compadecimento por parte do espectador, e em muitos casos, um verdadeiro choque emocional, revelado principalmente no fim do espetáculo quando se atingia níveis

Belisário dos Santos Júnior

nasceu na cidade de São Paulo em junho de 1948 e formou-se em Direito na USP. Foi advogado de presos políticos durante o regime militar. Em 02/01/1995 com a posse de Mário Covas no governo estadual, Belisário assumiu a Secretaria da Justiça e da Defesa da Cidadania. Foi então que começou a articular uma destinação do prédio que não fosse ligada à polícia. É nesse sentido que Belisário concebeu a idéia de montar uma peça que servisse como rito de passagem deste novo papel que o prédio deve cumprir.

emotivos intensos.

Contudo na opinião de alguns entrevistados, ligados à produção, a suposta prisão e a carga dramática considerável não teriam impedido a capacidade crítica do espectador. Sobre essa questão, Tin Urbinati, um dos atores entrevistados, fez a seguinte consideração:

Ao entrar no processo da peça há um mergulho para dentro. Sabe-se que aquilo tudo, do ponto de vista brechtiano, é uma representação: o espectador não está envolvido, está fora. (...) sabe que aquilo é representação, sabe que não é uma prisão, que vai acabar, mas se envolve a ponto de ir as lágrimas, por exemplo. Sabe-se que aquilo não é verdadeiro... Mas o que vem à tona? Não pelos personagens que estão lá, mas pela história humana que aquilo representa. Por exemplo, eu fazia o torturado, tenho certeza de que as pessoas não se compadeciam do que eu estava sofrendo ali, mas sim o que significava aquilo em termos passados, ou até presentes, da experiência de alguém em alguma delegacia do bairro dele.

Na opinião de Tin, a peça teria incorporado de alguma forma a concepção brechtiana de “estranhamento”, pois o fato do espectador ser transformado em um personagem, a dramaturgia coloca-o em uma posição atuante como sendo parte da história, logo não levaria a uma simples identificação passiva conduzida pela trajetória de um personagem. Para o ator, os espectadores “denunciavam” a si mesmos, através de suas presenças na peça, como pessoas que não eram coniventes com a tortura e a repressão e, por isso mesmo se tornavam “prisioneiros em potencial”.

Cecília Maria

Coimbra nasceu no Rio de Janeiro em 1941. Tem graduação em História e também em Psicologia.

Atualmente é professora da Universidade Federal Fluminense do Departamento de Psicologia e da Educação. Durante o regime militar, Cecília não tinha ligação direta com nenhuma organização de esquerda, mas mesmo assim esteve presa, em 1970, durante mais de três meses no DOI-CODI. Cecília é uma militante ativa de Direitos Humanos. Autora de livros como “Guardiães da ordem” (1995) e “Operação Rio: o mito das classes perigosas” (2001).

Segundo Izaías Almada, não houve uma preocupação por parte da produção em enquadrar o espetáculo como dentro ou fora de uma provável teoria brechtiana de encenação e de interpretação de textos. Segundo o escritor, não haveria na própria teoria de Brecht elementos que afirmem que o estranhamento é condição *sine qua non* para se fazer uma avaliação ou um juízo para se sair do teatro com uma noção racional do que se viu. O teatro de Brecht, na opinião de Izaías, é um teatro marxista e, como tal, é humano e, nesse sentido, envolve tudo o que diz respeito ao ser humano cuja composição mescla razão e sentimentos. O dramaturgo avalia que o teatro brechtiano também busca a emoção desde que sirva para se refletir sobre a exploração e a desigualdade; e para ele, a peça conseguiu fazer isso.

Analy Alvarez na entrevista que me concedeu disse ter pensado “isso aqui é um cenário maravilhoso, é um cenário pronto, eu não preciso de nada, eu só preciso de ator que consiga emocionar uma platéia” ao visitar o DOPS, quando foi formalizando-se a idéia de um espetáculo que servisse ainda que simbolicamente a re-ocupação que daria uma nova destinação ao uso do prédio. Como foi Analy quem assinou a coordenação geral do projeto, a fala acima permite algumas considerações sobre as opções dramáticas que podem trazer elementos importantes para a análise. A busca de atores que deveriam conseguir emocionar uma platéia parece pouco sintonizada com as questões envolvidas, tanto do ponto de vista histórico (confronto de memórias, combater os esquecimentos) quanto do próprio objetivo que teria norteador a produção (a comemoração da anistia e a re-ocupação do prédio).

Nilda Maria que esteve presa no DOPS (inclusive atuando na própria cela onde permaneceu grande parte do período que passou ali) comentou sobre a dificuldade de participar da montagem, em função da memória emotiva muito atuante. O intenso contato com suas lembranças trazia muitas sensações e, nesse sentido, sua condição para

Criméia Alice

Schmidt de

Almeida é enfermeira e nasceu em 1946, na cidade em Santos, litoral de São Paulo.

Criméia foi para o Araguaia. Em abril de 1972 teve início a repressão do exército à guerrilha, e como ela estava grávida acabou voltando para São Paulo. Em final de 1972 foi presa. Seu filho nasceu na prisão e seu marido é um desaparecido político. Participou da luta pela Anistia e da formação da Comissão dos Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos, organização que integra até o momento, como ela mesma diz: “é o meu trabalho voluntário”.

“criar” teria ficado comprometida. Nos ensaios iniciais, Nilda conta que se limitou a dizer seu texto de forma emocionada. Segundo a atriz, houve uma certa discussão sobre a forma de interpretação em função de divergências entre a direção (Silnei Siqueira) e a produção (Analy Alvarez): *“o Silnei queria que eu fizesse de uma maneira mais distante e, ela ia lá e dizia que não, que eu tinha que fazer de um jeito apaixonado com uma interpretação realmente envolvida. E foi o que eu fiz. Até porque o Silnei saiu do espetáculo”*.

A opção por uma interpretação mais emocional foi dos autores, e como atriz, Nilda adequou-se à direção. Contudo, pessoalmente ela tem seu próprio posicionamento no que tange à linguagem escolhida para a peça; e aponta como estas concepções envolvem linhas de interpretação.

A atriz avalia que a peça e o texto foram pensados para contar a história do prédio e do que teria acontecido lá. Isso justificaria a opção pelo realismo exacerbado. Se o objetivo era falar um pouco de um período da história (que seria desconhecido pelas pessoas), a atriz concorda com o que foi feito *“tem que ser aquilo: de cela em cela, sofrendo mesmo, sentindo na pele”*.

Um espaço tão pequeno como a produção deste espetáculo, compõe-se de diferentes formas de lembrar e de contar um episódio que podem resultar em disputas. E algumas destas estão reproduzidas no próprio processo de montagem e de realização do espetáculo.

Para Ia Santos, também uma das atrizes, os bastidores do processo de montagem da peça foi marcado por um forte “clima de repressão”.

Elza Ferreira Lobo

nasceu em São Paulo em abril de 1937. Nos anos 60 participou da montagem de *Morte e Vida Severina* pelo TUCA, do MCP e de programas de alfabetização de adultos através do método Paulo Freire. Era da AP e acabou sendo presa em 1969. Saiu do país, trabalhou na Unesco. Em 1979, voltou para o Brasil, sempre atuando na área de educação junto a movimentos sociais. Elza acredita no trabalho de transformação a partir da “consciência das diferentes populações oprimidas em se libertar”. Atualmente é coordenadora do Conselho Estadual de Saúde.

Essa colocação da atriz foi reforçada por considerações de outras pessoas ligadas à produção que tentam descrever como se viveu, nos bastidores da montagem, um ambiente onde predominava um clima autoritário. Apesar de todos os entrevistados que participaram da produção da peça se julgarem pessoas libertárias, a denúncia destes conflitos exprimem as dissidências nas formas de pensamento.

Uma peça pensada com o objetivo de falar de liberdade, que gera ao redor de si um ambiente de opressão, não deixa de ser interessante⁴⁰. Tal paradoxo seria semelhante às críticas (e autocríticas) dirigidas às organizações de esquerda nos anos 60/70, que refletiram sobre a dimensão autoritária que regia o poder das “vanguardas” políticas.

Caminhando através destas perspectivas, poderíamos discutir em que medida a direção teve a preocupação de adotar uma perspectiva emancipatória, já que parece ter optado por uma concepção conservadora de um ponto de vista cênico. Indícios que apareceriam, no *Lembrar é resistir*, ainda que subliminarmente, através da construção em certa medida idealizada dos presos políticos e até mesmo do que teria sido a luta armada.

⁴⁰ Mesmo com todas as entrevistas realizadas não foi possível construir uma reflexão fundamentada do conflito a partir da fala das pessoas envolvidas, pois apesar das insinuações serem frequentes, e alguns breves comentários depois que o gravador era desligado, poucos se propuseram a falar abertamente sobre os acontecimentos. Por exemplo, Silnei Siqueira abandonou a direção durante a temporada por divergências com a coordenação-geral e durante a entrevista que me concedeu não mencionou o episódio.

la Santos foi uma das atrizes do Lembrar é resistir apesar de não ser uma atriz profissional. Nasceu em 1946, é terapeuta floral e desenvolve trabalhos de intervenção social em favelas utilizando técnicas de psicodrama. Segundo Ia, participar da peça teve o significado de retomar um período muito importante de sua vida, já que ela na época fazia Direito na USP e “corria muito da polícia”, apesar de não ter participado da luta armada. Além disso, seu marido foi preso diversas vezes como advogado, além dos vários amigos que foram presos, torturados, que morreram e até mesmo desapareceram.

A arte encenando a vida

Há inúmeras pessoas afetadas direta e indiretamente pela repressão; pessoas que foram presas ou mesmo que perderam familiares e amigos próximos. Mas nem todas aceitaram a experiência de assistir à peça, pois a passagem pela prisão e a lembrança das torturas deixam marcas muito fortes; marcas que não saem com o tempo. Cada um encontra o seu jeito de lidar com essa dor. Alguns falam muito sobre o que aconteceu. Deram e dão depoimentos com certa frequência, tentam exorcizar o horror da experiência pela denúncia. Outros sentem mais dificuldades. Temem falar, receiam e sofrem demais com esse passado.

Nesse sentido busquei investigar juntos aos entrevistados quais seriam as justificativas para aceitarem revisitar uma experiência tão intensa e tão dolorosa como a prisão política. Pelo menos uma vez - há quem tenha ido mais de uma - essas mulheres e esses homens reviveram na forma de teatro sua condição, um dia real, de prisioneiras e prisioneiros. É óbvio que as justificativas dadas são apenas uma tentativa verbal e racional do entrevistado explicar-se quando confrontado com a questão: por que ir até o DOPS e reviver os horrores da repressão?

O programa da peça agradeceu especialmente os artistas que *“aceitaram o desafio de voltar a este lugar e de reabrir feridas, em nome de sua arte e sua história”*, mas irei destacar agora os motivos de alguns espectadores que aceitaram *“reabrir suas feridas”* e revisitar suas memórias. Na página a seguir apresento um quadro onde estão sintetizadas as declarações de cada um sobre essa questão.

Izaías Almada

nasceu em Belo Horizonte, em abril de 1942. Nos anos 60 começou a trabalhar com teatro. Em abril de 1969 é preso como integrante da VPR. Izaías ficou dois anos preso, com passagem pelo DOPS e pelo presídio Tiradentes. Foi libertado em 1971. De 1975 a 1985 trabalhou com publicidade, que segundo ele próprio, seria a *“prostituta do regime capitalista”*. É escritor e dramaturgo. Foi convidado para ajudar a escrever o texto do Lembrar é resistir e, aceitou principalmente em função do significado que ele confere à montagem: a transformação de *“um centro de tortura num centro cultural”*.

Quadro 4. Motivos para assistir ao espetáculo *Lembrar é resistir* segundo os entrevistados que foram presos políticos

Alípio Freire	Além de ser amigo pessoal de um dos envolvidos na produção (Izaías Almada), Alípio admite um enorme interesse por teatro (produções artísticas, em geral) e pelo tema. Considera-se um memoríalista, que tenta participar de todos os eventos que retomam o período e/ou o tema da repressão.
Cecília Coimbra	Ir assistir à peça relaciona-se com sua luta contra a tortura e contra qualquer violação dos direitos humanos. Ela própria sofreu esse tipo de violência e aproveita sua condição de classe média com certa visibilidade para denunciar que a tortura é uma realidade atual principalmente para os mais pobres.
Criméia Alice Schimidt de Almeida	Foi assistir à peça pelo fato das pessoas envolvidas na produção serem conhecidos da época, ex-presos como ela e também menciona Belisário que foi advogado de vários presos. Para Criméia a idéia de "reabrir ferida" não faz muito sentido, porque a tortura seria uma ferida que não fecha.
Elza Ferreira Lobo	Elza associa sua presença na peça à sua própria trajetória de vida, voltada à questão da memória. Esteve no prédio do DOPS antes mesmo da peça, na solenidade em que o então governador, Mário Covas, assinou o decreto que passou o prédio para a Secretaria da Cultura e neste momento, a emoção teria sido maior porque as celas estavam mais parecidas com a época em que foi presa lá. Foi convidada para assistir a peça inclusive por ter participação no livro <i>Tiradentes</i> , que serviu ao próprio texto da peça.
Joel Rufino dos Santos	Encarou a ida ao DOPS como um teste pessoal, ver como reagiria diante de uma dramatização da tortura. Recebeu o convite de uma amiga, e aceitou. Na sua opinião, ter sobrevivido à luta armada envolve uma necessidade de se testar, retomar esse passado seja através da literatura, conversas ou cinema.
Lúcia Murat	A questão da tortura e da violência é mobilizadora para Lúcia que, inclusive, trabalha com isso. Fez um filme onde abordou a questão da tortura e, principalmente, sente-se fortemente envolvida com a temática da sobrevivência (chegou a visitar os antigos campos de concentração nazista). Para Lúcia, isso seria natural sendo ela própria uma sobrevivente - tem um problema sério na perna até hoje em função do pau-de-arara.
Maria Amélia de Almeida Telles	Amélinha foi assistir à peça por tratar-se de sua própria história, esteve presa naquele prédio, e considerou importante relembrar aquele período de uma forma dramática. Foi para prestigiar as pessoas que tiveram essa idéia "importante", inclusive convidou muitas pessoas para que também assistissem à peça.
Rosalina Santa Cruz Leite	O período retomado pela peça tem um forte vínculo com sua própria história. Além disso, sua família foi fortemente afetada pela repressão com o desaparecimento de seu irmão, cuja circunstâncias da morte é desconhecida até hoje. Em função desta relação, sente-se sempre curiosa em conferir como as pessoas abordam ou lembram o período.
Vilma Aparecida Barban	Foi convidada para assistir à peça com um grupo de mulheres ex-presas, e aceitou. Aponta que foi um facilitador, se tivesse que ir sozinha, teria resistido pelo receio que sente em "mexer com tudo aquilo". Confessa ter aversão ao prédio, e foi pelo significado de compartilhar aquele momento com aquelas mulheres e rever Nilda (com quem esteve presa) que estava atuando na peça.
Zenaide Machado de Oliveira	O primeiro contato com o <i>Lembrar...</i> foi através de seu filho, que assistiu à peça e chegou em casa muito emocionado. Por isso, e em função de sentir-se comprometida com tudo que envolve esse momento histórico, sentiu-se provocada a ir. Também destaca a questão do prédio e da luta por ressignificar esses espaços.

A questão da luta pela demarcação desta memória na história do país não é o único, mas é o motivo citado com mais frequência pelos entrevistados, que enfatizaram a importância de re-ocupar o prédio, de falar sobre o período e de prestigiar eventos e trabalhos que retomam os “anos de chumbo” brasileiros.

Se do ponto de vista histórico esse período é muito recente para ser considerado passado, da perspectiva de biografias particulares, isso é mais verdade ainda; principalmente se considerarmos que grande parte dos entrevistados (entre aqueles que estiveram presos) vive hoje seqüelas físicas (problemas físicos causados pelas torturas sofridas) e psicológicas (pesadelos, pânico, etc.), como atestaram vários deles. Além disso, também foi enfatizado com frequência o significado - público e privado - da questão dos mortos e desaparecidos políticos. Estes temas, abordados quase que insistentemente, referem-se aos contextos mais amplos que explicam os motivos pelos quais estes ex-presos aceitaram reviver como espectadores o que foi a história dos “porões da repressão”. Muitas destas perspectivas analíticas não foram consideradas pelo projeto inicial da pesquisa, mas não puderam ser ignoradas devido a importância que têm no pensamento dos entrevistados, tal como os depoimentos pessoais coletados registraram.

O primeiro destes aspectos que irei abordar é a questão do uso da tortura pelo regime militar. Segundo a socióloga Irene Cardoso, haveria uma tentativa incessante de “cicatrizando a ferida” da tortura política no Brasil. O primeiro destes esforços teria sido a imposição de esquecimento que veio com a própria lei que anistiou também os acusados de crimes “conexos aos crimes políticos”. Para Irene Cardoso, esse “*eufemismo do texto legal para designar também a tortura*” (Cardoso, 1997: 482) evidencia um encaminhamento que trouxe implicações para a não-inscrição de violação dos direitos humanos na memória histórica do Brasil.

É interessante pensar que mesmo no limitado “território” que esta pesquisa abrange, essa questão da Anistia foi pouco mencionada, ainda que o *Lembrar é resistir* tenha sido pensado exatamente para marcar os vinte anos da lei. Há uma exceção no caso da entrevistada Maria Amélia de Almeida Telles que fez uma declaração bastante

Joel Rufino dos Santos nasceu no Rio de Janeiro em 19/07/1941. Foi militante de uma organização armada e foi preso político. Passou pela OBAN, pelo DOPS de São Paulo e cumpriu pena no presídio Tiradentes. Historiador de formação, atualmente é professor de Literatura Brasileira na Faculdade de Letras da UFRJ. Escreve livros infantis, entre eles *Quando eu voltei, tive uma surpresa* (2000) que são as cartas escritas a seu filho Nelson durante o período em que esteve preso.

enfática sobre essa questão da Anistia:

Aqui se entendeu que Anistia é lei para os dois lados, o que não é verdade. A Anistia é um instituto individual, só pode ser anistiado quem foi processado em determinados termos jurídicos, então não há anistia para os dois lados. O torturador não foi anistiado no Brasil. É mentira. É uma farsa. Nós [brasileiros] concordamos que foi, até mesmo os juristas não têm coragem de abrir a boca para falar que não foi. (...) A peça na questão na Anistia é pobre. É pobre porque é pobre nosso raciocínio em relação à Anistia. Nós, tanto nós 'ex-presos' como o Estado brasileiro e a sociedade brasileira, não percebemos o significado da Anistia. (...) Ninguém percebeu que ela foi só para nós, ela não foi para o outro lado. Nós é que fizemos o pacto do silêncio, de não denunciar os torturadores e é por isso que nós pagamos o preço disso, nós fizemos o pacto do silêncio frente à impunidade. Era para se manter tudo do mesmo jeito – os torturadores – e nós aceitamos.

Para Maria Amélia esse consentimento pode até ser confundido com uma espécie de acordo. Contudo, ainda que possa ser verificável no todo, não é a realidade das partes. Seria uma falsa impressão já que muitas pessoas, inclusive a própria Maria Amélia, estão organizadas em instituições e entidades que trabalham incessantemente naquilo que Le Goff chamou de “democratização da memória social”, do resgate de uma memória que salve o passado para servir ao presente e ao futuro, de maneira que “*a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens*” (Le Goff, 1990: 477).

Inclusive há a luta por consolidar uma memória de fatos que não podem tornar-se históricos porque são desconhecidos. Porque além de exercer a opressão, o Estado impõe o silêncio e o desconhecimento mesmo décadas depois. Muitos são os familiares que desconhecem as circunstâncias da morte de seus pais, filhos, maridos ou esposas. Há quem espere até hoje a localização dos restos mortais de seus parentes para poder enterrá-los. A figura do desaparecido é a mais extrema do terror, mas é bastante elucidativa quando pensamos sobre como funciona o exercício de “seleção” daquilo que deve ou não marcar a memória coletiva do país, pois representa o exercício totalitário que oprimiu no passado, e que continua reproduzindo essa opressão ocultando a maneira que o fez. Negaria à sociedade o direito de conhecer sua própria história e impediria aqueles que tentam narrá-la de obterem algum êxito.

O universo definido pela pesquisa envolveu pessoas que estão na “arena”, disputando com a versão histórica instituída, espaços para marcar as suas lembranças e a de seus grupos. Os espectadores entrevistados são indivíduos que têm forte ligação com essa memória, tanto por serem ex-presos, mas também porque se sentem bastante comprometidos com o esforço de mantê-la.

Criméia de Almeida é uma destas pessoas. Ela integra a Comissão de Familiares dos Mortos e Desaparecidos Políticos⁴¹, uma entidade que trabalha para não deixar no esquecimento aquilo que precisa ser lembrado. Para tanto, a Comissão denuncia antigos e novos casos de tortura, além de divulgar as investigações sobre as mortes, a localização dos restos mortais das vítimas da ditadura e identificar os responsáveis pelos crimes de tortura, homicídio e ocultação dos cadáveres durante a ditadura militar no Brasil.

Criméia foi assistir ao *Lembrar é resistir* e ressaltou a questão da tortura política na entrevista que me concedeu:

Lúcia Murat nasceu no Rio de Janeiro e formou-se em Economia. Na época da ditadura, militou em uma organização armada, o MR-8 e acabou sendo presa. Trabalhou como jornalista no Jornal do Brasil e no jornal O Globo. Atualmente dedica-se exclusivamente ao cinema. Apenas para citar um de seus filmes, *Que bom te ver viva* (1989) aborda a tortura durante o período de ditadura no Brasil, mostrando como suas vítimas sobreviveram e como encaram aqueles anos de violência duas décadas depois.

⁴¹ Como resultado de uma parceria entre o Centro de Documentação Eremias Delizoicov e esta comissão, foi organizado e desenvolvido um site (www.desaparecidospolitic.org.br) que tem em sua base de dados os nomes de 383 mortos e desaparecidos, textos sobre a anistia, a guerrilha do Araguaia, a vala clandestina do Cemitério de Perus, a história das organizações de esquerda, dos órgãos de repressão e os principais fatos políticos ocorridos no período. Além disso, estão disponíveis mais de 3 mil documentos digitalizados, entre eles os produzidos no DOPS, biografias, fotos e vídeo sobre as pessoas que foram vítimas fatais da ditadura e informações sobre os militares que participaram da repressão.

A tortura não fecha. É uma ferida que não fecha. No tempo da constituição eu fui uma pessoa que batalhou para a tortura ser um crime imprescritível e houve muita discussão com os legisladores, pois segundo eles diziam não existe crime eterno, todo crime tem um tempo de prescrição. E, eu não sou legisladora, não sou do Direito, não tenho nada a ver com isso. Sou enfermeira, mas é um crime que não acabou lá, ele continua. Você continua procurando os desaparecidos, você continua tendo pesadelo de noite, sonhando com esses caras atrás de você, quer dizer, como eu posso dizer que esse crime prescreveu se ele continua acontecendo? Não deixa de acontecer. Então, eu decidi que não ia ter nada escondido, que as [minhas] feridas iam ficar à mostra: são feias, incomodam a sociedade, como a peça incomodou. Eu acho que é muito chocante [a peça], ela incomoda, mas ela é amena em relação a tortura: ela só dura uma hora e pouco, você sabe que o final é feliz.

A tortura na peça é apenas sugerida e para Criméia cada pessoa vai imaginá-la de um jeito, quem viveu aquilo tem a imaginação ancorada em uma experiência real que no mínimo é aterrorizante. Por outro lado, quem não viveu, mas tem acesso a informações também pode imaginar diferente de quem não ouviu falar nada. Na sua opinião, a questão da tortura é atual e explica a situação violenta de nossa realidade social, onde a vida vale muito pouco e mantém-se em constante situação de risco, o que justificaria atitudes cruéis com si mesmo e com o outro. A história do Brasil, segundo Criméia, passaria pela história da tortura, dos índios aos escravos até a questão agrária contemporânea. Haveria, na opinião da entrevistada, uma permissividade em relação à tortura em um país cristão como o nosso, talvez porque o próprio símbolo da fé – o crucifixo – seja um instrumento de tortura: *“talvez isso nos deixe mais dóceis para aceitar a tortura”*.

A questão da violência envolve uma dimensão “pedagógica” na opinião de Criméia, a tortura praticada apenas em alguns membros da sociedade é suficiente para servir como “lição”, e isso nem precisa ser explicitado. Irene Cardoso (1997) mostra-nos como a tortura política no Brasil é uma prática constante, porém nunca admitida e legalizada; a permissividade da sociedade em acatar o uso da violência, da tortura é sempre velada.

Sobre o efeito da tortura, a sua própria experiência de fragmentação, a socióloga Zenaide Machado de Oliveira - outra espectadora entrevistada – fez uma análise bastante interessante. Na sua opinião a relação de resistir à tortura, agüentar como forma de manter a dignidade (situação que aparece na peça) realmente existia, sendo ainda uma forma de manter a sanidade e a identidade. Segundo Zenaide, o que teria fundamentado sua decisão de enfrentar a ditadura com “armas nas mãos” foi um projeto amplo, um ideário partilhado coletivamente que movia uma luta comum e, por outro lado, a tortura seria um episódio solitário, particular. Se render a esse universo individual, privado significaria perder o sentido que havia até aquele momento. O ideal de sociedade que dirigia aquela luta precisava sobrepor-se ao estreito limite do corpo, da vida e do presente. Reflexão semelhante foi feita pelo psicanalista Hélio Pellegrino, para quem a tortura política reivindica a todo custo a rendição do sujeito:

A tortura destrói a totalidade constituída por corpo e mente, ao mesmo tempo que joga o corpo contra nós, sob forma de um adversário do qual não podemos fugir, a não ser pela morte. A tortura transforma nosso corpo - aquilo que temos de mais íntimo - em nosso torturador, aliado aos miseráveis que nos torturam. Esta é a monstruosa subversão pretendida pela tortura. Ela nos racha ao meio e, no centro desta esquizofrenia, produzida em dor e sangue, crava a sua bandeira de desintegração, terror e discórdia (Pellegrino, 1989: 19).

Uma outra entrevistada, Cecília Coimbra, participou da fundação do Grupo Tortura Nunca Mais no Rio de Janeiro, uma importante instituição de defesa dos Direitos Humanos que também participa da militância contra o esquecimento, ao denunciar sistematicamente a participação de civis no aparato repressivo ditatorial e a presença de práticas de tortura até hoje nas Forças Armadas e nas delegacias e presídios de presos comuns.

Maria Amélia de Almeida Telles

nasceu em Contagem, Minas Gerais, em 06/10/1954. Começou a vida política cedo, aos 14 anos, quando entrou para o PCB, e foi presa diversas vezes.

Atualmente é militante junto ao movimento feminista e ao movimento de direitos humanos. Na câmara municipal integra a comissão de Direitos Humanos. E como feminista atua na União de Mulheres de São Paulo. Também participa da Comissão de Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos. Considera-se envolvida com isso não apenas pelo grau de parentesco – apesar de ter dois cunhados que são desaparecidos – mas sim por uma questão de princípios.

Criado em 1985, o GTNM/RJ luta “pelos direitos humanos, pelo esclarecimento das circunstâncias de morte e desaparecimento de militantes políticos, pelo resgate da memória histórica, pelo afastamento imediato de cargos públicos das pessoas envolvidas com a tortura, pela formação de uma consciência ética”. Em sua luta, o grupo conseguiu afastar torturadores de cargos públicos, profissionais de saúde nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo que colaboraram com práticas de tortura (como médicos que emitiram laudos falsos, tiveram seus registros cassados e foram impedidos de exercer suas atividades profissionais).

Cecília Coimbra, ex- presidente da entidade, é uma militante ativa de direitos humanos e foi assistir ao *Lembrar é resistir* no Rio de Janeiro, na versão que foi montada lá. Apesar da “dor” de reviver momentos tão atroz, ela acredita que é uma questão coletiva e que exige um posicionamento:

Eu acho que essa marca que está na gente não é uma marca individual. Essa questão é uma questão coletiva. (...) Quando o GTNM surgiu em 1985, surgiu por acaso, sempre foi um slogan para nós, a luta contra a tortura, contra qualquer violação dos direitos humanos, contra qualquer tipo de violência. É uma luta que está acima de qualquer tendência política. Uma questão ética para a gente. Ir ver a peça eu acho que tem a ver com essa coisa. Que a gente sofre sim, mas é você transformar essa dor e esse sofrimento em uma luta. Um instrumento de luta. Não é mais aquela coisa de lamentação, de auto-piedade, da vítima. Não é ocupar esse lugar despotencializado.

É nesta perspectiva que entra a questão da resistência e da delação quando o assunto é a tortura política. A figura do delator é uma forma assombrosa de lembrar essa história. Na opinião de Cecília, essa forma de lidar com a questão favorece a individualização de um crime que é social, corroborando a naturalização da tortura.

Nelson Xavier

nasceu em São Paulo. Nos anos 60 envolveu-se com o teatro engajado, participou inclusive da montagem do Chapetuba Futebol Clube do Vianninha montado pelo CPC da UNE. Em 61/62 trabalhou no MCP no Recife, durante o governo de Arraes. Apesar de não ter ligação direta com a repressão, enxergou o projeto de montar o *Lembrar é resistir* no Rio de Janeiro como uma “missão”. Nelson montou e dirigiu uma versão adaptada do espetáculo por achar que o Rio tem sua própria história, diferente de São Paulo.

Ao invés de questionar a prática indiscriminada de tortura e violação aos direitos humanos, a própria “esquerda” teria alimentado uma repressão autoritária, principalmente nos anos 70 quando as “patrulhas ideológicas” discriminavam presos que supostamente teriam falado sob tortura. Mas por que lembrar os militantes e os presos políticos por esta perspectiva?

Os entrevistados tentam opor-se a essa questão. Em alguns casos a “defesa” da memória está em conflito direto com as análises que se centram no lado escuro, uma espécie de “caixa preta” onde estaria registrado as partes “feias e vergonhosas” que também fizeram parte da história da resistência à ditadura. Em outros, esse embate está oculto ou é indireto porque não se faz referência alguma a ele.

De qualquer maneira há uma experiência biográfica muito forte que ligam essas pessoas a esse “território”. A sobrevivência desempenha aí um papel central, envolve uma auto-reflexão sobre como situar e organizar subjetivamente essa experiência, enfim como enfrentar os fantasmas de uma experiência tão dolorosa. No caso específico do “grupo” contemplado por esta pesquisa é possível constatar que esse “arranjo” interno estrutura-se a partir de um elo que os constitui como totalidade, o que eles foram e o que são hoje. Essa ligação apareceu nos depoimentos e explicaria em grande medida o porque aceitaram assistir à peça, submetendo-se novamente a uma experiência, ainda que dramática, de prisão.

As opiniões dos espectadores entrevistados sobre a montagem - listadas na página a seguir - reforçam muito mais o significado do *Lembrar é resistir* em termos da temática abordada do que enquanto expressão artística.

Nilda Maria nasceu em Santa Maria, Rio Grande do Sul em setembro de 1935. Nos anos 60 tinha ligações com as pessoas vinculadas ao Partido Comunista, através de sua base teatral, e acabou tornando-se “linha de apoio” do partido. Fazia uma personagem que era a chefe de uma guerrilha, da peça O Balcão (de Jean Genet) quando foi presa, em maio de 70. Passou seis meses entre a OBAN, o DOPS e o presídio Tiradentes. Pior que isso, segundo ela, foi sofrer a retaliação que sofreu pela própria esquerda. Nilda quando recebeu o convite para fazer a peça teve como primeiro impulso a vontade de recusar, mas uma “outra força” a guiou para lá.

Quadro 5. Opinião sobre o espetáculo *Lembrar é resistir* dos espectadores entrevistados

Alípio Freire	Sua avaliação é de que a peça tem "momento altíssimos", que para ele seriam aquelas cenas onde o espectador é menos prisioneiro. A cela das "mulheres" seria a que permitiria uma distância maior - gosta da peça mas considera que haveria um "certo naturalismo excessivo". Contudo, reflete que a dificuldade de transmitir o que seja uma situação de opressão talvez explique a opção de fazer com que o espectador a viva como experiência.
Cecília Coimbra	Gostou da peça, mas admite que não a veria novamente. Foi difícil, inclusive não conseguiu ficar na cena que onde o público era trancado em uma cela escura. Avalia que a peça foi importante, e gostou principalmente porque na sua opinião, não caiu no mito da vítima nem no mito do herói em função do anonimato dos personagens. Além disso, o maior ponto positivo vem do fato de terem feito uma ligação com o presente, com a questão da pobreza.
Criméia Alice Schimidt de Almeida	A peça é bastante chocante, mas amena quando comparada à tortura. Como a questão da tortura é implícita depende da vivência de cada um. Na sua opinião a peça não chega a ser lazer.
Elza Ferreira Lobo	O <i>Lembrar é resistir</i> permitiu um resgate de uma memória sobre um passado que estimulou uma reflexão atual sobre regimes autoritários e controle da liberdade. Denúncias e debates que estariam atrasados no Brasil quando comparamos o tratamento destas questões em países como a Argentina e o Chile.
Joel Rufino dos Santos	Avalia positivamente a peça, mas reforça que seu julgamento não está ligado a uma dimensão estética, na sua opinião o mérito da peça é ser verossímil, fidedigna ao apresentar a verdade da tortura.
Lúcia Murat	Tem algumas reservas quanto as concepções estéticas da peça. Acha que como relato, a peça pode cumprir um papel. Mas avalia que a peça é muito militante, muito discursiva e, nesse sentido, não teria conseguido atingi-la emocionalmente.
Maria Amélia de Almeida Telles	A experiência de assistir à peça foi muito dura, difícil. Foi uma vez, e pensa que não iria novamente. Para ela foi muito forte e pesado pois entrou em contato com os dois meses que passou naquele prédio e de tudo que viveu e viu acontecer. Amélinha sentiu falta de uma menção aos desaparecidos políticos na peça. Além disso, achou que a Anistia foi abordada muito superficialmente.
Rosalina Santa Cruz Leite	Achou que a peça fez uma reconstrução que é fiel ao que ocorreu. Gostou de ter ido, pois apesar de não ter passado pelo DOPS de São Paulo, onde viu a peça, Rosalina estaria ligada ao local pela história da época, pelas pessoas próximas que estiveram ali. Enfim, revisitar essa experiência através do <i>Lembrar...</i> a fez pensar que hoje essa história poderia ser retomada de uma forma diferente, uma nova forma de lidar com essa memória.
Vilma Aparecida Barban	A peça tem um valor histórico na opinião de Vilma, já que alguns jovens têm grande interesse pelo período histórico que não teria sido muito trabalhado.
Zenaide Machado de Oliveira	Pela perspectiva dos sentimentos e memórias de quem passou por aquilo tudo, Zenaide gostou do espetáculo. Achou que o tratamento dado aos que engajaram-se na luta contra a ditadura foi respeitoso.

A leitura do quadro acima ilustra como houve por parte dos espectadores entrevistados uma forte identidade com a transformação do uso do prédio e, principalmente, uma concordância com a disposição de resgatar a memória dos presos políticos. Essa cumplicidade não se limita a um passado compartilhando, envolve também uma denúncia e uma crítica do presente.

Apesar das dificuldades produzidas por uma memória emotiva, carregada de lembranças de dor e sofrimento, terem sido apontadas por vários entrevistados, a ênfase

dirige-se aos aspectos mais “nobres” que o evento evocaria tais como a crítica, a denúncia e a conquista de poder “lembrar coletivamente” uma experiência que apesar de envolta pela dimensão social foi vivida clandestina e intimamente.

É importante ressaltar que os espectadores não fizeram críticas à peça. À exceção de algumas reticências de cunho estético - apontadas por Alípio Freire e Lúcia Murat, ambos mais envolvidos com criação artística - a avaliação positiva por parte dos entrevistados foi geral. A idéia verbalizada por Zenaide de que “o tratamento dado aos que se engajaram na luta contra a ditadura foi respeitoso” parece ser partilhada por todo o grupo, prova disso é o relativo conforto dos ex-presos em prestigiar o *Lembrar é resistir*⁴².

O segredo da história

O conteúdo das entrevistas privilegia a memória, e nem sempre há uma concordância na forma de narrá-la. A importância da re-ocupação do espaço do DOPS é uma ação que não envolve questionamento. Há um consenso dentro do grupo de entrevistado que legitima tal procedimento. No entanto, pode-se dizer que há discussões quanto à forma de consolidar tal conquista, principalmente quando o resgate da memória da repressão volta-se a uma leitura do presente.

O Secretario de Estado da Cultura na época, Marcos Mendonça assina também um pequeno texto⁴³ reproduzido no programa da peça onde comemorou os 20 anos da Anistia principalmente à luz da recente conquista do prédio:

⁴² Diferentemente do filme *O que é isso companheiro?* (1997) de Bruno Barreto baseado no livro homônimo de Fernando Gabeira que teria suscitado enorme debate entre militantes da luta armada. O filme gerou várias polêmicas na forma como foram construídas as personagens (inspiradas em pessoas reais) e também na reconstituição de episódios verídicos. Para muitos sobreviventes da luta armada, inclusive para alguns entrevistados aqui, o filme gerou um enorme mal-estar por constituir-se em uma mentira injuriosa à memória dos fatos. É possível encontrar parte desta discussão em *Versões e ficções: o seqüestro da história* (1997) organizado por Daniel Aarão Reis Filho, editado pela Fundação Perseu Abramo.

⁴³ A versão integral do texto está disponível em anexo.

O Brasil do final do século precisa comemorar a Anistia e reinscrever em sua bandeira a reconquista da democracia. No Estado de São Paulo, a sede do símbolo maior da repressão, o prédio do antigo DOPS será palco para a nova ordem social. Será transformado num Centro Cultural, onde a população terá livre acesso a cultura e à história.

Em janeiro de 2002, houve uma solenidade (com a fachada do antigo prédio do DOPS totalmente restaurada) quando o então governador do Estado de São Paulo, Geraldo Alckmin, assinou o decreto que criou o Museu do Imaginário do Povo Brasileiro e o Memorial que preserva algumas das antigas celas dos DOPS⁴⁴.

Apesar da reforma feita no prédio, houve uma intenção deliberada, de manter as celas que não haviam sido destruídas (celas onde aconteceram as cenas da peça) para servirem como um monumento à liberdade. Sobre isso Belisário fez a seguinte declaração:

O mote da esperança nessa peça é exatamente uma das frases finais que é dita: 'aquí onde foi o palco da tortura...'. Quer dizer, os atores chegam para o público que tinha percorrido e presenciado aqueles horrores: 'atenção tudo isso aconteceu e a democracia ainda é um processo, e tem muita coisa por acontecer, mas é importante - e essa era a palavra esperança - é importante marcar que aqui, aqui que foi palco da tortura, não vai ser mais. Este lugar não vai ser usado para a tortura mais. Porque este lugar nós reconquistamos. Isso era uma coisa..., pegar o símbolo da tortura e transformar em algo que tem o Memorial da Liberdade, um espaço que pode ser usado, que deve ser usado para cultura, do que é nossa arte, do que é nossa lembrança, é um marco que há muito tempo...Eu não identifico um marco tão forte desse processo democrático, qual seja a recuperação do DOPS da tortura e da polícia para a cultura.

⁴⁴ Informações complementares sobre a reforma do prédio podem ser obtidas na *Revista Cultural*, uma publicação da própria Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo (Ano III, nº 31, fevereiro de 2002).

Rosalina Santa

Cruz Leite começou sua atuação como militante da AP.

Cursou a Faculdade de Serviço Social no Recife, e depois morou na Venezuela onde teve contato com a guerrilha rural aos moldes da cubana.

Quando voltou para o Brasil, apostou na luta armada, integrando a VAR-Palmares, uma organização armada.

Esteve presa um ano e dois meses. Fora as suas próprias marcas, quando saiu da prisão, ela ainda travou uma luta pela busca do irmão, que desapareceu em 1974.

É professora de graduação do curso de Serviço Social da PUC-SP há 23 anos.

Atualmente trabalha em um projeto social que atende jovens infratores.

No entanto, pode-se dizer que não há um consenso quanto ao mérito do que foi feito no DOPS. Uma das espectadoras Maria Amélia Telles posicionou-se fortemente contra a reforma realizada no prédio, que na sua avaliação expressa uma mentira, a reforma teria descaracterizado totalmente o que foram os “porões da ditadura”:

... [o prédio após a reforma] está avacalhado, porque fizeram um prédio como se fosse um hotel cinco estrelas. (...) Podiam ter restaurado, melhorado o ambiente, mas certas características deviam ser preservadas. Eu acho que aquilo ali tinha quer ser o Memorial do Cárcere, não o Memorial da Liberdade como puseram o nome. Não significa liberdade, aquele espaço nunca vai significar liberdade. Vai significar repressão política.

É importante ressaltar que a opinião de Maria Amélia sobre a reforma do prédio foi totalmente espontânea, tendo em vista que não foi perguntado nada sobre isso. O mesmo aconteceu com Elza Lobo que também associou imediatamente a peça com a nova destinação do prédio:

Eu acho que a peça em si pegou pedaços de diferentes falas, histórias. Quando estava no início - e é essa a crítica que eu faço ao pessoal - esse “lembrar” estava com as características do que se tinha realmente vivido naquele espaço, tanto porque ainda estavam os riscos nas celas, reminiscências do que foram aqueles momentos todos, mas também porque em um primeiro momento ainda era cantada a Internacional, nos primeiros meses da peça, depois aos poucos isso foi mudado, e o Hino Nacional é que passou a ser cantado. (...) Você já não tem a mesma verdade da memória e da resistência. (...) Depois da apresentação do Lembrar é resistir foi feita a reforma maior do prédio e, no momento atual você tem a estrutura das celas, mas não tem mais nada dos escritos, não ficou nenhuma cela com isso. Então eu acho que quando você faz essa pulverização das coisas, você quer modificar o que aconteceu e, quer que as pessoas fiquem com outras histórias.

Silnei Siqueira é

diretor de teatro. Foi da AP, e tem uma ligação com o “teatro engajado”. Em 1966, dirigiu Morte e Vida Severina no TUCA que conquistou o maior prêmio concedido pelo Festival do Teatro Amador de Nancy, na França. Para Silnei a idéia que concebe o espetáculo é um resgate: “Havia um ‘acreditar’ que hoje já não se tem [falando sobre os anos 60/70]. A idéia então era fazer um espetáculo para mostrar ao jovem que há algum tempo atrás a gente acreditava, e resistia. Lembrar que você foi uma pessoa capaz de se expor por uma idéia é uma forma de resistência”.

É interessante apontar que - e as falas acima permitem estes comentários - é possível perceber uma certa incoerência na condução do processo. Ao governo do Estado de São Paulo, representado por algumas Secretarias, coube o incentivo e a produção da peça cujo mote é “memória” para retomar um debate sobre lutas políticas e sociais. Ao mesmo tempo, essa mesma gestão, dando continuidade aos seus projetos, ao restaurar o prédio acaba por “apagar as lembranças”.

Por outro lado, a “mudança” de direção da peça que se manifestaria, por exemplo quando a “Internacional” foi substituída pelo Hino Nacional, foi apontada também por pessoas ligadas à produção, sendo inclusive apreendida como um sintoma de divergência e até mesmo conservadorismo político, conforme relato de Izaias Almada:

(...) quando essa cena terminava o pessoal começava a assobiar a Internacional e lá fora os outros atores cantavam um pouco a Internacional, depois isso se diluía, ia para outra cena e tal. (...) E um dia eu chego lá e nesse momento o pessoal estava cantando o hino brasileiro. Aí eu falei: “espera aí, isso aqui está errado porque se nós estamos fazendo uma peça que evoca um determinado momento da história brasileira, com tais e tais características, sem querer ser realista ou naturalista, mas em nenhum momento nas prisões brasileiras o hino nacional foi cantado pelos presos porque ele na época significava o que de pior para nós existia, que era o hino oficial da ditadura. Nós cantávamos, para além da Internacional, era música dos pescadores do Caymmi, outras músicas, mas o hino nacional, não”. Eu cheguei e disse isso, e isso foi motivo de uma guerra, e eu percebi, não só percebi como confirmei, a desconfiança que eu já tinha, havia ali uma tentativa de boicotar esse espetáculo naquilo que ele pudesse ter ainda de revolucionário, ainda de esquerda, ainda socialista, ou como diziam alguns, ainda de comunista.

Tin Urbinati nasceu em Catanduva, onde ainda morava quando o golpe aconteceu. Em 1970 mudou-se para São Paulo. Fez o curso de Ciências Sociais na USP. O período 70-75, segundo Tin, teria sido o momento mais intenso de sua participação política: no trabalho como sindicalista, no teatro engajado e na universidade. Em 1979 foi detido devido à participação na organização de uma greve dos bancários, diz ter sofrido agressões físicas, mas não chegou a ser torturado. Tin já trabalhava na Secretaria de Cultura do Estado no projeto Adhemar Guerra, quando recebeu o convite para fazer o *Lembrar é resistir*.

As colocações acima sinalizam para as diferentes representações imaginárias e intenções que se concretizam nos conflitos que surgiram ao redor da dramaturgia, expostos anteriormente, e também nas diversas formas de avaliar a reforma do prédio. Esses conflitos expressam leituras diferentes do passado e do presente e, principalmente do sentido que resistir assume na mentalidade de cada um.

A peça foi interrompida no meio da temporada. Segundo a Secretaria Estadual de Cultura, a reforma do prédio precisava ser feita. Mas, segundo Izaías, a decisão de cessar as apresentações da peça é condicionada por fatores de “natureza ideológica”:

Tudo bem que a reforma do prédio precisava ser feita, mas ela podia ser feita e manter o espetáculo porque tinha público para isso. Eu acredito que até se cogitou em determinada altura, que esse espetáculo se transformasse em uma espécie de museu vivo do próprio espaço que o DOPS representou. Então, tudo isso acabou, por quê? Aí entram vaidades, entram algumas antipatias e entram no meu entender, e eu digo isso com a maior franqueza, entram até fatores de natureza ideológica, porque algumas pessoas que participaram do processo, não tinham a noção do que estavam fazendo e, quando perceberam, falaram: “ai, meu deus do céu, isso aqui é uma coisa de comunista. Por que eu estou fazendo isso?”(...) Quer dizer, é curioso isso: o espetáculo foi pensado supostamente por alguns progressistas e liberais, mas quando eles perceberam do que se tratava, trataram logo de podar aquilo, porque aquilo ia além das suas próprias expectativas, não interessava mais discutir determinadas coisas e lembrar determinadas partes do passado.

Vilma Barban

nasceu em fevereiro de 1946 na cidade de Campinas. Em 1968 foi para São Paulo fazer Ciências Sociais na USP. No final de 1969 foi presa, por envolvimento com organização adepta a luta armada. Passou pelo DOPS e pelo presídio Tiradentes. Ao todo foram dois anos na prisão. Fez mestrado em sociologia na USP. Atualmente compõe o quadro de pesquisadores do Instituto Pólis em São Paulo.

A reforma do prédio e a constituição do Memorial da Liberdade e do Museu do Imaginário são frutos da ação social, resultado de decisões políticas do governo estadual⁴⁵. O *Lembrar é resistir* mostra que a luta de muitas pessoas alterou certas coisas: o Estado reconheceu sua culpabilidade na morte de Herzog e o prédio do DOPS tornou-se um espaço propício para reflexões críticas sobre o que foi reprimido lá dentro.

Esboço de uma crítica

Segundo a produção e os espectadores entrevistados, a peça pretendeu retomar uma memória, via de regra marginalizada, onde se enfatiza a força e a crença em ideais libertários. Nesse sentido, o evento foi pensado e envolveu pessoas que continuam resistindo (ou que pelo menos acreditam estar resistindo) ainda hoje. Essa “tendência” do grupo foi considerada na própria definição pesquisa.

Lembrar é resistir foi compreendida aqui a partir dos seus diversos sentidos, que ultrapassam a sua dimensão artística. Ao longo deste capítulo busquei evidenciar como as questões que a envolvem definiram um espaço privilegiado para uma reflexão sociológica sobre questões sociais contemporâneas.

⁴⁵ No Rio de Janeiro, por exemplo, a tentativa de ocupação do prédio do DOPS carioca no sentido de retomá-lo como um marco nas conquistas democráticas, enfrentou uma séria e forte reação policial. O prédio era utilizado como “depósito” de drogas e armas. Policiais da cidade criaram uma série de dificuldades tanto para a encenação da peça, como na desativação efetiva da ligação do prédio com a polícia. Até o começo de 2003, essa questão não estava equacionada.

Zenaide Machado de Oliveira

nasceu no Rio de Janeiro em julho de 1945. Zenaide começou como militante no PCB. Em 1966 integrou uma dissidência inspirada em Régis Debray, organização que depois seria o MR-8, em sua primeira formação. No momento em que foi presa, Zenaide militava na VPR. Foram três anos na prisão. Fez sociologia e depois foi trabalhar no setor público. Recentemente terminou sua dissertação de mestrado onde procurou refletir sobre sua experiência profissional com política pública de habitação.

Até este momento, apesar de algumas reflexões sobre o teatro brechtiano, não me preocupei com a dimensão estética, mas agora gostaria de fazer algumas considerações sobre a montagem. Reforço que não me disponho a produzir uma crítica especializada, considerando as concepções e orientações estéticas ou artísticas que foram adotadas pela produção, apenas levantarei algumas questões relativas à montagem que servirá inclusive para analisar alguns dos sentidos que se encontram nas intenções da produção segundo os depoimentos obtidos.

Como espero ter mostrado nas páginas anteriores, os sentidos conferidos a montagem não se referem apenas a algo datado e superado. Ao contrário, as várias formas que o passado pode ser presente, pelos seus pontos de convergência ligados à opressão e à libertação que foram levantados pelos entrevistados, serviu-me inclusive como estímulo para tomar esse universo como um processo social capaz de conduzir uma reflexão sobre utopia.

A peça foi, nesta perspectiva, um evento que retomou deliberadamente uma memória do passado de forma a abarcar com ela uma reflexão crítica sobre o presente. Por ter tantos sentidos ligados ao presente, é que procurarei expor algumas contradições entre aquilo que se pretendeu fazer (ou o que se diz ter feito), com aquilo que se fez. Gostaria de ressaltar que estas considerações não têm por objetivo desqualificar a montagem, nem diminuir o mérito e a importância de seu significado.

A peça mostrou ao público presos políticos que são verdadeiros heróis: sem delação e sem fraquezas. Mais do que isso, algumas características da peça como a ênfase no discurso, em contraposição a uma perspectiva dialógica e a concepção estereotipada dos personagens (policiais como a encarnação do “mal” e presos como expressões absolutas do “bem”) revelam nuances que merecem ser problematizadas aqui.

Há uma suposição, ainda que não explícita, no jogo que coloca o espectador no papel de prisioneiro. Considera-se que ao ocupar essa posição, qualquer um obviamente poderá julgar como a violência é injusta. Todos poderiam então perceber a dimensão cruel da tortura e dos maus-tratos. Diante deste “desvio” que afasta-nos do ideal de humanidade, a única alternativa “racional” é rejeitar a violência e a barbárie. O problema desse “pressuposto” é que a lógica da tortura envolve o torturador e torturado, uma relação entre humanos com toda a complexidade que isso pode ter. No *Lembrar é resistir* não há espaço para que os espectadores possam perceber a dualidade que nos constitui humanos, e ainda assim torturadores. A peça não lembra o quanto podemos ser solidários e o quanto conseguimos ser egoístas, não se criou

naquele espaço uma reflexividade que abarque a possibilidade da dúvida, não há escolha a fazer porque ela já foi feita, e o que se passa é uma mensagem. Usando as próprias idéias de Brecht, o conhecimento no *Lembrar...* não é construído, é apenas comunicado.

Segundo Walter Benjamin (1994), o dramaturgo que escreve para o teatro épico deveria flexibilizar ao máximo o raciocínio do espectador: “pode acontecer assim, mas também pode acontecer outra coisa, diferente”; e, nesse sentido, conseguiria distanciar-se dos estereótipos históricos e psicológicos. Contrariamente, as personagens da peça representam modelos pré-concebidos de personalidades e atitudes. Uma abordagem mais pujante da questão da tortura poderia ter sido obtida se fosse mostrado, por exemplo, como os torturadores não eram - assim como não são - apenas sanguinários pervertidos. Ou ainda, poderia ter sido exposto como nem sempre foi possível - como não é - resistir sob tortura, e isso não significaria uma conotação negativa, até porque o objetivo seria construir uma reflexão aberta sobre a tortura que envolveria sua racionalidade e sua dualidade, e no instante onde se figura o horror, também está sendo expresso algo humano.

Quando o espectador é o objeto da violência, a possibilidade de que este consiga um afastamento, que lhe permita descobrir o que ele próprio pensa sobre isso e como avalia tal situação, pode ficar bastante reduzida. Talvez a tentativa de levar o espectador a experimentar a opressão em uma dimensão de vivência, venha da própria complexidade do tema. Como construir dramaticamente o horror da tortura? Sem dúvida, não é uma tarefa simples, mas torná-la “inacreditável” ou “absurda” não instrumentaliza uma auto-reflexão de uma sociedade que convive com essa realidade. Por ser tão “estranha” a nós, humanos (afinal quem seria conivente com isso?) perdemos a capacidade de enxergar como compactuamos diariamente com a violência. A dramaturgia poderia, segundo penso, ter favorecido mais explicitamente espelhamentos como, por exemplo, o paralelismo entre a violência dirigida a um preso político, ou mesmo a violência cotidiana tão familiar a tantas pessoas cujas rotinas são marcadas pelo preconceito e pela marginalidade. Parece-me pertinente duvidar, por exemplo, se os espectadores que não são objetos da violência policial, de estratos sociais mais privilegiados, conseguiram vislumbrar como aquela situação fictícia da peça é a experiência concreta de muitas pessoas naquele momento. Assim, a ligação com o presente pode até ser evidente para aqueles que a pensaram, mas não significa que o seja para os espectadores em geral.

A questão da tortura e da luta pela não violação dos direitos humanos assumiu posição central no “território” da pesquisa. Muitos foram os entrevistados que associaram a importância do resgate do prédio como uma conquista dos movimentos que lutam pelos direitos humanos no Brasil e como uma reflexão sobre o papel da violência na situação atual. A violência utilizada pelo poder instituído para efeitos de repressão política e social é uma dimensão bastante palpável na vida social brasileira. Aqui a tortura é praticada em instituições públicas, nas Polícias Civil e Militar e nas Forças Armadas. Essa “cultura” de violência está fortemente presente na agenda política se considerarmos as atuais políticas de segurança pública que reforçam o papel da tortura como forma de instituir uma “disciplina social” e garantir que o delinqüente “pague” devidamente pelo crime que cometeu.

Não foi favorecida pela peça, mesmo que subliminarmente, uma reflexão acerca da violência urbana, que via de regra cria uma demanda social - a partir da idéia de vivemos uma guerra - de que a segurança pública deve “responder à altura”. Ações autoritárias são aceitas nos dias de hoje como “natural”, para proteger os “cidadãos de bem”, a repressão vale. A barbárie e horror da tortura não são exclusividades do período da ditadura, é uma realidade presente e vista como “necessária” desde que seu objeto seja o outro, desde que este outro tenha feito por merecer. Na peça não nos foi possível conhecer o torturador que habita cada um de nós.

Além disso, a visão maniqueísta não confrontou o público da peça com a questão de como os militares conseguiram ficar tantos anos no poder, torturando e matando, se isso é tão inconcebível. Pois é possível dizer que apesar da ditadura militar ter vencido todos os obstáculos que enfrentou - os militares conduziram todo processo da “lenta e gradual” abertura política, desocupando o poder apenas em meados da década de 80 - a memória mais preponderante sobre o período não é a dos militares e, sim, a memória da resistência. Na produção cultural de maneira geral (cinema, literatura, televisão, etc.) são inúmeros os exemplos, entre os quais está a peça *Lembrar é resistir*, de espaços e situações onde aqueles que resistiram à ditadura - e até mesmo àqueles vinculados a esquerda armada - transformaram-se em heróis e os militares em terroristas.

Todavia, o golpe militar que destituiu João Goulart contou com o apoio da Igreja, de empresários, da imprensa e de amplos setores da classe média. A Marcha da Família com Deus pela Liberdade, que ocupou as ruas do Rio de Janeiro em 19 de março de 1964 com um milhão de pessoas, é uma evidência significativa da convivência de setores sociais com o golpe e com a ditadura. A aceitação social da ditadura foi mais generalizada do que esta “produção cultural” recente nos lembra.

O espanto ante o terror da tortura e da repressão que a peça tenta gerar, não viabiliza nesse processo uma reflexão sobre como as forças sociais instituem realidades opressivas - como aquelas retratadas pela peça *Lembrar é resistir*. A peça deixou-se levar a um tipo de assombro que Benjamin chamou de “equivocado”, porque nos faz experimentar a realidade social com um certo “espanto” que não favorece uma maior inteligibilidade, capaz de nos tornar mais hábeis para enfrentarmos os processos sociais que geram os problemas sociais, como aqueles, lembrados pelos entrevistados.

O utopismo no “território” *Lembrar é resistir*

É possível encontrar relações entre os temas que apareceram mais espontaneamente nos depoimentos coletados, com as perspectivas abertas pela problemática utópica. Não apenas como uma construção ideal, as expectativas e os anseios dos entrevistados - claramente expressos ora na luta contra a tortura, ora na busca de informações sobre os desaparecidos políticos - constituem-se em um campo de interesse do grupo, definindo questões que se colocam como “idéias-referências”, capazes de articular os esforços e direcionar as ações destas pessoas.

Nesta perspectiva tomar a idéia de “utopia” como uma chave para entender esse “território” passa primeiro pela identificação da dimensão utópica no universo pesquisado. Como o próprio autor alemão apontou, para compreender as idéias utópicas é necessário localizar o grupo pesquisado dentro da estrutura social e do momento histórico no qual eles estão inseridos.

Para início, irei identificar os canais possíveis - segundo os entrevistados - entre utopia e a peça *Lembrar é resistir*. É óbvio que tal relação envolve o conceito de utopia que cada um possui, no entanto, os parágrafos seguintes devem ser vistos apenas como um preâmbulo - da discussão que será devidamente organizada no próximo capítulo -, uma forma de introduzir

alguns dos “lugares” que a utopia pode ocupar no “território” pesquisado.

Provocados por mim, os entrevistados posicionaram-se frente aos possíveis espaços que a utopia teria em seus pensamentos, particularmente no que tange à peça. E não há um consenso entre estes sobre a relação entre a peça e a utopia. Para alguns é possível dizer que a peça retoma a idéia de utopia na medida em que lembra um fenômeno social que se ancorou em construções utópicas. Por outro lado, há opiniões de que não seria possível relacionar utopia com a peça, pois a temática da montagem seria violência, repressão e sobrevivência.

Ainda que a questão da sobrevivência e mesmo os mecanismos de cada um e do grupo para resistir aos horrores da tortura sejam aspectos constituintes e presentes na experiência da prisão - como é possível perceber nas memórias escritas, nas entrevistas realizadas e na própria peça - fica difícil esvaziar a dimensão utópica que ronda esse cenário. Independentemente da ingenuidade, vaidade pessoal, arrogância, ou mesmo falta de capacidade de leitura de “realidade” daquele momento (como alguns vão avaliar posteriormente), o fato é que naquele período muitas pessoas deixaram-se embalar por sonhos que não eram apenas individuais, por lutas libertárias, e tiveram coragem de se expor em função disso.

Para Maria Amélia, a presença da utopia na peça é evidente na medida em que todos que estiveram presos eram pessoas que chegaram a viver aquilo tudo em função de um ideal. As pessoas que estavam lutando o faziam por um interesse que extravasava a satisfação individual. Nas palavras dela:

Aquilo ali era muita utopia, quando eu penso, aquelas pessoas de classe média, que eu conheci lutando, que deixaram tudo para trás, o que era aquilo? E isso é mostrado na peça. (...) Acho que o grande trunfo da ditadura brasileira foi quebrar a alma do povo brasileiro, eu penso. E o quebrar a alma representou, o quebrar a solidariedade. E a utopia só vive com solidariedade. (...) a luta pela sobrevivência faz parte da luta utópica.

Na opinião de Ia Santos, a sobrevivência é o tema fundamental do *Lembrar é resistir*, contudo para ela é uma luta que não tem ligação com a utopia:

Eu acho que essa resistência [sobre a situação dos presos políticos] era mais sobrevivência de você conseguir manter sua cabeça íntegra. Eu acho que era o instinto de sobrevivência não era mais utopia, para quem estava lá dentro. Eu acho que quem estava do lado de fora batalhando e lutando na luta armada, mesmo na luta ideológica, estes eram utópicos até o último fio, mas a peça para mim, não passa utopia.

Todos os entrevistados de alguma maneira compartilharam um período (anos 60/70) marcado por uma intensa criatividade utópica, quando as utopias travaram relações de intimidade com os movimentos sociais, o que garantiria uma especificidade e uma particularidade tanto do discurso utópico como da função social da utopia. Baczko destacou que uma das funções do imaginário social consiste na organização e no domínio do tempo coletivo sobre o plano simbólico e, são os imaginários sociais que trabalham vigorosamente na produção de visões sobre o futuro e na projeção dos sonhos e das esperanças coletivos.

Isso pode ser percebido nos anos 60/70 ao considerarmos a força com que a questão coletiva emergira naquele período, favorecendo uma intensa politização que tomava o posicionamento crítico e a ação revolucionária como formas de recompor as relações sociais, em um nível que se mostrasse menos opressivo e menos problemático. A política assumiu então uma dimensão prática ligada à rotina e à vivência individuais, em um contexto que alimentava uma construção - ao menos imaginária - de que se vivia naquele momento uma existência coletiva.

É neste sentido que para Zenaide o engajamento de jovens de classe média na luta expressa uma forte sintonia entre os anos 60 no Brasil e a utopia, até porque segundo a entrevistada apenas a utopia explicaria a atitude de intelectuais da classe média que, não sendo “proletários”, não integrando a classe revolucionária *stritu sensu*, ainda assim, fizessem o que fizeram.

Há comentários dos entrevistados para explicar a inserção junto aos grupos armados e a experiência da prisão que apontam para este sentido; como é o caso de Vilma Aparecida Barban quando contou: “*eu cheguei no CRUSP exatamente em 68. Que aí era meio assim: subi em um trem em altíssima velocidade. E subi. Ele passou por mim. Então foi por aí. Era um período que estava fechando. Em 69 se tinha uma radicalização destes grupos, e eu estava nesta área mais radical*”.

Vilma não sabe se ela optou pela luta armada já que as coisas teriam vindo juntas e muito rapidamente. Ainda que escolhas tenham sido feitas, o sentido e a elaboração vieram depois:

Você sente a infelicidade da desigualdade e a possibilidade de que talvez seja possível mudar. E o que eu posso fazer para mudar? Se você tem um imaginário forte, um movimento social mais forte, acenando com possibilidades, por que não? É como te disse, isso que pra mim é 'passou um trem em alta velocidade' que parecia que ia alcançar alguma coisa. Por que eu não vou entrar nesse trem? Claro, depois você paga todas as consequências, mas (...) até hoje é bom pular de vez em quando.

Rosalina também construiu todo um histórico onde relacionou sua experiência pessoal com o contexto social mais amplo, as influências das experiências internacionais e a força dos ideais e da utopia naquele momento. O trecho da entrevista que aborda essa questão foi transcrito em toda sua extensão em função da síntese bastante interessante feita pela entrevistada:

Eu comecei a militar cedo, acho que com 17 anos, quando eu era da Ação Popular, que era uma organização que vinha com raiz na própria igreja progressista. Eu fiz faculdade de Serviço Social no Recife e participei do movimento estudantil. Quando eu estava saindo do movimento estudantil, era quando estava efervescendo no país a questão da luta armada (a guerrilha, o modelo cubano; tinha tido os rachas nos partidos comunistas). Primeiro eu fui passar uma época na Venezuela estudando (lá eu tive muito contato com a guerrilha, uma guerrilha rural e cubana forte) e, quando eu voltei para o Brasil, eu tinha certeza que era a luta armada, que a Ação Popular tinha um caminho muito lento e que era possível a gente repetir a experiência cubana, ter 80 caras, guerrilheiros que dariam o exemplo como o Fidel fez para a Serra Maestra, e que era possível a gente, com um grupo pequeno, fazer uma guerrilha urbana e derrubar a ditadura e construir uma sociedade socialista. O que eu vejo hoje como a gente era idealista, talvez utópico, de arriscar a própria vida... Mas que valor podia ter minha própria vida se a gente não podia ter uma sociedade livre, libertária, igualitária? Eu acho que é um sonho, uma utopia mesmo, de um mundo melhor e que a gente estava ali arriscando a vida por esse sonho, de verdade mesmo. Uma coisa muito... Eu acho difícil que a juventude hoje entenda, que possa entender. Porque é uma coisa de um clima, é uma coisa de um imaginário de uma juventude. Hoje não dá para pensar porque ninguém está vivendo aquele momento de efervescência. Não é que eu me sinta mais idealista, mais utópica, como se viesse um vento de cima, alguma coisa heróica, mas, quer dizer, a conjuntura que eu vivi, era uma conjuntura que levava a juventude... Isso existia na América Latina toda, a idéia era fazer "Um, dois, três Vietnãs", você ter uma América Latina toda livre.

Na opinião de Izaías Almada a utopia, ou “essa coisa de criar vários Vietnãs”, teria vindo no bojo de uma movimentação pós-segunda guerra mundial onde teria prevalecido a intolerância e a violência do nazi-fascismo. Assim, as organizações de esquerda travaram uma luta contra o que havia de mais retrógrado, conservador e reacionário. Os modelos socialistas soviético e chinês foram questionados, e segundo Izaías, a maioria das pessoas que saiu para

os movimentos de luta armada no Brasil, começou a fazer esse tipo de críticas. Segundo Izaías, estas pessoas lutaram por um “novo homem”. Abaixo segue o que seria esse “novo homem” para o entrevistado:

Nós queríamos de fato um “novo homem” com toda ingenuidade que isso pudesse significar, ou toda a nossa ignorância em saber o que poderia significar de verdade esse novo homem. A gente só sabia que não era aquele que tinha sido criado durante o nazi-fascismo e não eram também aqueles homens que comandavam determinadas ditaduras por aí, inclusive no Brasil. Esse “novo homem” devia ser, no meu entender, e acho que era isso que estava na cabeça de muita gente, devia ser um sujeito provido de inteligência, de capacidade de raciocínio, capacidade de crítica àquilo que tinha à sua volta, voltado às coisas do espírito, voltado à produção material - mas voltado à coisa do espírito, quer dizer, tentando contrabalançar esses valores -, generoso, solidário, menos egoísta. Com tudo que isso possa ter de utópico, de ingênuo. Mas era um desejo sincero. Tão sincero que se fosse preciso pegar em armas, a gente pegava. Se fosse preciso assaltar um banco, a gente assaltava. Se fosse preciso infelizmente, talvez, até chegar ao recurso extremo de ir contra a vida de um semelhante, chegava-se, sem que isso fosse o nosso principal objetivo mas, sim, uma decorrência do processo.

A idéia de utopia em ambos os casos está ligada a um sonho, um ideal. A utopia enquanto representações sobre o devir (e as construções utópicas como sendo catalisadoras de projeções de anseios e receios) tem forte ligação com o passado, inclusive se considerarmos que uma forma específica de ler o processo histórico-social ao longo do tempo, implica na adesão a certos sistemas de valores e avaliações sobre o próprio presente e sobre o futuro.

Estaria aí a relação que penso haver entre a utopia e a montagem, um “território” que envolve disputas na forma de lembrar uma determinada experiência, seja do ponto de vista histórico, seja ainda da perspectiva individual. A luta do grupo entrevistado pela demarcação dos episódios da ditadura na história do país sugeriria que devemos lembrá-los para impedir que o processo de democratização não seja interrompido em sua trajetória de sucesso, evidenciada pela conquista do prédio do DOPS e de sua nova e “revolucionária” destinação. Longe de satisfazer-se com esta conquista, vários entrevistados lembraram como haveria ainda muito a ser feito. Alguns deles preocupam-se em denunciar como os avanços podem ser questionados e como ações de cunho democrático podem esconder mecanismos extremamente conservadores de manipulação e coerção.

Cecília Coimbra, por exemplo, enfatizou a construção histórica dos “vencedores” que tendem a excluir a história dos vencidos, seus projetos e suas utopias porque não realizadas. Neste sentido, a experiência dos presos políticos do passado engendraria uma retomada de

seus projetos e de seus ideais.

Para Zenaide Machado de Oliveira, haveria uma intensa relação entre o período histórico que é retomado pela montagem, as lutas que foram travadas e a utopia:

Eu acho que tem utopia sim [na peça], porque é fundamentalmente a utopia que explica aquelas motivações e aquela adesão que se deu. (...) Quer dizer, ela foi construída a partir de uma grande incorporação a um ideário, que foi construído a partir de valores, de certo modo, valores universais que podem não ser valores muito consolidados na nossa tradição cultural, na nossa formação, enquanto sociedade, marcada por profundas desigualdades, mas eu acho que é por isso mesmo que aqueles valores que nos chegaram por vários caminhos, desde tudo aquilo que motivou e estruturou o campo de resistência até às grandes questões teóricas, trazidas pelo marxismo, pelos filósofos mais progressistas. (...) Esse sentido mais profundo de equidade, de justiça, de igualdade, seguramente foi isso que marcou a adesão dos indivíduos e que estruturou o campo de resistência política. (...) Essa questão está presente no ideário do socialismo e do comunismo.

Uma outra entrevistada, Rosalina Santa Cruz tem uma maneira bastante interessante de apreender as relações entre utopia e a peça, como é possível observar na passagem transcrita a seguir:

Eu acho que a peça talvez não retome a utopia. Eu acho que ela denuncia a situação daqueles que vivenciaram a tortura e a repressão porque acreditaram na utopia. Então, não se discute a utopia, discute-se as condições de sofrimento e de privação passadas por aqueles que acreditaram em um mundo melhor. Não é uma discussão sobre utopia. É uma discussão da tortura e, do quanto o ser humano pode (aquelas pessoas) ser generosas ou abnegadas em nome de uma utopia. Se a gente fosse discutir o que era utopia para cada um ou mesmo o que era a luta para cada, que mundo queria para aquela doação da própria vida, talvez fosse diferente. Não sei, não é só a peça, a gente idealiza muito quando discute com as pessoas que participaram desse período, a gente idealiza que eram pessoas só altruístas, idealistas, generosas e puras. Não eram. Eram seres humanos como todos os outros: egoístas, individualistas, briguentos, insistentes.

O lado “mal” dos militantes e guerrilheiros engajados na luta contra a ditadura também foi mencionado por Lúcia Murat. Para a cineasta haveria também um problema dessa idealização, porque na sua opinião no momento mais tenso da repressão, a realidade confrontou o ideal das pessoas, estruturando desse modo um desejo cada vez mais autoritário de impor suas idéias. A entrevistada mencionou como no período em questão teria ocorrido “muita coisa feia que a gente fez, muita coisa feia que a gente viveu. Nada bonito, nem é utópico”.

A idéia de utopia parece útil para organizar de algum modo o pensamento das pessoas

e, inclusive parece ser uma forma de orientar a “visão de mundo”: o que se pensa do passado e até mesmo qual é a leitura do presente. Nesse sentido, é possível dizer que houve uma identificação, por parte dos entrevistados, com um certo “utopismo”. Os conteúdos das entrevistas mostram uma forte correspondência entre utopia e a existência, uma idéia de que a vida não pode ser apartada de uma dimensão qualitativa dada pela necessidade de um “salto”, de uma certa “evolução”, o que poderia expressar uma certa naturalização da manifestação utópica.

A identificação de uma perspectiva utópica no território delimitado pelo *Lembrar é resistir* depende de como estas pessoas estão pensando a própria noção de utopia. No momento, basta dizer que esse conceito refere-se a uma esfera de vivência. Parte de um desconforto subjetivo ante o real empírico que se estrutura sob desequilíbrios objetivos, como a desigualdade social e a injustiça. A dimensão da não conformidade constrói nestas pessoas um desejo de alterar esse real. No capítulo a seguir, tentarei compreender melhor como estas idéias estão organizadas no pensamento dos entrevistados. Os modos de pensar a utopia e a própria mentalidade utópica do grupo serão discutidos à luz de algumas reflexões mais amplas sobre o tema.

Capítulo 3 - As sementes do tempo

O título deste capítulo é uma referência a uma publicação homônima de conferências proferidas por Frederic Jameson, em que ele aponta-nos uma tendência, no final do século XX, para o pensamento antiutópico. No entanto, isso seria uma das antinomias da pós-modernidade e o seu diagnóstico é claro: *“os mais poderosos argumentos contra a Utopia são, na realidade, utópicos”*. Isso porque na sua opinião *“o desejo utópico está em toda a parte (...) não é absolutamente de surpreender que esse inconsciente político particular deva ser identificado mesmo lá onde é mais apaixonadamente desacreditado e denunciado”* (Jameson, 1997: 66).

A opção por essa introdução ao capítulo atende justamente ao objetivo de expor as motivações que tive para desenvolver uma pesquisa em torno da utopia. Em primeiro lugar, essa noção foi retomada por vários pensadores da atualidade. Enfatizando suas potencialidades positivas ou negativas, vislumbrando no futuro uma sociedade que pode ser melhor, ou pior, o resultado é que o pensamento utópico e seu reverso, o contra-utópico, mostram-se vivos e pulsantes.

Uma possível explicação para esse interesse em torno do tema seria a complexidade da atual situação sócio-histórica. A modernidade, em seus alcances e em seus limites, abriu horizontes para modos de ver e pensar que geraram um interesse cada vez maior pela utopia, ao mesmo tempo em que favoreceram o recrudescimento da intensidade dos conflitos em torno do utopismo.

Uma das principais correntes deste debate contemporâneo caracteriza-se pela ênfase nas perspectivas negativas que ganham realismo em obras de ficção científica, chamadas recorrentemente de distopias ou anti-utopias, nas quais as expectativas configurariam um futuro bastante desconfortável. Seja pelas catástrofes ambientais que podem inclusive culminar na destruição do planeta, seja pelos cenários sombrios que são desenhados para a existência social. Nestes casos, a visão utópica deixa de projetar lugares perfeitos para conceber construções totalitárias, passando do sonho ao pesadelo. São projeções utópicas negativas, tendo em vista que o futuro da realidade histórica e social apresenta-se como perturbador, sufocante e “sem saída”. As distopias nada mais são do que uma crítica à realidade, pois esse futuro imaginado - que se mostra angustiante - na maioria das vezes reflete de maneira exagerada situações e realidades que podem ser identificadas no presente.

Há também certos pensamentos que desqualificam qualquer imaginação de um futuro que ignore as possibilidades postas pelo presente, seriam exemplos de contra-utopia⁴⁶; nestes casos a utopia é desqualificada pela identificação que teria com a fantasia ou ainda pelo fato de anseios utópicos serem condicionantes de ressentimentos e geradores de regimes totalitários. Independentemente de qual dimensão, para uma série de autores contemporâneos isso apenas reforçaria a emergência do conceito, e portanto da própria utopia, na constituição da sociedade da qual fazemos parte.

Estaríamos ainda, para certos pensadores, diante do “fim da utopia”. Mas, afinal, o que é utopia? O que entendem por utopia aqueles que crêem em seu fim? E para os que acreditam na força utópica - como aspecto revolucionário da sociedade - como perspectiva positiva de mudança? Será que falam da mesma utopia?

As manifestações e formas de conceber utopias são diversas e aqui buscarei apreender um pouco das várias mentalidades utópicas, principalmente no quadro das mudanças sofridas ao longo do tempo pelo “pensamento desiderativo”, para usar uma expressão mannheimiana. Retomar aspectos substanciais desta “evolução” permitirá uma melhor compreensão de como a utopia e o pensar utópico manifestam-se na atualidade.

Neste capítulo o “território” definido em torno do evento *Lembrar é resistir* é a base para uma reflexão sobre utopia e mentalidade utópica. O objetivo mais específico é contemplar como algumas pessoas, que “habitam” esse universo delimitado, percebem a noção de utopia, principalmente em função de como trabalharam a temática nas entrevistas que me concederam. Apesar das reflexões não terem sua origem vinculada ao nível do discurso científico e acadêmico *stritu sensu*, tentarei mostrar como os conteúdos levantados favorecem o desenvolvimento de possibilidades analíticas pertinentes para o estudo do tema em um âmbito sociológico.

Além de expor as diferentes percepções dos entrevistados, incorporei ao texto alguns autores que se dedicaram ao estudo da utopia. Logo de início convém mencionar que a produção intelectual sobre o assunto é vasta e diversificada, por isso a seleção de algumas referências que abririam perspectivas para pensarmos as diversas formas e os diversos usos da utopia.

Krishan Kumar abordou em seu livro *Utopianism* (1991) como o conceito de utopia

⁴⁶ cf Revista *Sexta-feira*. São Paulo: Editora 34, n. 6, 2002.

teria surgido em um certo momento histórico, fruto de uma tradição intelectual e cultural próprias e, portanto, com fronteiras bem delimitadas no tempo e no espaço. O autor lembra-nos como os conceitos das ciências humanas, diferentemente das exatas, não são atemporais e sim produtos históricos e de interpretações específicas destas histórias. Por isso, conceitos como utopia possuiriam sentidos e significados que mudam com o tempo e com os diversos usos que carregam.

Partilhando deste pensamento é que busquei proceder a uma certa recapitulação histórica do conceito. Tal procedimento colocou-se, a meu ver, como fundamental para uma melhor contextualização tanto das considerações feitas pelos entrevistados quanto da própria produção científica sobre o assunto.

Estas diferentes formas de apreender e expressar a imaginação utópica podem em parte ser explicadas em função de processos de transformação da organização social; isso porque ao longo dos tempos, teriam sido absorvidas idéias tomadas como transcendentais em algum momento anterior. Essas mudanças percebidas no concreto seriam produzidas por um descolamento do “real” em um dado momento.

É dessa forma, por exemplo, que Paul Ricoeur (1991) pensa a função básica da utopia: conceber novas e outras perspectivas a partir de “lugar nenhum” pois, na medida em que nos “afastamos” tornar-se-ia possível observar a realidade sem sermos dominados por ela. É aí que as relações indissociáveis entre ideologia e utopia aparecem novamente como componentes do processo de produção de sentidos.

John Thompson relaciona a materialidade das ideologias com o papel que desempenham no estabelecimento e na manutenção de relações de poder. A força material das ideologias reside no fato de que conseguem mobilizar significados que favorecem poderes instituídos e, neste sentido, “*o conceito de ideologia pode ser usado para se referir às maneiras como o sentido (significado) serve, em circunstâncias particulares, para estabelecer e sustentar relações de poder que são sistematicamente assimétricas – que eu chamarei de relações de dominação*” (Thompson, 1995: 16).

Para este autor, compreender a utilização social das formas simbólicas é um caminho para investigar o processo pelo qual estas serviriam para estabelecer e sustentar relações de dominação nos contextos sociais em que são produzidas, transmitidas e recebidas.

Karl Mannheim (1986) e Paul Ricoeur (1991) dedicaram-se a confrontar em seus

estudos os conceitos de ideologia e utopia, trabalhando com a polaridade que haveria entre eles. A relação dialética entre estes conceitos foi colocada por Mannheim, inclusive como um instrumental para a análise do pensamento social, conferindo uma epistemologia e uma ontologia que compõem a sociologia do conhecimento. Ricoeur, por sua vez, buscou inseri-los no mesmo quadro teórico, o seu argumento é que tal conjunção tipifica a imaginação social e cultural e expressa a função da utopia:

O que há que se acentuar é a vantagem desta extraterritorialidade especial. Deste “lugar nenhum” é lançado um olhar exterior à nossa realidade, que repentinamente parece estranha, nada sendo já tido como certo. O campo do possível está agora aberto para além do atual; trata-se, portanto, de um campo para maneiras alternativas de viver. Este desenvolvimento de novas perspectivas alternativas define a função básica da utopia. Não podemos então dizer que a imaginação em si - através da sua função utópica - tem um papel constitutivo ao ajudar-nos a repensar a natureza da nossa vida social? (Ricoeur, 1991: 88).

Ao longo deste capítulo pretendo, a partir destes e de outros argumentos, construir uma análise dedicada ao tema da utopia. As reflexões adiante não devem ser vistas, evidentemente, como uma tentativa de encerrar aspectos tão complexos e polêmicos; as considerações a seguir - que contemplam discussões com a bibliografia levantada e com as entrevistas realizadas, bem como os diálogos entre elas - apenas buscam sintonizar pontos relevantes para um estudo contemporâneo sobre a utopia em um âmbito sociológico.

Um instrumental de pesquisa

A utopia como um *modus operandi* do pensamento não deve ser confundida com um mero jogo de fantasia, pois até mesmo as narrativas concernentes ao gênero literário utópico seriam inspiradas pelas circunstâncias concretas, como disse Trousson, “*la utopia es por esencia histórica, ya que está determinada por sus relaciones con la realidad*” (Trousson, 1995: 41). A forma utópica não nega o real, ao contrário serve-se dele para aprofundá-lo mediante a invenção do que poderia ser. Isso explicaria seu movimento de mudança ao longo dos tempos, pois como haveria uma relação de dependência e intimidade com a realidade, os anseios e os desejos utópicos seriam transformados na mesma medida em que as formas de organizar e pensar o social fossem alteradas.

Para Baczkó, a *Utopia* de Morus além de constituir-se em um modelo literário de narração de lugares imaginados de perfeição permitiu a emergência de um paradigma do

discurso utópico e principalmente da utopia enquanto um conjunto de representações do imaginário social. Aconteceu então uma mudança na forma do pensamento desiderativo⁴⁷ que antes se restringira a construir representações de lugares perfeitos (sem erros, porém dado e definido), mas com a perspectiva moderna surgiram representações de lugares construídos e modificados pela ação humana que instituíram o paradigma utópico:

La mejor comunidad no tiene otra legitimidad más que la de la racionalidad del proyecto que la fundó y que coincide con las finalidades mismas de la naturaleza humana. Por consiguiente, esta representación construida racionalmente constituye una alternativa, desde luego ficticia, pero alternativa apesar de todo, para las sociedades que se sustraen a esta legitimidad. Por esto, la sociedad gana independencia en relación con toda realidad transhistórica, en relación con lo sagrado y el mito. Dicho de otro modo, las condiciones de posibilidad de la invención del paradigma utópico quedan definidas por el surgimiento de un lugar específico en el que se instala el intelectual que reivindica su derecho a pensar, a imaginar y a criticar lo social, y en especial lo político (Baczko, 1991: 67).

Assim como a história está em contínuo processo, o paradigma utópico também passa por transformações. A literatura utópica, gênero que tem como base a obra precursora de Morus, refere-se constantemente a um *locus* fora do tempo e do espaço; no entanto, o modo utópico - como atitude de pensamento - está em constante diálogo com espaço e o tempo do próprio autor. Em um primeiro momento, como atestam as utopias renascentistas, haveria uma tentativa de conter o desenvolvimento histórico, pois naquela época a crítica à situação social encontrou na obstrução do progresso a base necessária para o equilíbrio social, casos nos quais a sociedade ideal está isolada temporal e geograficamente. Porém, com as “luzes” e todas as intensas transformações do século XVIII, a razão tornou-se autônoma e a concepção de que o homem poderia realizar aquilo que desejava, aflorou como uma possibilidade objetiva; e é neste momento em que a utopia deixaria de ser um lugar-nenhum, fora do tempo e do espaço, para transformar-se em projeto de intervenção no empírico.

Apesar das mudanças formais, a concepção da utopia como uma espécie de alternativa ao discurso de poder - ou ainda à ideologia - foi mantida por vários autores. A capacidade de funcionar como um “jogo de espelhos” desenharia sua dimensão essencial, uma forma ímpar

⁴⁷ Neste raciocínio tomaríamos o milenarismo, por exemplo, como predecessor da utopia no sentido de que a representação de um “lugar ideal” seria uma construção encontrada em todos os tempos em vários povos. A diferença substancial, no entanto, é que antes da modernidade o pensamento desiderativo apareceria sempre vinculado ao mito e à religião. Com o surgimento da utopia e do paradigma utópico haveria um processo de dessacralização e de autonomia crescentes que apreende o político como uma instituição humana. É possível encontrar uma reflexão mais aprofundada desta questão em Baczko, *op.cit.*, 89-95.

de combinar razão e crítica social, cujos resultados podem ser mais claramente apreendidos em uma certa “visão de mundo” que direcionaria o pensamento social.

Para traçar possíveis balizas para os campos de pesquisa que se abririam com o paradigma utópico, Baczkó sugeriu cinco linhas de investigação: 1. análises sobre o gênero literário utópico (novelas utópicas); 2. reflexões sobre o pensamento utópico, sua evolução e temas de direção, etc.; 3. trabalhos sobre as utopias praticadas, sobre história e sociologia das comunidades exemplares buscando imagens de alteridade social em suas instituições, modo de vida e relações sociais e humanas; 4. pesquisas sobre os materiais simbólicos colocados em prática pelas utopias (relações variáveis entre as utopias e os mitos sociais: milenarismo, messianismo, etc.); e por último, 5. estudos sobre as utopias em períodos marcantes, quando a criatividade utópica se acentua e as utopias mantêm relações particularmente intensas com os movimentos sociais, com o imaginário coletivo que dá origem a linhas de forças da evolução do fenômeno utópico, a particularidades históricas de diversas formas de discurso utópico, a várias funções sociais das utopias.

As alternâncias relativas aos movimentos de florescimento utópico e anti-utópico constituem-se em fenômenos de interesse sociológico. Na opinião de Baczkó, essas “flutuações” demonstram que as utopias continuam sendo um lugar de confluência dos sonhos e temores, pelo menos para certos grupos intelectuais em suas lutas contra as contradições de seu próprio tempo.

Na modernidade, a utopia trouxe uma nova perspectiva que se configura em auto-representações do social, veiculando a idéia - e operando a partir dela - de um “social” que se funda por si mesmo. Apesar de serem quiméricas (aspiração de uma sociedade indefinidamente transformada), as utopias realizar-se-iam de outra forma. Como Baczkó mostra, tanto na sociologia como na história, a realidade do imaginário está na sua própria existência, nas diversas funções que exercem, assim como, na intensidade e nas consequências de seus exercícios. O autor enfatiza que as utopias ganham realismo na medida em que se inserem no campo das expectativas de uma época ou de um grupo social; sobretudo quando as utopias são idéias-referências e idéias-forças capazes de orientar ou mobilizar as esperanças e, de tal modo, demandar as energias coletivas⁴⁸.

⁴⁸ Baczkó destaca o aspeto “auto-realizável” das utopias na atualidade. A explicação é que os imaginários sociais têm passado por um momento de fortes e intensas manipulações, veiculadas por meio das novas tecnologias de comunicação e dos meios de propaganda, assim tornou-se possível tecer as tramas que deverão compor o futuro.

Diante deste quadro é que retomo agora o “território” delimitado pelo *Lembrar é resistir*. Mais do que resgatar a experiência da resistência contra a ditadura, a ocupação do prédio e os sentidos visados pela montagem - conferidos pelos próprios agentes - envolvem uma discussão política sobre justiça e liberdade. Ideais que influenciaram algumas pessoas, inclusive que as fizeram “resistir” diante da prisão e da tortura, e até os dias atuais, quando mesmo décadas depois, essa memória serve como bandeira de “resistência”. Apenas para ilustrar quais tipos de significados foram atribuídos ao espetáculo, seus autores escreveram no programa da peça que, além da intenção deliberada de homenagear a todos que lutaram pela democracia e pela justiça social, eles teriam sido movidos por uma esperança:

A esperança de que este trabalho [a montagem Lembrar é resistir] sirva não só para desempoeirar o passado, mas para resgatar dele as experiências e as motivações para o presente. A esperança de que ele proponha um engajamento em novas lutas, porque os tempos são outros, mas...ainda há tanto por fazer...

A leitura de que a memória da resistência à repressão poderia, como apontam os envolvidos com a produção e até mesmo alguns espectadores, repercutir sobre questões atuais, incitaram-me a tentar compreender as relações entre estas questões (colocadas como dificuldades da vida social que precisam ser superadas) e valores sociais amparados em ideais utópicos de organização social.

Estes desejos, que dariam o sentido da transformação da realidade social, podem ser considerados utópicos porque são pautados por ideais políticos e sociais como justiça e liberdade. A qualificação utópica aparece na medida em que estes anseios veiculam uma reflexividade sobre a condição humana e colocam-se como potencialidades para o vir a ser histórico. Aos ideais de justiça e liberdade podem ser somados outros, como os de igualdade e solidariedade; alternativas capazes de ampliar as possibilidades de ordenamento ético e moral das relações sociais.

No “território” definido pela pesquisa, há um propósito de refletir sobre algumas formas de luta e resistência, inclusive na própria peça, na forma como ela buscou denunciar a repressão aos desejos dos homens, quando estes contrariam os interesses dominantes. E é em função destes fatores que buscarei agora pensar o “papel” e o “lugar” da noção de utopia na composição deste universo a partir da incorporação e análise dos depoimentos fornecidos pelos entrevistados.

Inicialmente uma certa dificuldade foi colocada. De um lado, pela quantidade de

formas como a utopia foi concebida e tratada pelo pensamento social desde que a palavra surgiu. De outro, a sua noção que foi amplamente vulgarizada. Em ambos os casos, o resultado é que existe uma confusão que o conceito de utopia invariavelmente carrega. Na tentativa de compor um breve quadro geral do conceito é que me dediquei a resgatar partes dessa, relativamente longa, existência.

Um pouco de história

No começo do século XVI, o advento da modernidade implicou em novas leituras do mundo e do social. Quanto à imaginação social, essas transformações repercutiram também nas construções racionais de comunidades perfeitas. Na Inglaterra, foi o período do cercamento das terras comunais, quando muitos camponeses fugiram para as cidades devido à falta de trabalho e à fome. Foi neste contexto que Morus imaginou um *lugar que não existe*.

Na primeira parte de seu livro, Morus dedicou-se a discutir os problemas da Inglaterra para apresentar-nos posteriormente a descrição de um viajante sobre os costumes e instituições de um povo que ele conheceu. A composição resulta simultaneamente numa crítica sobre a situação da Inglaterra e numa descrição de como estaria organizada uma sociedade livre de todos os problemas vividos pelos ingleses e identificados inicialmente pelo próprio autor. Essa combinação entre a realidade (análise de situação inglesa) e a ficção (uma outra sociedade construída idealmente) teria consolidado uma forma inédita de reflexão, apontada por Paula Montero (2002):

Desde então, configurou-se um consenso no qual o termo passa a designar tanto um modelo narrativo como um lugar imaginado de perfeição. (...) diferentemente das idéias sobre Paraíso trata-se aqui da imaginação da sociedade perfeita como produto da ação humana e auto-regulada pelos indivíduos que nela vivem. Assim, a legitimidade desta construção se funda na racionalidade de seu projeto e não nas certezas apoiadas em verdades reveladas (Montero, 2002: 55-56).

Para um aprofundamento destas questões, Maria das Graças Souza (2002) analisou a *Utopia* de Morus (1516), *A Cidade do Sol* (1613) de Campanella e *A Nova Atlântida* (1627) de Bacon. Segundo a autora, estas obras clássicas expressam o desejo de algo novo, de novas condições sociais e de uma renovação da condição humana. Sua sugestão é que os aspectos fantasiosos destes textos deveriam ser vistos como uma denúncia, através deles seus autores expressaram que o mundo, tal como estava, era inaceitável. O isolamento dos territórios utópicos seria, neste sentido, uma forma de transportar para o espaço o desejo - dos autores

utópicos – de romper com a sociedade na qual viviam.

De acordo com Baczko, do século XVI ao século XVIII a “novela utópica” segue a fórmula do viajante imaginário, inspirada no modelo da Utopia de Morus. Em todos relatos, o local que o viajante conheceu está isolado espacialmente de sua terra natal e, portanto, do universo cultural e social dos leitores. Além disso, haveria uma ruptura de tempo, pois a história dos leitores é desconhecida pelos habitantes dos países imaginários. Na maior parte dos casos, o objetivo das narrativas é confrontar as representações imaginadas com a realidade:

La mayor parte de los autores de esos relatos está interesada en otra cosa, que es el ejercicio mismo de la imaginación social por el juego de espejos entre las representaciones de la sociedad imaginada y las de la sociedad actual, entre los principios fundamentales de la sociedad global y las imágenes de lo cotidiano, etc. ejercicio que mezcla la crítica social, explotando las posibilidades ofrecidas por la literatura de ficción, con el derecho de formular toda una problemática de la alteridad social (Baczko, 1991: 82).

Para Trousson (1995), no século XVII, as obras utópicas estariam mais voltadas ao propósito de corrigir problemas das sociedades existentes concretos do que preocupadas em instaurar uma ordem diferente. Na opinião dele, a utopia ultrapassou os limites de um exercício mental para tentar influir na história. No século seguinte, ocorreu o que Trousson apontou ser uma “impaciência irritada da razão”, fazendo da utopia um veículo de “crítica agressiva ao cristianismo” daqueles que ansiavam por um Estado laico e pela derrocada da Igreja. Por este motivo, manifestou-se pela primeira vez uma função - que seria recorrente mais tarde - na qual as utopias serviram como propaganda e difusão⁴⁹.

Na opinião de Baczko, ao longo do século XVIII, sobretudo na segunda metade, o paradigma utópico clássico teria sofrido uma mudança significativa: o relato utópico passou a inserir-se em estruturas mais vastas. Algumas das referências apontadas pelo autor como exemplos desta mudança foram: *Cândido* (1759) de Voltaire, *Nova Heloísa* (1761) de Rousseau e *O ano 2440* (1771) de Mercier. A grande originalidade deste último é que pela primeira vez o “lugar” sonhado não está em algum ponto distante no espaço, mas no tempo, o “lugar utópico” localiza-se então no futuro.

Em função da revolução industrial, portanto do maior domínio da natureza, a ação dos

⁴⁹ Trousson, *op.cit.*: 158-159

homens como determinantes na condução do processo histórico surgiu como uma possibilidade objetiva. A partir de então, o paradigma “clássico” do discurso utópico (utopia narrativa, relato utópico, projeto de legislação ideal, etc.) foi abandonado e as utopias tornaram-se projetos ou modelos de sociedades auto-instituídas. Na primeira metade do século XIX, grande parte dos textos utópicos é composta por livros e ensaios que expõem sistemas de reformas sociais, fundamentados em uma crítica mais ou menos radical da sociedade contemporânea.

Desta forma, as utopias transformaram-se em soluções (entre várias outras) para serem aplicadas com o objetivo de superar as crises sociais advindas com os intensos processos de urbanização e da industrialização. Os pensadores que realizaram a produção utópica deste período escreveram propostas de “governos sonhados” e suas visões de sociedades ideais foram apresentadas como formulações de teoria social, como verdades fundadas cientificamente.

Uma outra construção histórica, sobre o pensamento utópico do século XIX, foi feita por Abensour (1990) que começou com os socialistas utópicos, passou pelo que define como neo-utopismo, até chegar ao “novo espírito utópico” que teria surgido após 1848.

O socialismo utópico é - na concepção de Abensour - a “aurora do socialismo” fruto dos trabalhos de Saint-Simon, Fourier, Owen⁵⁰. Estes pensadores tentaram liberar a humanidade através de imagens utópicas de um mundo novo, propagando as bases que deveriam criar uma nova forma de existência social. Isso conferiu um novo impulso à utopia, mudando completamente a orientação utópica:

Os filósofos plebeus, os utopistas, entreviram a possibilidade de uma reconciliação entre filosofia da razão e o hedonismo, a possibilidade de uma nova organização social onde coincidiriam liberdade e beleza. (...) Um novo “estar no mundo” foi desvelado através do impulso das utopias socialistas-comunistas do século XIX (Abensour, 1990: 46).

O neo-utopismo, por sua vez, representa na formulação de Abensour o produto de uma conciliação entre socialismo utópico e as idéias dominantes, foi identificado com as várias

⁵⁰ Saint-Simon, Fourier e Owen são classificados como os “três grandes utopistas” por Engels (1962). Estes seriam os principais representantes de um pensamento socialista que permeou as reivindicações e as organizações operárias da primeira metade do século XIX e, constituiriam o chamado socialismo utópico em oposição ao socialismo científico, isso porque acreditavam que seria possível atingir o comunismo sem uma grande revolução: reformas progressivas, obtidas pela via pacífica seriam suficientes para estruturar a sociedade de uma outra forma. A crítica “marxista” à utopia apareceria devido ao caráter insuficiente que teria, pois apesar de instigar certas mudanças seriam deixados intactos aspectos essenciais do capitalismo *cf* Abensour, *op. cit.*: 31-32.

tentativas e expressões utópicas, concebidas na segunda metade do século XIX, com o intuito de confrontar e se opor ao movimento comunista e ao marxismo.

Por último, o novo espírito utópico surgiria após 1848 e seria uma “*concepção dinâmica da utopia pensada como um movimento ininterrupto*” (Abensour, 1990: 54). O “novo espírito utópico” incentivou o aspecto dialógico da utopia. Nesta nova perspectiva, uma das propostas é que caberia à utopia a missão de criar o desejo de solucionar a questão social, mas não o suscitar revolucionário necessário para tanto. O autor considera que a particularidade desta fase é que o utopista abandona uma posição superior (de mestre) para ser um iniciador. Neste novo contexto, a utopia não é mais colocada a serviço da revolução. De acordo com Abensour, o novo espírito utópico implica em uma associação entre utopia e romantismo revolucionário⁵¹. Nesta fase, o imaginário desvincula-se da racionalidade e da felicidade dadas e orienta-se por uma outra razão que indicaria uma felicidade imaginada:

A utopia-simulacro, próxima do jogo, do sonhar acordado, dos mitos, “sonhos seculares da jovem humanidade”, de tudo que é criação de paixões não-satisfeitas, abre um novo espaço onde o desejo das massas poderá dar livre curso ao trabalho da fantasia e onde, pela mediação de forças afetivas renovadas, se poderá inventar um futuro novo: um novo mundo industrial e societário, um novo mundo moral, um novo mundo amoroso (Abensour, 1990: 63).

No final do século XIX, as críticas ao capitalismo e às propostas de organização social comunista consubstanciaram no que se chamou socialismo científico. Segundo Baczkó, Marx e Engels trabalharam com a oposição utopia/ciência, ou melhor, socialismo utópico/socialismo científico, e para eles as utopias seriam pressentimentos de um saber (limitado pela imaturidade do proletariado) que depois se transformara em ciência. Engels em *Do socialismo utópico ao científico* reconhece o caráter socialista das idéias utópicas que estimularam revoltas do campesinato nos séculos XVI e XVII. Na opinião de Baczkó, o pensamento de Marx e Engels apostaria na persistência do fenômeno utópico como uma demonstração da constante aspiração da classe oprimida em libertar-se. Esta perspectiva pressupõe certa teleologia no desenvolvimento das idéias utópicas que ao longo da história se realizariam na

⁵¹ Como apontei no primeiro capítulo, o sociólogo Marcelo Ridenti (2000) utilizou-se do conceito de romantismo revolucionário para entender o movimento político-cultural brasileiro da década de 60. Naquele momento também enfatizei como esse conceito estaria intimamente ligado à noção de utopia.

direção do marxismo⁵².

Uma importante reflexão sobre utopia foi formulada por Mannheim em 1936. Neste caso, é priorizada a oposição entre utopia e ideologia. Na abordagem mannheimiana a utopia está sempre situada e determinada historicamente; como aspirações das classes ascendentes, as utopias estruturar-se-iam nas formas de pensamento que representassem as necessidades profundas de uma época. As ideologias, por sua vez, também são sistemas globais de idéias e valores, porém refletiriam as limitações e as deformações da consciência social das classes conservadoras, uma consciência marcada pela tendência de mistificar a realidade e a história.

Na avaliação de Baczko, a utopia teve seu significado bastante ampliado devido à redefinição proposta por Mannheim: enquanto visão global de mundo, a utopia poderia ser vista como manifestação de uma dimensão essencial da consciência histórica. Assim o pensamento utópico seria expressão da conjuntura cultural de uma determinada época, representando papel essencial nos movimentos de massa e nas transformações sócio-históricas.

Para facilitar algumas referências posteriores, irei apresentar de forma resumida as mudanças na configuração da mentalidade utópica que foram identificadas e analisadas por Mannheim. São quatro “estágios” formais de estruturas de pensamento que compõem a tipologia proposta pelo autor.

A primeira classificação refere-se à mentalidade quiliástica. Uma mudança significativa ocorreu quando as idéias milenaristas associaram-se às necessidades dos estratos oprimidos da sociedade e às suas ações. O resultado foi uma certa “espiritualização da política”: as aspirações que se fixavam em aspectos extraterrenos passaram a ter uma dimensão mundana.

A concepção liberal-humanitária é a segunda forma de mentalidade da tipologia mannheimiana. Nesta fase do pensamento, “*o elemento utópico recebe uma localização definida no processo histórico*” em função da diminuição da crença de que uma súbita mudança histórica possa acontecer. A visão utópica aqui veria o mundo caminhando no sentido da realização de seus desejos: “*o utopismo se torna crescentemente vinculado ao processo de vir a ser*” (Mannheim, 1986: 248).

⁵² Em relação às utopias, o socialismo “científico” de coloca como continuidade (comunhão de valores e imagens) e ruptura (houve muitas utopias, mas há apenas um socialismo científico). Para mais detalhes, consultar o próprio Baczko, *op. cit.*: 73-75.

O terceiro tipo destacado é a mentalidade conservadora. Aqui a utopia encontrar-se-ia implantada na realidade existente. O “aqui e agora” - que havia se aproximado na mentalidade utópica liberal-humanitária - funde-se no conservadorismo completo, ou seja, a utopia estaria implantada na realidade.

A quarta e última mentalidade é a socialista-comunista. Mannheim argumenta que o elemento utópico do socialismo é multifacetado, posto que tal pensamento seria uma síntese das várias formas de utopias surgidas até então. Mereceria ser destacado nesta forma um fenômeno inédito: o sentimento de determinismo. A mentalidade socialista redefiniu a utopia de forma mais realista: a concepção de futuro refere-se a um “*processo de concretização gradativa*” dos anseios. Essa abordagem de um vir a ser definido pelo presente atuaria como “*fator heurísticamente seletivo, tanto na pesquisa quanto na ação*” (Mannheim, 1986: 270).

As questões levantadas por Mannheim, que se referem em grande medida à sua preocupação em analisar as possibilidades das idéias intervirem na dinâmica social, estão em conexão com os sentidos que apareceram na pesquisa empírica. Isto porque caberia à utopia uma função importante e necessária nas estruturas de pensamento, ao servir como elemento de crítica e como direção para os grupos sociais que estão disputando com os outros grupos espaços para realizar suas idéias.

A utopia no universo pesquisado

Ainda que o século XX tenha sido marcado pela “cientificidade” no campo da utopia política (superação do socialismo utópico pelo científico), os movimentos “revolucionários” dos anos 60 e 70 resgataram a força do imaginário, da liberdade e da realização pessoal. Estes movimentos nasceram num contexto social delimitado, envolvendo quase sempre estudantes que compartilharam um ideário contestatório, inseridos em circunstâncias sociais bastante privilegiadas.

Uma análise do pensamento utópico no âmbito do universo pesquisado, seguindo algumas sugestões de Mannheim, deve levar em conta que os entrevistados vivenciaram o contexto exposto no Brasil, com suas especificidades históricas e sociais que foram discutidas no primeiro capítulo. Como parte significativa da formação intelectual do grupo de entrevistados deu-se naquele momento, é bastante relevante considerarmos a influência que receberam de certos padrões de pensamento e de conduta. Inclusive, é importante levarmos em

conta a mentalidade utópica que se associa e que estruturou a maior parte das disputas políticas vivenciadas por eles.

A vida social é feita de acordos e disputas, os homens *“agem com ou contra os outros, em grupos diversamente organizados, e, enquanto agem, pensam com ou contra os outros”* (Mannheim, 1986: 31-32). Para Mannheim, há certos grupos que se empenham na transformação da sociedade e há outros - depende muito do caráter e da posição do grupo - que orientam sua ação para garantir a manutenção de uma dada situação. Isso é importante porque *“a direção dessa vontade da atividade coletiva de transformar ou manter é que produz o fio orientador para emergência de seus problemas, seus conceitos e suas formas de pensamento”* (Mannheim, 1986:32).

Assim, haveríamos de supor que existe no universo pesquisado um “fio orientador” para onde convergiriam as questões e as percepções elaboradas pelo grupo pesquisado através das entrevistas. Por isso não é de surpreender como os discursos contêm idéias recorrentes, que inclusive apelam a uma visão utópica. O argumento de Mannheim ajudar-nos-ia a explicar porque uma certa concepção - a de que a existência de cada um não deve se limitar a reprodução da situação vivida - ocupa posição tão central no “território” da pesquisa. Os entrevistados formaram-se intelectualmente sob a influência de certas idéias e teriam buscado ao longo de suas vidas sentidos capazes de dialogar com estas formas de pensar, associadas a certos valores utópicos, que foram consolidados e reelaborados através da experiência individual.

O encontro com a vida política, segundo os relatos dos entrevistados, deu-se em grande medida no movimento estudantil e, em particular, na vida universitária. Há alguns casos em que o ideário de esquerda foi herança familiar, como apontaram Criméia de Almeida e Maria Amélia Telles. De modo geral, os entrevistados alegaram sentir um desconforto frente a alguns aspectos da realidade social desde muito cedo.

As leituras dos próprios entrevistados sugerem uma correspondência entre aquilo que pensavam e buscavam com a forte movimentação política dos anos 60. Neste sentido, a tomada de posição e a articulação com certos movimentos sociais foram percebidas por grande parte do grupo pesquisado como resultado de condicionantes que lhes eram inerentes; como uma inclinação natural que veio a encontrar paralelos na agitação política e cultural do período.

Há uma formulação do historiador Reis Filho (1991) que expressa as considerações acima de uma maneira mais objetiva. Segundo o autor, os países que lograram o êxito da “revolução” – China, Cuba, Argélia, etc. - serviam nos anos 60/70 como “vitrines de utopia realizada”. Em outras palavras, seria dizer que o sucesso da revolução em alguns países sinalizava para algumas pessoas, inseridas em grupos comprometidos com certos ideais, uma possibilidade tão concreta que lhes servia para estimular a imaginação utópica além de emprestar caminhos testados anteriormente (por exemplo, a luta armada) que as levassem a atingir os seus objetivos.

Construções similares a essa de Reis Filho foram levantadas pelos entrevistados - como expressam várias considerações discutidas no último item do capítulo anterior - inclusive em narrativas de suas histórias de vida. Esse quadro cultural pode ser a explicação para a relativa familiaridade com que os entrevistados enfrentaram uma reflexão sobre utopia. Seria um caminho para compreendermos as exaltações aos aspectos positivos da utopia e de um modo de ser utópico (abnegação e determinismo). Isso porque foram escassos, no universo da pesquisa, os reforços para aspectos menos condescendentes das utopias, como a dimensão totalitário ou quimérica, que compõem parte das reflexões sobre o pensamento utópico.

Dimensões espaciais e temporais

As aspirações humanas e a tentativa de concretizá-las foram estudadas por Mannheim que apontou mudanças, ao longo do tempo, na forma de estruturação do pensamento que se voltaria para lugares ou épocas desiderativamente construídos, em função de uma insatisfação com a realidade. O autor faz uma distinção entre o pensamento que se projeta no tempo, o quiliasma, daquele que se projeta no espaço, a utopia; ainda que para ele sejam *“utópicas todas as idéias situacionalmente transcendentais (não apenas projeções de desejos) que, de alguma forma, possuam um efeito de transformação sobre a ordem histórico social existente”* (Mannheim, 1986: 229).

Ao longo do processo histórico e social, com a incorporação de idéias que foram consideradas utópicas em um momento anterior, a utopia foi se aproximando cada vez mais da dimensão prática; e as conseqüências disso para o utopismo são significativas. Este seria o contexto empírico e intelectual no qual teria nascido o pensamento dos entrevistados, portanto seria este o cenário no qual articulam-se as idéias levantadas pelos entrevistados.

Não é uma pretensão encontrar, a partir das categorias de Mannheim, o tipo de

mentalidade correspondente a cada um, como se houvesse uma síntese formal da estrutura do pensamento dos entrevistados. Apesar de haver alguns elementos comuns, cada indivíduo possui, e o material obtido com as entrevistas registraram isso, uma estrutura de pensamento que combina de forma específica os diversos tipos de mentalidade, expressando portanto, singularidades. Apesar de vários laços que os ligam, no presente e no passado, há uma diversidade que não poderia ser ignorada.

Há uma formulação, feita por Criméia, que não faz distinção entre o desejo e a visão utópica. Nas palavras da entrevistada: *“o sonho da gente chama utopia porque é difícil de realizar, ele exige um trabalho coletivo e a sociedade está muito individualista. Mas todo mundo tem os seus sonhos e as suas utopias”*. A concepção de utopia que aparece neste discurso estaria completamente associada ao seu significado genérico, de sonho e fantasia. Segundo Kumar *“utopia is essentially a form of social thought. Its premises that the good individual will only be found in the good society”* (Kumar, 1991: 40); neste sentido, como nem todos os sonhos são construídos a partir de uma perspectiva crítica da realidade (e muito menos envolvem anseios quanto ao coletivo), não seriam todos os sonhos que poderiam ser tomados como projeções utópicas. De qualquer forma, como outros trechos da entrevista sugerem, a associação da noção de utopia ao sonho, apesar de próxima ao senso comum, não foi mencionada de forma reducionista por Criméia.

As idéias que apareceram nos discursos de outros entrevistados referem-se também a acepções diferentes. A liberdade ocupa um lugar importante na mentalidade utópica da Anely Alvarez. Na sua opinião, a liberdade é uma ânsia do homem, e qualquer regime político deve *“garantir as liberdades democráticas: o direito de falar, de escolher e de opinar”*. A dramaturga enfatizou, na entrevista que me concedeu, como esse elemento utópico teria sido mobilizado inclusive na produção do *Lembrar é resistir*:

Na verdade a peça tinha essa proposta, de dizer assim para os jovens: a liberdade é uma utopia, mas é uma utopia conquistável. E é ela que a gente tem que conquistar e é por ela que a gente tem que lutar. E a gente tem que lutar sempre, politicamente. Porque é de uma luta política que estou falando.

Podemos encontrar ressonâncias da mentalidade liberal-humanitária, tipificada por Mannheim, quando a entrevistada assegura *“que o homem reforma o homem, não tem outro jeito. Nós que vamos melhorar. Nós que vamos nos melhorar através de nosso trabalho”*, tal como no pensamento liberal, a entrevistada não vê a transformação como fruto de uma

revolução, a visão utópica aqui visa à constituição interna do homem e suas mudanças.

Haveria um certo refluxo na forma de lidar com as dimensões temporais se compararmos a formulação de Analy com a concepção de utopia da atriz Nilda Maria, que apreende a utopia de forma mais plural. Sua forma de pensar utopicamente, nos anos 60, envolvia um desejo de autopreservação (sobreviver), mas também significava almejar “*liberdade para todos*”. Depois, em função de sua experiência como prisioneira política, Nilda sintonizou seu pensamento desiderativo em projeções espiritualizadas, conferindo um sentido místico a sua utopia. Inclusive, o aceite para participar do *Lembrar é resistir* teve forte relação com esta dimensão utópica de seu pensamento⁵³. Por outro lado, os comentários da atriz mostram que haveria também uma associação entre utopia e “sonho de vida”, onde o pensar utópico confere o próprio sentido da existência.

No pensamento de Ia Santos, está presente a forte aproximação da utopia ao concreto. A correspondência cada vez maior entre a utopia e a própria existência foi formulada pela entrevistada quando ela definiu utopia como “um sonho que pode um dia ser transformado em realidade”, sendo essa certeza a base que fundamentaria a luta incessante pela sua realização: “*para mim utopia é isso, você ter um sonho e ir atrás dele, até esse sonho virar verdade*”.

Essa idéia de utopia - como um caminho efetivo da vida - também foi apontada por Belisário dos Santos Júnior, porém em seu pensamento o aspecto irrealizável da utopia aparece marcadamente. Ele apreende a noção de utopia como um ideal impossível de alcançar, mas ao mesmo tempo destaca a dimensão mais objetiva que envolveria a estrada concretamente percorrida:

Utopia é o lugar de uma eventual e nunca alcançada chegada num rumo que se traçou. As pessoas às vezes pautam sua vida pela chegada, mas na realidade definida a linha, o norte, o importante vai ser o processo. A utopia talvez seja exatamente essa aspiração, essa vontade, esse rumo, esse lugar, essa forma de ser que a gente nunca consegue, que a gente parcialmente alcança.

⁵³ Segundo Nilda, a decisão de participar da montagem, portanto de voltar ao DOPS, foi em função de um trabalho, uma “missão”, espiritual que ela teria que realizar naquele prédio e naquele contexto. Mesmo tendo se preparado bastante, Nilda admitiu que a situação do prédio era muito pior do que ela havia pensado. Era a forte presença de uma espécie de “energia demoníaca” que foi tomando conta do elenco e, na sua opinião, as várias brigas e discussões que aconteceram podem ser explicadas por essa “força demoníaca”, que não podia ser trabalhada em função do alto grau de ceticismo do elenco. Por isso, era necessário um grande esforço individual - da atriz - no trabalho de “transmutação” que possibilitaria a “limpeza” espiritual do prédio.

Na concepção do jornalista Alípio Freire, a utopia seria mais restrita; inclusive teria uma dimensão pejorativa. Ao associar utopia com irracionalismo, ele identifica neste conceito uma nuance de fantasia, de deslocamento do real:

Essa palavra voltou muito à baila a partir dos anos 80, no sentido de reconstruir a utopia. A palavra [utopia] tem um conteúdo que eu não gosto muito. Eu raramente uso essa palavra. Não por nenhum preconceito. Acho ótimo que as pessoas assumam, mas acho ótimo que elas tenham os pés no chão e tenham estratégias e táticas para concretizar seus sonhos. Por exemplo, eu te digo que eu continuo socialista, mas não me acho utópico por causa disso. Não acho que o socialismo é uma utopia.

A idéia acima está próxima à abordagem polarizada que Engels (1962) conferiu à utopia; ao enfatizar que as teorias incipientes dos fundadores do socialismo, os chamados socialistas utópicos, seriam reflexos diretos da imaturidade do capitalismo e da incapacidade de ação do proletariado que naquela época não passava de um “*estrato social oprimido incapaz de valer-se por si mesmo*”. A tentativa de remediar os males da vida social - e para isso houve quem trabalhasse na descoberta de sistemas que pudessem organizar melhor a vida social - favoreceu a concepção de “modelos” externos de sociedade que “*nasciam condenados a mover-se no reino da utopia: quanto mais detalhados e minuciosos fossem, mais tinham que degenerar em puras fantasias*” (Engels, 2001: 4).

É curioso apontar que Engels encontra na apropriação social dos meios de produção a via da libertação, que levaria o homem a percorrer o verdadeiro caminho da humanidade. Neste momento as leis da atividade social seriam escritas pelos próprios homens e estariam submetidas ao seu poder, não aparecendo mais como leis naturais.

De qualquer forma, independente do que poderíamos considerar como recusa da utopia por Engels, são as idéias de Marx e Engels, e do socialismo científico, que servem de base para a mentalidade utópica socialista-comunista que integra a tipologia de Mannheim. A estrutura deste pensamento, segundo este autor, apreende a idéia como uma substância, com condições próprias de existência, e conhecê-la é uma tarefa da pesquisa científica⁵⁴. Essa nuance aparece explicitamente na maneira como Alípio Freire, tendo em vista a citação abaixo, enfatizou a “racionalidade” do marxismo, vinculada à revolução e à prática, em oposição à “irracionalidade” da utopia, associada a um êxtase quiliástico e sua forma espiritual

⁵⁴ cf Mannheim *op.cit.*: 264.

fora do mundo:

Enquanto houver capital de um lado, e trabalho assalariado do outro, é uma contradição antagônica que ninguém vai me provar que é possível conciliar isso. Não tem como provar isso. O socialismo é sempre uma síntese possível. Não há um determinismo que tem que ser, que vá dar no socialismo espontaneamente. Isso será uma construção. Isso vai depender da nossa condição de analisar a realidade, de fazer propostas visando esse objetivo...Agora eu não acho que seja uma utopia. Depende da nossa capacidade de poder fazer.

O “determinismo” compatível com uma utopia localizada no futuro, mencionado por Mannheim como um fenômeno engendrado pelas idéias socialistas, pode ser localizado no trecho transcrito acima. A estrutura de pensamento passa a combinar então “a força social progressista com as restrições que a ação revolucionária automaticamente se impõe ao perceber as forças determinantes da história” (Mannheim, 1986: 266).

Entretanto, o que merece maior ênfase em todas estas mudanças é como esse processo de “esclarecimento” revela a influência das idéias nas forças históricas, ao mesmo tempo, mostra que as idéias desenvolvem-se porque integram e estão ligadas ao processo histórico (Mannheim, 1986). Enquanto pensamentos, as idéias podem ser vistas como abstratas, mas os sentidos que lhes constituem são a própria essência do processo de construção do devir histórico. É dentro desta perspectiva que a utopia é compreendida por uma entrevistada, Rosalina Santa Cruz:

Eu acho que utopia é você acreditar em algo que é ideal, que é um sonho e que pode não ter uma base de sustentação real, material, objetiva. Ela [utopia] tem uma base toda subjetiva. Mas é através da subjetividade que você transforma... Inclusive, hoje eu acredito muito que a luta é construir uma consciência. Uma forma de ver a realidade diferente é hoje tão mais importante do que eu acreditava que era a luta armada.

A utopia torna-se então uma força capaz de potencializar as ações e, em certo sentido, a própria transformação social. Para Rosalina “um mundo melhor é possível” e este pode concretizar-se a partir de idéias individuais que envolvam uma maior identificação de cada um com o outro, enfim alimentando uma solidariedade que dê conta de negar o individualismo exacerbado da sociedade neoliberal. Em sua opinião aí estaria um caminho que possibilitaria o exercício da humanidade.

Esse aspecto da utopia - mais ligado ao humanismo – teve destaque na concepção de utopia de Joel Rufino, pois apesar de seu aspecto ideal e inatingível, a utopia é a forma pela qual nos tornaríamos mais humanos:

Utopia, eu acho que é uma das poucas palavras em que a etimologia continua válida. Etimologia de utopia é lugar nenhum. Então, a utopia continua a ser isso para mim. A caminhada para lugar nenhum, um lugar que não existe. Mas ela é essencial para nós, seres humanos, porque ao caminhar para lugar que não existe nós nos humanizamos. Eu quero te dizer com isso, que a utopia para mim é uma forma de humanizar os seres humanos. Quem não tem utopia de alguma maneira é menos humano. Então é isso, a caminhada para lugar nenhum que no entanto é necessário à humanização.

Esta dimensão de percurso também foi apontada por Cecília Coimbra, que dialogou em sua entrevista com a definição de utopia formulada por Eduardo Galeano⁵⁵. Em sua fala, Cecília enfatizou as possibilidades desta caminhada a despeito da intrínseca irrealização:

Utopia não nos faz só caminhar. Eu acho que a utopia faz com que a gente vá construindo coisas. O caminhar da gente sempre é construindo coisas. Ou fortalecendo coisas que estão aí, ou tentando enfraquecer essas coisas e produzir outras. Eu acho que a utopia nos leva a isso: caminhar, mas construindo possibilidades. É possível. Que bom que o ser humano é assim. Que bom que a gente, à medida que a gente realiza uma coisa, outras coisas aparecem para a gente realizar. Até porque nada é perfeito nesse mundo. A gente não é platônico, a gente não aceita a filosofia platônica que um dia a gente chegará em um mundo ideal, em um mundo das verdades absolutas e à perfeição. Não. A gente nunca vai chegar a isso. Que bom. Isso nos obriga a estar sempre repensando aquilo que a gente está fazendo. O que a gente está construindo.

O aspecto absoluto que cerca o plano das idéias e de suas construções ideais não é tomado como um limitante. Ao contrário - e não apenas para Cecília - a ênfase no processo foi destacada pela cineasta Lúcia Murat:

A utopia tem a ver com o absoluto, tem a ver com a ansiedade, com a necessidade do absoluto. Teoricamente isso se aproxima da fantasia. Mas eu acho que a gente viveu um tempo de utopia e isso movimenta montanhas. E é maravilhoso esse impulso (...), porque imagina se você não acredita mais, você também não vai ter mais capacidade de movimentar montanhas e coisas incríveis acontecem quando você tenta movimentar montanhas, mesmo que as montanhas não se movimentem. Coisas que estavam paralisadas há muito tempo se movimentam.

Aparece com certo destaque, nas idéias desenvolvidas pelos entrevistados, uma percepção de que o impulso utópico seria uma justificativa em si, não importando o quanto de efetividade possa haver. O conteúdo da entrevista de Maria Amélia Telles aponta diretamente

⁵⁵ “A utopia está no horizonte... Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos. Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos. Por mais que eu caminhe jamais o alcançarei. Para que serve a utopia? Serve para isso: para caminhar”.

para esse sentido, quando a utopia justifica a própria existência:

Utopia para mim, porque as pessoas sempre falam que eu sou utópica, eu acho que utopia para mim é uma coisa muito concreta. Eu acho que nós estamos aqui nesse mundo buscando justiça, e justiça no sentido das pessoas terem direito de viver com dignidade, com condições de desenvolver suas idéias, de realizar seus sonhos. Nós temos que viver em um mundo muito melhor do que a gente viveu até hoje. Eu acho que é para isso que existe a vida, não faz sentido a vida sem lutar por um mundo melhor. Então para mim, utopia é isso. Eu até acredito que em um determinado momento a gente consiga algumas coisas, mas que nós sempre vamos estar buscando melhorar. Sempre. O nosso ideal é a dignidade, é a justiça, é a perfeição mesmo. Ou o mais perfeito possível, então a gente vai estar sempre buscando.

Kumar (1991) expõe como os escritores utópicos nem sempre desenvolvem explicitamente cada detalhe de como seria a sociedade ideal, ou pelo menos mais próxima daquilo que se almeja como uma boa sociedade, mas na opinião dele haveria sempre a certeza de que esta sociedade pode ser concebida, inclusive narrá-la seria o primeiro passo necessário no percurso até a sua possível realização, pelo menos um primeiro nível seria atingido.

Essa idéia de utopia como uma busca incessante e essencial por algo que estaria além, também apareceu na entrevista realizada com Vilma Barban. Para ela utopia teria um significado incerto, isso porque a utopia é uma palavra que foi muito contestada, ironizada. Vilma diz não ter uma elaboração mais apurada sobre essa expressão por isso prefere não utilizá-la, ela gosta de falar de sonhos sociais e segundo sua avaliação estes seriam “*os sonhos que você gosta de sonhar. Aquilo que te dá um certo sentido para a vida*”.

Para Silnei Siqueira “*a palavra utopia é uma coisa impossível de ser alcançada, uma coisa boa a que se tende, mas a que não se chega nunca*”. No entanto, a avaliação que ele faz é que haveríamos avançado tanto em realizações nefastas, que a utopia entraria como “projeto possível”. O argumento de Silnei é que diante da atual realidade, a palavra utopia entraria como alternativa, “*diante de tudo isso, é possível chegar a tudo isso ao contrário*”.

Estas expressões de pensamentos poderiam ser vistas como manifestações do estágio contemporâneo da mentalidade utópica, onde a correspondência com o real resulta em uma mudança significativa de sua forma e de seu conteúdo. Estaríamos, então, diante do “*abrandamento generalizado da intensidade utópica*” previsto por Mannheim.

Humano, de masia dos dilemas

Desde o livro de Morus até os nossos dias, há um problema que permanece inalterável e continua sendo uma aspiração utópica: uma sociedade mais igualitária onde as necessidades materiais de todos seus habitantes pudessem ser satisfeitas. Esse tipo de ideal é o que aparece com mais frequência nas entrevistas, na medida em que a luta pela existência e reprodução individual é o principal obstáculo a ser superado para aproximar minimamente o mundo real e o ideal.

As desigualdades sociais foram colocadas pelos entrevistados como a característica mais urgente a ser superada. Há uma “negociação” que tenta adequar o desejo utópico e as restrições impostas pelas “forças determinantes da história”. Esse é caso de Rosalina Santa Cruz para quem a sociedade ideal seria “uma sociedade de iguais, com todo mundo tendo as mesmas oportunidades”. A entrevistada chega a aceitar a presença da pobreza, desde que os níveis das disparidades sociais sejam reduzidos, pois sua maior preocupação é com a manutenção do quadro atual que condena ao extermínio uma parcela da população, dada suas expectativas e possibilidades de vida extremamente limitadas.

A dimensão da igualdade foi apontada por vários outros entrevistados. O jornalista Alípio Freire disse que se sentiria muito bem em “*outro mundo que não esse que a gente vive*” e esse mundo ideal teria “*como base uma distribuição eqüitativa de riqueza, justiça social, fraternidade, solidariedade*”. Para o ator Tin Urbinati as diferenças sociais deveriam ser reduzidas ao mínimo possível, em sua opinião nenhum ser humano deveria ter a necessidade de pedir para o outro uma forma de sobreviver, além disso em sua sociedade ideal o ser humano seria “*menos predisposto a tratar o outro de uma maneira agressiva ou desdenhando arrogantemente o outro*”.

Nesse sentido é interessante incorporar ao texto algumas considerações dos entrevistados, referindo-se aos seus anseios na concepção de sociedade ideal. Em primeiro lugar, reproduzirei abaixo uma reflexão bastante pertinente quanto a esse tema feita por Criméia de Almeida:

Nos anos 60, nos anos 70, eu lutava e vivia por uma igualdade. Eu queria que todos fossem iguais, com os mesmos direitos e que tivessem acesso às mesmas coisas. Eu acho que hoje a gente evoluiu, e eu quero isso: quero que todos tenham direito a tudo, que nada seja privilégio de um ou outro, mas eu acho que além disso é preciso respeitar as diferenças. Na minha opinião, nos anos 60/70 [o aspecto da diferença] não estava tão claro para a gente que queria as mudanças. (...) a gente discutia política, queria mudar o mundo e não via que o companheiro ao lado era diferente. (...) Tanto que eu me torno feminista nesse processo.

A experiência política do período favoreceu uma reflexividade que culminou em percepções mais matizadas. Se no passado o centro da questão era sempre o coletivo, as avaliações posteriores resgataram a dimensão da individualidade. O conteúdo das entrevistas indica que a própria passagem pela prisão teria contribuído para esta percepção mais aprofundada do outro, em alguns casos essa idéia aparece explicitamente. Mais do que traçar elos de causalidade, quero apenas reforçar como o pensamento de alguns entrevistados enfatiza o respeito à diferença. O dramaturgo Izaías Almada fez a seguinte declaração sobre como seria sua sociedade ideal:

Qual é o meu mundo ideal? É utópico. Eu admito até a experiência de um capitalismo mais saudável. Isso para não ir mais adiante. Quer dizer, eu responderia que meu mundo ideal seria aquele mundo onde, guardada as diferenças e as individualidades, as pessoas pudessem ter o mínimo garantido para a sua sobrevivência: a casa, o trabalho - desde que o trabalho não fosse uma coisa de explorados e exploradores, mas um trabalho que se realizasse quase que ludicamente -, com as necessidades mínimas garantidas (alimentação, saúde, educação) e a partir disso as individualidades apareceriam, mas em um outro contexto. A diferença precisa existir.

Baczko aponta como a utopia estava em alta no final dos anos 60 e começo dos 70, momento no qual foi privilegiada uma nova dimensão da História, vinculada a uma imaginação audaciosa que explorava a alteridade social e acabava por fomentar e estimular o sonho libertário. Porém, o mesmo autor destaca que tal movimento foi revertido desde o fim da década de 70 quando há mais adeptos de uma visão que associa os textos “utópicos” à negação do indivíduo:

La utopia no seria libertaria y subversiva; por el contrario, no es más que el enemigo mismo de la libertad, todavía más peligroso en la medida en que se disimula por medio de seductores. La utopia seria la anticipación del universo totalitario, cuando no del universo concentracionario (Baczko, 1991: 105).

Há um receio de que o indivíduo subordinar-se-ia ao coletivo nas utopias, como resultado do anseio utópico de igualdade que anularia a liberdade e a felicidade individuais, sacrificadas pelo bem-estar coletivo idealmente concebido.

Héctor Leis (2002) abordou enfaticamente aspectos totalitários das utopias. A discussão foi construída em torno de uma crítica ao totalitarismo, visto como um resultado da combinação do fascínio que as idéias puras e simples teriam sobre o “espírito humano”, pautando desta forma o pensamento utópico em geral e, em especial, de esquerda. Isso porque, na opinião do autor, ideais utópicos inviabilizariam o “avanço da democracia”, posto que esse caminho reforçaria o ressentimento:

Os dilemas do pensamento de esquerda derivam, precisamente, deste quiproquó: por um lado, a ação social “progressista” procura sua justificação na utopia mas, por outro lado, esta ação se torna possível apenas quando se estrutura sobre fatos e perspectivas realistas. Nestas circunstâncias, podemos concluir que a idealização ou a mistificação exagerada da realidade nos distancia da possibilidade de influir sobre ela, submetendo-nos a aventuras perigosas ou ao determinismo (“reacionário”) dos fatores estruturais que se pretendia evitar. Em outras palavras, as mudanças profundas da condição humana são portadoras de dilemas extremamente difíceis de compreender e enfrentar, na medida que polarizam as opções e tendências idealistas (embora fortemente motivadoras para a ação), por um lado, e as realistas (escassamente motivadoras), por outro lado (Leis, 2002: 5).

Leis refere-se aos crimes do regime comunista na Rússia para apontar como teriam surgido de um ideal humanitário, um paradoxo que nasceria de uma complicada opção que subverteria os meios em nome dos fins. O autor admite que as utopias nazistas e liberais também estão associadas a problemas de ordem ética, mas em sua opinião, são as utopias de esquerda aquelas que carregariam mais veementemente os germes do totalitarismo, “*Na medida que o pensamento de esquerda tende a perverter o princípio de realidade com o terrível peso de sua carga utópica de ‘bem’, sua herança para a política se torna ambígua e perigosa*” (Leis, 2002: 10).

A direção utópica pode até fazer com que a esquerda perca em governabilidade e enquadramento no mundo real, tal como sugere Leis, mas caberia pontuar em que medida as considerações do autor tendem a estigmatizar de maneira simplista, aspectos tão complexos do pensamento e da própria teoria social. Independente da validade de seus argumentos, o texto de Leis serve como um exemplo de pensamento contra-utópico.

O pensamento contra-utópico em sua busca incansável pelo concreto é um ponto de

partida interessante para pensarmos sobre a utopia dentro de sua órbita menos etérea, ou seja, investigar também suas relações com aspectos mais pragmáticos, quando a mentalidade utópica direciona-se para uma esfera de ação e intervenção no empírico.

Do ideal ao real

O homem moderno estaria marcado por um impulso transformador da realidade, resultado de um processo de laicização que permitiu trazer o “céu” para a “terra”, e o que se esperava externo, pode agora ser buscado, até mesmo conquistado no mundo. Isso pode parecer muito familiar quando se pensa sobre o conceito de utopia e na maneira como este tem sido apreendido tanto pelo pensamento social formal (produção intelectual científica) como por uma consciência mais geral (senso comum) do que significa a utopia.

Para entender o sentido das utopias literárias, construções de sociedades ideais que assumem a forma de textos literários, é preciso pensar quem construiu estes sentidos, para quem fala e com que objetivo o faz. Quando Morus imaginou a ilha Utopia, ele estava dialogando com alguns de seus contemporâneos, estava tomando posições e dando respostas, assim como expressando uma consciência possível⁵⁶. Isso porque a utopia pode ter significados diferentes, operando seu sentido sem libertar-se de uma ambivalência. O aspecto irreal/ideal em relação a uma noção concreta/objetiva expressa bastante esse conflito.

Essa característica do conceito de utopia advém de sua materialidade. Pelo fato de referir-se ao mundo em que se vive, e inclusive sendo constituída pelo próprio conteúdo deste mundo, a idéia de utopia pode se mostrar útil ou ainda adequada para falar de objetivos concretos, de buscas possíveis e de atitudes práticas⁵⁷.

Nestes termos, o aspecto central que deverá orientar a análise das entrevistas a partir deste ponto abarca as diferentes formas de significar a noção de utopia, como por exemplo, aquilo que seria literalmente o não-lugar (o impossível, irrealizável por ser irreal), mas que aparece misturado com as nuances mais eminentes orientadoras das práticas sociais e das ações sociais.

⁵⁶ Apesar do pensamento de Morus ser considerado um exemplo do humanismo, em *Utopia* havia trabalho escravo cf Morus, *op. cit.*: 121-122.

⁵⁷ Ainda que na opinião de Trousson, por exemplo, esse tipo de procedimento traria como consequência uma distorção do termo utopia cf Trousson *op. cit.*

Isso aconteceu porque o pensamento crítico quis intervir no real empírico. Essa é a problemática que irei discutir agora, ao refletir sobre a presença do que se pode denominar como uma tensão básica e constituinte da própria mentalidade utópica. Tensão esta que se traduz em avanços e recuos de um extremo - onde utopia aparece como um ideal sublime - a outro, onde a utopia refere-se aos valores orientadores da ação coletiva e das práticas sociais.

A construção utópica de cada dia

A utopia é uma construção ideal, mas que ao mesmo tempo está ligada ao real tendo em vista que todo momento em que as lutas sociais apelam para o futuro, elas estariam ligadas às projeções utópicas. Essa idéia foi desenvolvida pela entrevistada Zenaide Machado de Oliveira conforme pode ser visto no trecho transcrito abaixo:

Seja pelo lado da esquerda ou da direita são as utopias que dão o movimento à vida. Eu acho que são as utopias que dão o horizonte. É difícil imaginar um projeto que implique na construção de uma grande força social sem uma grande utopia. (...) Sem dúvida nenhuma, faz parte das lutas políticas e sociais. As grandes motivações das lutas políticas, quando elas apelam para uma idéia de futuro, elas se movimentam na direção deste futuro, eu acho que elas estão plasmadas de alguma construção utópica. A motivação para transformar o presente vem sempre de uma representação que se faz, qualquer que seja ela. (...) Se torna a grande força que movimenta a ação política. Isso pode vir de fundamentos de justiça e equidade, do papel do Estado nisso, mas eu acredito que a utopia cumpre um papel extremamente civilizatório.

As questões levantadas por Zenaide referem-se à “materialidade” da utopia. Esta dimensão foi trabalhada por Ricardo da Silva (1998) a partir do conceito de ideologia. Em seu trabalho o autor discute as relações entre a ideologia e a realidade sócio-histórica; para tentar estabelecer que tipo de relação haveria entre a ideologia e a vida material dos homens, Ricardo questionou a abordagem que colocaria o universo de representações como “ilusões” em distinção a um outro universo que seria o “real”. Essa superposição colocaria as idéias como constitutivas da realidade e não como expressões opostas à realidade.

O mesmo ocorre com as reflexões desenvolvidas por alguns pensadores e pelos entrevistados quanto à idéia de utopia e à influência de valores utópicos em suas vidas. Ainda que a mentalidade utópica refira-se a um projeto que existe apenas no plano das idéias, um ideal nunca alcançado, a materialidade do conceito de utopia é validada pelo fato de que representações utópicas sobre o futuro direcionam a ação social no presente, seja como princípios individuais de existência, seja em um nível mais coletivo como a manipulação desse

ideal através das representações dos futuros e das memórias selecionadas junto à sociedade.

A identificação com valores sociais - como justiça e igualdade - está bastante presente nas considerações de Vilma Barban, chegando inclusive a ser a grande referência de sua vida:

Eu preciso acreditar em alguma coisa social. O social para mim vai muito além, é difícil separar minha individualidade. Muito difícil. (...) Eu não consigo ser feliz nessa realidade, como nós estamos vivendo. Chega em uma esquina, tem uma criança pedindo esmola, entende? Não dá para ser feliz. (...) Para mim é impossível passar ilesa a situações como essa. Isso sempre foi. Sempre foi. É isso que te digo: está no meu sangue! Hoje está mais elaborado? Claro, mais elaborado. Mas é uma sensação que sempre esteve presente.

Na maior parte das entrevistas enfatizou-se a importância da percepção do coletivo, da busca de uma humanidade que só pode existir em uma vida compartilhada. Inclusive, é possível encontrar em muitos discursos a idéia de que seriam valores sociais amparados em princípios utópicos que teriam condicionado as ações e as opções dos entrevistados.

Maria Amélia é uma destas pessoas. Segundo seu depoimento, ela foi bastante influenciada pelas idéias de seu pai que era comunista e pela forte propaganda ideológica do pós-guerra contra o nazi-fascismo. Esta combinação teria feito da visão utópica, um elemento abundante na estrutura do seu pensamento e de sua ação:

(...) eu sou uma pessoa que..., e é por isso que as pessoas falam que eu sou utópica, eu não tenho nada, eu não construí nada para mim. (...) Porque eu sempre construí para a sociedade. Eu nasci em 1944 e a segunda guerra acabou em 45 (...) Eu sou da turma que cresceu buscando essa utopia: que o mundo nunca mais vivesse o holocausto do nazi-fascismo. Nós tínhamos que lutar pela paz, nós tínhamos que lutar contra as guerras, porque as guerras eram imperialistas e só queriam mal-estar para o povo, que a gente tinha que combater isso, porque isso interessava ao capital financeiro. Então essa utopia sempre fez parte da minha vida.

Na sua concepção, a ação política é uma forma de solidariedade e troca mútua já que “sempre tem alguém precisando mais do que você. Então, você vai lá, ajuda e fortalece. Fortalecendo essa pessoa, você está fortalecendo a si próprio, e você pode assim, ir mudando o mundo”.

Em vários depoimentos, há a presença de uma construção histórica do engajamento político, e inclusive do “peso” que alguns ideais e valores teriam para compor os próprios percursos pessoais dos entrevistados. As histórias de vida que aparecem nos discursos associam sentimentos (tais como indignação e altruísmo) a uma mentalidade utópica.

Quando perguntei a Cecília Coimbra se valores utópicos influenciaram sua vida, ela respondeu-me:

Claro. Eu vivo de utopias. Desde que era criancinha eu tinha uma coisa assistencialista para cuidar dos pobres. Foi assim até que eu entrei na faculdade, e entrei no PCB. Utopias assistencialistas, paternalistas. Essa coisa de doação, de missão. Que a esquerda até teve um pouco essa coisa de elevar a consciência, de ser vanguarda...Hoje em dia a gente questiona isso. Ainda bem! Tudo isso são diferentes utopias. Eu continuo acreditando... Não é à toa que eu luto por uma sociedade sem torturas. Eu acredito nisso, de repente não vou ver isso, mas...

Há outros entrevistados que também disseram ter desde muito cedo uma predisposição para lutar contra situações que os incomodavam. A entrevistada Nilda Maria disse carregar consigo uma “especial preferência pela virtude da libertação”. Essa busca é vista pela atriz como essencial, e desde muito jovem sentia o desejo da liberdade total. Esse anseio que lhe é tão inerente, encontrou ressonância nos movimentos libertários dos anos 60 e nos grupos que se opunham à ditadura militar.

As concepções utópicas também sempre estiveram presentes na vida de Ia Santos, desde “muito pequena”, apesar de seu pai ser extremamente reacionário, o que lhe dificultava um pouco as coisas: “*era muito difícil quando eu era jovem falar em utopia na minha casa, e falar das coisas que eu sonhava, porque era proibido*”. Porém, o encontro posterior com a vida política universitária permitiu-lhe expandir ainda mais seus ideais que estariam presentes até hoje.

A militância contra as desigualdades e contra a opressão apareceria como característica marcante destas biografias que encontraram movimentos para associarem-se, direcionando a ação coletiva para determinados objetivos. O fim da ditadura não encerrou a luta por uma sociedade mais justa e mais humana, tanto que hoje, décadas depois, outras são as batalhas que continuam exigindo atitudes destas pessoas, que acreditam ser necessária (e essencial) a busca de uma “outra forma” de viver em sociedade, e para conquistar as transformações desejadas, cada um deve contribuir de algum modo.

Isso apareceu quase sempre de maneira enfática em muitas das entrevistas realizadas. Rosalina Santa Cruz apontou como são diversos os enfrentamentos e como ela sente-se grata por ter tido “*a oportunidade de conseguir fazer da minha vida uma militância, que foi se transformando*”, num trecho mais longo esse engajamento é melhor explicado:

Quando eu saí da cadeia eu fiquei muito tempo na luta da anistia, na luta dos desaparecidos, na história dos familiares e tal. Depois eu passei pelo movimento feminista. Então, comecei militar com a questão das mulheres, escrevi minha tese de mestrado. (...) A tese de doutorado é sobre imprensa alternativa da década de 70, da qual eu participei muito. Fui da equipe de editores da Brasil-Mulher, trabalhei muito nessa área. E na universidade também. Depois fui para a área da criança e do adolescente.

Atualmente Rosalina está trabalhando em um projeto social com jovens e vê uma harmonia entre seus valores e seu trabalho, o que ainda lhe permite ter uma vida relativamente confortável. Para a entrevistada não há conflitos, ao contrário, suas opções teriam sempre levado em consideração aquilo que ela acredita:

(...) foi muito bom para mim para poder manter os ideais, manter a utopia, refletir sobre a forma. O ideal mantém, a forma de querer concretizá-lo talvez não seja possível essa, tem outras. Mas eu acho que eu estou sempre buscando, como que é que a gente faz, o que eu estou levando, para dar conta de mudar a sociedade.

Esse aspecto diretamente ligado à ação transformadora também foi levantado por um outro entrevistado, Alípio Freire, para quem o desejo de agir e intervir assumiria traço fundamental. Abaixo transcrevo um trecho da entrevista onde ele apontou como sua vida foi influenciada pelos seus ideais e pelas suas convicções:

(...) você vai fazendo uma escolha, vai aprofundando nessa escolha. (...) para mim, você vai se construindo na interação do que você pensa com a realidade. E você vai reforçando essas coisas, ou você vai se arrebatando. Porque a vida na verdade (...) é a construção de uma identidade. Eu não consigo me ver de outro jeito. (...) Até porque eu não sei como é para uma pessoa que não acredita na possibilidade de uma transformação e de ele ser sujeito dessa transformação, como fica o mundo. (...) Eu não sei como fica para as pessoas que acham que as coisas são assim mesmo ou que são impotentes para mudar.

Essa determinação que toma o pensamento e a ação como totalidade, uma unidade indissociável da própria identidade também apareceu no discurso de Joel Rufino. Ele considera-se comunista e sente-se impelido a buscar sua utopia inclusive para tornar-se mais humano:

Esse meu comunismo não se refere a um regime social existente. Porque nunca existiu. Mesmo o socialismo que houve no leste europeu, em Cuba, na China, no Vietnã estão longe daquilo que nós jovens chamávamos socialismo. Não estão completamente longe, mas estão longe. Então, toda luta pelo comunismo e pelo socialismo é uma luta utópica. É tentar caminhar para um lado que não existe. Para algo que os homens não realizaram ainda e que dificilmente, provavelmente, não realizarão. Mas não importa.

Os conteúdos das entrevistas mostram uma forte correspondência entre aquilo que as pessoas pensam e aquilo que elas são. Uma idéia de que a vida não pode ser apartada de uma dimensão qualitativa dada pela necessidade de um “salto”, de uma certa “evolução”, o que poderia expressar uma certa naturalização da manifestação utópica.

Morte e renascimento da utopia

Mencionei anteriormente que algumas vozes decretaram “o fim da utopia”. Uma desta foi ouvida no final da década de 60 quando Herbert Marcuse escreveu *O fim da utopia* (1969). O argumento do autor é que a utopia perdeu seu lugar posto que os meios para a transformação social já existiriam e levar a cabo uma revolução tornara-se perfeitamente possível. Se isso não aconteceu é porque os homens não querem, ou melhor, não têm essa utopia. Marcuse coloca a necessidade do marxismo enfrentar com coragem os novos caminhos necessários para a transformação social, pois o fim da utopia associa-se com o fim da história assim, para ele, seria necessária uma ruptura histórico-social. Aí sim, as novas possibilidades de uma sociedade humana poderiam ser imaginadas neste novo contexto e não como um prolongamento das velhas formas.

Ainda que o tema de Fukuyama não seja explicitamente a utopia, sua tese sobre o “fim da história” envolve a morte da utopia. Isto porque o autor defende a hipótese de que haveria um limite para a evolução social humana: o momento em que a humanidade alcançasse uma forma de sociedade capaz de satisfazê-la. Desta forma, para ele é possível anunciar o fim do progresso do desenvolvimento e das instituições básicas, tendo em vista que a democracia liberal seria capaz de resolver todas as questões importantes da humanidade. Sendo assim, estaríamos a viver uma história “coerente e direcional” que deveria conduzir a maior parte da humanidade à democracia liberal.

Entretanto, segundo Izaías decretar o fim da utopia é uma reflexão sem sentido, que serviria apenas “para vender livros na universidade”:

A utopia, ou o nome que se queira dar a um sonho, a um desejo, à vontade de chegar a um determinado caminho, realizar determinada coisa, concretizar determinada idéia, ela faz parte do ser humano. Dizer que não existe utopia é o mesmo que dizer que não existe oxigênio para se respirar, quer dizer, a hora que terminar a utopia é como se terminasse o oxigênio, você não respira mais...porque faz parte do ser humano, independente da situação em que ele viva, o ser humano quer sempre alguma coisa melhor, seja do ponto de vista exclusivamente material ou exclusivamente imaterial, ou as duas coisas misturadas.

Aqui a noção de utopia aparece intimamente ligada a uma “essência” humana, marcada fortemente pelo desejo incessante de progresso. Idéia semelhante foi desenvolvida pelo ator e dramaturgo Nelson Xavier, como mostra seu depoimento transcrito a seguir:

Utopia é uma coisa que a minha geração viveu. E que é um projeto que eu acho, a minha experiência diz, sem utopia, sem a utopia, sem a crença na utopia é muito difícil. Acho que um pouco a medida da humanidade, do homem é dada pela utopia. O sonho de um mundo melhor mede a humanidade do homem. Ou a gente sonha com um mundo melhor, ou não vale a pena. Sem utopia é impossível a gente pensar em uma sociedade justa. É o sonho que torna o homem a medida do seu futuro. De sua possibilidade como projeto. Que humaniza o homem. Sem utopia o homem é muito pobre. O projeto humano fica muito reduzido ao não sujeito, a não participação em um projeto. Fica submerso a um projeto hegemônico. O projeto hegemônico esmaga o sujeito e o sonho do sujeito.

O pessimismo que transparece no depoimento do entrevistado estaria evidente no trecho acima. Para ele, a “era Bush mata qualquer utopia”, um momento no qual a força do sistema hegemônico elimina a possibilidade de florescimento da individualidade. Segundo o diretor, como o sujeito - que ele próprio definiu como sendo um indivíduo consciente cujo pensamento é livre - deixa de existir, a utopia também acaba, um final simultâneo à “morte do sujeito”.

Esse ceticismo que apareceu no discurso de Nelson Xavier pode ser encontrado em obras como *Admirável mundo novo* (1932) de Aldous Huxley e *1984* (1948) de George Orwell. Estas distopias expressam de maneira exemplar tanto a mudança do relato utópico quanto as atitudes frente à utopia. Para Baczkó não se trata apenas “*del esceptismo con respecto a la realización de los sueños utópicos; es el miedo a la utopía*” (p. 85).

Apesar de tantas condenações, há fortes indícios de que o pensamento social ainda preocupa-se com a utopia, seja para resgatar seu significado, ou até para decretar o seu fim.

Exatamente em um momento que sinaliza para uma forte crise social⁵⁸, a utopia emerge, carregando uma vez mais a ambivalência e as críticas que sempre a acompanharam:

Utopia has been in and out of fashion at various times in its 500-year existence; but it has shown remarkable resilience as a form and as a way of thinking. A temporary eclipse does not amount to extinction. The familiar pronouncements about the ‘death of utopia’ today ignore not just this but also the many uses to which utopia has been put. Utopia is a variegated project, the meeting place of many purposes and many disciplines of thought. The richness of its resources gives it a great capacity for survival and revival (Kumar, 1991: vi).

Em seu trabalho, Kumar insiste em uma noção de utopia, colocada a serviço da análise e da crítica do social, que se refira a um tipo de teoria social. Tal uso, como o próprio autor destaca, seria distinto da forma literária, ainda que alguns elementos típicos do gênero utópico possam estar presentes nesta outra acepção do conceito. Na opinião de Kumar, a utopia é composta por uma série de elementos, muitos dos quais retomados de outros contextos, como alguns aspectos componentes das doutrinas milenaristas e até mesmo das cidades ideais⁵⁹. No entanto, a utopia não limitar-se-ia a combinar tais elementos, sua própria inventividade engendraria, pelo propósito de especular sobre diferentes e novas possibilidades para a condição humana.

As idéias de Kumar parecem fazer bastante sentido para Zenaide de Oliveira. Segundo a entrevistada, a discussão sobre o fim das utopias tem relação com a queda do muro de Berlim e a crise dos socialismos reais, porém para ela “*as utopias têm uma relação que vão muito além destas questões mais transitórias, mais conjunturais. Eu acho que a utopia de esquerda tem uma relação com problemas, que são temas permanentes da humanidade*”.

Um outro entrevistado, Joel Rufino dos Santos, frisou a necessidade de pontuar que algumas utopias nascidas no sistema capitalista teriam morrido. Concepções utópicas, de “direita e de esquerda”, teriam perdido o sentido, acabado: “*uma utopia de esquerda, por exemplo, que morreu – quem diz isso tem razão – é que o mundo caminhava inevitavelmente para o socialismo que havia no leste europeu, o socialismo soviético*”.

⁵⁸ Interessante apontar que para Kurz a superação da crise da modernidade exige uma “razão sensível, que é exatamente o contrário da razão iluminista” (Kurz, 1996: 232).

⁵⁹ Kumar aponta-nos como haveria substratos presentes nestas utopias que comporiam definitivamente os elementos da utopia como, por exemplo, o caso do mito de Cocanha que teria trazido à tona a dimensão do desejo. Já as idéias da “era de ouro” e até mesmo do Paraíso veiculariam a idéia da harmonia. O milenarismo teria contribuído com o elemento da esperança, sendo que as cidades ideais teriam deixado como herança o elemento do *design*, concepção e construção.

Essa associação imediata entre “fim da utopia” e “colapso dos socialismos reais” apareceu no discurso de Silnei Siqueira, para quem haveria acabado os “sonhos partidários de um socialismo, como Marx previu”. O fim da utopia passa pela idéia de que o socialismo não é mais realizável na atual conjuntura, para o diretor Cuba seria uma exceção absoluta, um exemplo que não poderia ser seguido por ninguém.

Entretanto, o próprio Joel Rufino argumentou que não são todas as utopias que morrem. Haveria em seu pensamento uma idéia de que a utopia estaria intimamente relacionada com a humanização, e nesse sentido *“a utopia não é uma opção que os seres humanos façam. A utopia é a humanização. Nós nos tornamos humanos porque vamos para lugar nenhum”*. E, para Joel, esta utopia não acaba.

O pensamento que se poderia extrair das considerações do universo pesquisado converge para essa idéia de utopia como algo inato à construção humana da qual fazemos parte.

A cineasta Lúcia Murat falou sobre a substituição de uma razão crítica por uma “razão cínica”, algo que teria sido vivenciado por sua geração, quando as pessoas passaram a fazer tudo pelo individual. No entanto, para Lúcia há sinais de que isso está sendo revertido. Aqueles que acharam que o homem poderia viver sem seus mitos e sem suas crenças - que “um cachorro-quente e um hambúrguer bastavam” - erraram. A crise que a sociedade atual vive seria, para Lúcia, o resultado desse impasse. Uma conciliação impossível que ganha expressão concreta em movimentos sociais, como os de anti-globalização, e até mesmo na recente vitória do Partido dos Trabalhadores na última eleição presidencial. Seriam provas da “questão da utopia e da questão do humano” e do desejo de absoluto deste humano que quer, na opinião de Lúcia, a felicidade e o fim dos desequilíbrios.

Esse tipo de avaliação quanto ao avanço da utopia, ou seja, momentos históricos marcados por uma movimentação mais efetiva desta mentalidade no confronto com a ideologia hegemônica, também aparece nas reflexões desenvolvidas por uma outra entrevistada, Criméia de Almeida:

Porque naquele tempo [anos 60/70] a gente tinha um sonho, a gente tinha uma utopia. E hoje ela foi muito massacrada, as possibilidades de realizar esse sonho. Eu vejo, por exemplo, o governo Lula é um certo renascer de utopia, porque é um cara que em certo sentido foi um preso, participou daquelas lutas e hoje é governo. Mas é um renascer assim, é um pequeno lamento, aquela “brasinha”, quase cinza que você tenta assoprar para ver se vai para frente. E não é porque não tenha um significado grande, eu acho que tem um significado grande a eleição de um Lula, mas é porque se destruiu, em todo o mundo - eu acho que se destruiu - esse sonho. O neoliberalismo pior do que massacrar economicamente as pessoas, ele destruiu os sonhos das pessoas.

Essa idéia de “renascer” da utopia associada à eleição do Lula também foi mencionada por Nelson Xavier:

Um reacender desesperado dessa utopia, de justiça social, reequilíbrio das contradições. [tentar fazer com que] Esse aguçamento das contradições [possa] se suavizar, amenizar; conseguir algum caminho de redenção para a sociedade brasileira. Acho que por isso é que ele [Lula] acende, representa uma nova esperança tão grande. Por causa desse sonho utópico que foi abandonada.

Estaria aí uma questão importante para a concepção de utopia de Joel Rufino. Para ele, a utopia seria algo mais denso que o sonho político e a esperança, “São parentes: esperança, expectativa, perspectiva, utopia. São parentes. Mas utopia é um parente mais intenso, uma coisa mais profunda. Mais filosófica talvez. Então, eu não chamaria a esperança quanto ao governo do Lula como utopia. É uma esperança política”.

Quando se associa o “fim das utopias” com a vitória do capitalismo diante da crise dos socialismos reais, há uma tentativa de esvaziar o aspecto não racional que configura a realidade social que seria construída exclusivamente pela razão e pela técnica. Nesse sentido, parece que qualquer abordagem ou reflexão que critique ou mesmo questione a idéia de que a razão seja o único instrumento capaz de manejar as condições políticas e sociais apresentar-se-ia como ideológica ou utópica, por isso tais pensamentos são logo condenados ao “reino da fantasia”.

Quanto mais difundido é o domínio sobre as condições concretas de existência, segundo a avaliação de Mannheim, mais se favoreceria caminhos conservadores, pois a maior inteligibilidade do mundo repercutiria em apostas pela evolução pacífica. Nesse sentido, haveria uma renúncia progressiva dos elementos utópicos nos modos de vida e também haveria uma perda significativa da intensidade utópica diante de sua aproximação maior com o real empírico. Na opinião do autor alemão, o próprio processo social deveria conduzir o

pensamento a um relativo afastamento no que tange à utopia. Esse declínio da utopia seria reforçado ainda mais pelo confronto de diferentes formas de mentalidade utópica que por coexistirem acabam por destruírem-se mutuamente. Esse “conflito recíproco” não implica no aniquilamento do utopismo porque a própria disputa favoreceria uma maior intensidade utópica; mas, funcionaria como um ajuste de duas variáveis antagônicas, conforme aumentasse o nível de determinação, menor seria a presença do elemento utópico. Esse processo resultaria na completa destruição de todos os elementos espirituais, utópicos e ideológicos: *“uma certa tendência para agir sobre o mundo promove uma atitude para a qual todas as idéias se acham desacreditadas e todas as utopias, destruídas”* (Mannheim, 1986: 279).

Para Mannheim este seria um mundo “acabado”, não mais em formação, e as pessoas que dele fizessem parte, viveriam em inteira congruência com a realidade. Neste contexto, os princípios éticos mais elaborados que restariam, na avaliação dele, seriam a autenticidade e a franqueza. Aparentemente, estaríamos então em uma sociedade livre de todas as tensões sociais. No entanto, a despeito deste cenário, haveria uma classe destoante, composta por “intelectuais socialmente desvinculados”. Tal agrupamento tenderia a aumentar a cada dia, pois o conhecimento e a reflexividade que dele advém não seriam mais algo exclusivo de estratos privilegiados.

Nem passado, nem futuro: a heterotopia e o presente

Reproduzi anteriormente uma citação de Baczko onde ele diz que as condições que permitem a emergência do paradigma utópico são definidas pelo surgimento de um “lugar” ocupado pelo intelectual que reivindica seu direito de pensar e a criticar o social. Como mostrei no segundo capítulo, ainda que o grupo de entrevistados não seja constituído estritamente por pensadores acadêmicos, não seria um equívoco tomá-los como “intelectuais” na medida em que todos têm um alto nível de escolaridade e, em maior ou menor medida, desempenham profissionalmente atividades ligadas ao mundo das idéias.

Neste sentido, o universo pesquisado é constituído por intelectuais que se situam numa posição “militante” de crítica da situação na qual se inserem. Mannheim define quatro alternativas de “enquadramento” mental, na situação contemporânea, para os intelectuais, no entanto irei referir-me a apenas uma destas opções, que julgo ser a mais pertinente neste caso, por envolver intelectuais que seriam críticos e viveriam em oposição em relação às idéias

hegemônicas.

Haveria, nesta proposta de Mannheim, uma maneira que alguns homens e mulheres encontrariam para lidar com uma realidade que lhes parece problemática: a partir de um lugar onde fosse possível ter “abrigo”. Este *locus* estaria situado em um outro momento, quando uma mentalidade utópica, hoje extinta, teve papel hegemônico.

No caso do grupo que compõe o “território” pesquisado, o lugar que representa um amparo, digamos assim, está localizado no passado que foi desenhado pelo “território” da pesquisa. A idéia de que a memória desse período possa, como foi enfatizado pelos discursos dos próprios envolvidos, servir para redefinir formas de pensar e agir no presente, respaldaria o argumento mannheimiano de que a “reconstrução romântica” de uma época – identificada como o “refúgio” – possa ser uma forma de “espiritualizar o presente”. A utopia dos anos 60/70 à qual se referem foi reelaborada, como mostram as avaliações dos entrevistados que tentaram, e ainda estariam tentando, encontrar caminhos de ação. Seria como fruto deste processo (da inflexão de alguns modelos revolucionários e de aniquilamento do utopismo), que os entrevistados crêem ser importante a demarcação na memória social de lutas e embates travados no passado – do qual eles fizeram parte - e que se estruturaram sob visões utópicas. Daí a importância de resgatar um momento da história que solicitou deles um posicionamento intelectual mais coerente com suas idéias. Pensam isso, muito provavelmente, porque avaliam que essa retomada possa repercutir em um outro horizonte mental, mais amplo que o atual, e portanto mais adequado para estruturar a ação coletiva necessária a transformação histórica e social. Há implicitamente a idéia de que novas perspectivas poderiam surgir a partir desta história que foi apagada, inclusive pela possibilidade de reescrevê-la ainda que décadas depois⁶⁰.

Há um aspecto notável deste refúgio temporal que é a persistência de um pensamento enfático quanto à necessidade de transformar a realidade e de que essa transformação não virá de fora. A questão que se colocaria então é como fazer para não resgatar o utopismo do passado, nem levar a utopia para longe dos homens, no futuro ou no além-mundo. Seria a partir deste problema que Boaventura de Sousa Santos propõe o resgate da utopia mas de forma heterotópica:

⁶⁰ Apenas para efeitos de esclarecimento: estas considerações foram baseadas em algumas construções tipológicas oferecidas pelo pensamento mannheimiano e não há nenhuma pretensão de que possa encerrar com elas uma leitura definitiva a acabada do pensamento dos entrevistados.

Em vez da invenção de um lugar totalmente outro, proponho uma deslocação radical dentro de um mesmo lugar, o nosso. Uma deslocação da ortotopia para a heterotopia, do centro para a margem. O objectivo desta deslocação é tornar possível uma visão telescópica do centro e, do mesmo passo, uma visão microscópica do que ele exclui para poder ser centro (Santos, 2003: 325).

Esta abordagem descentralizada, em busca de processos, inclusive de processos transformadores, que coexistem simultaneamente no mesmo tempo-espço, estaria muito próxima às reflexões de Foucault relacionada a uma mudança significativa, e necessária na opinião dele, na prática de investigação científica. Segundo Martins (2002) seria pertinente realizar a “demultiplicação causal”, resultado da consideração dos múltiplos processos que “determinam” um acontecimento. Com isso, as buscas por causalidades encerrar-se-iam e a análise resultante deste procedimento avançaria num polimorfismo crescente. Assim, seriam polimorfos tanto os elementos que se colocariam em relação, como as relações descritas e os domínios de referência⁶¹.

Esta maneira de fazer, segundo Martins, faria com que tanto a dimensão espacial quanto a temporal ganhassem novas demarcações no pensamento de Foucault. Conforme Martins argumentou, haveria certos mecanismos de espacialidade (*emplacement*⁶²) na situação contemporânea, que constituiriam o espaço; um espaço que seria, acima de tudo, um espaço múltiplo. No entanto, dentre todos os “*emplacement*”, alguns são mais interessante porque conseguem relacionar-se com todos os outros:

As utopias são os emplacements sem lugar real, mantendo com o espaço real da sociedade uma relação geral de analogia direta ou invertida. É a sociedade aperfeiçoada ou é o inverso da sociedade, mas, de toda maneira, estas utopias são espaços que são fundamentalmente, essencialmente irreais. Existem, igualmente, em todas culturas, em toda civilização, lugares reais, lugares efetivos, lugares que são desenhados dentro da instituição mesmo da sociedade e que são gêneros de “contra-emplacements”, tipos de utopias efetivamente realizadas nas quais os emplacements reais que podemos encontrar no interior da cultura são, por sua vez, representados, contestados, invertidos; tipos de lugares que estão fora de todos os lugares, ainda que, entretanto, eles sejam efetivamente localizáveis. Estes lugares, por que eles são absolutamente outros que todos os emplacements os quais eles refletem e dos quais eles falam serão nomeados por oposição às utopias: as heterotopias (Martins, 2002: 96).

⁶¹ Martins *op. cit.*: 88-90

⁶² Martins optou por manter a expressão francesa dada a dificuldade de tradução, mas associou seu uso à “*função de demarcar os diferentes regimes de espacialidade*” (Martins, 2002: 94). Segundo ele, na situação atual o *emplacement* “substitui a localização” no pensamento de Foucault.

O resultado disso implica que estaríamos na época da simultaneidade, da justaposição, do disperso. Nesta perspectiva, entender um acontecimento - como a supremacia de uma idéia - significa incorporar os eventos simultâneos, agregados e relacionados; pois isso mostraria, por exemplo, quantos acontecimentos teriam sido ignorados e abandonados. Poderíamos conhecer, então, no caso da história das idéias, quantas outras idéias foram silenciadas, para que esta primeira conseguisse atingir uma hegemonia.

A proposta de Foucault era, já na década de 60, o enfretamento paradigmático. A mesma preocupação levantada, no final dos anos 90, por Boaventura de Sousa Santos. Este insiste nesta idéia, de que estaríamos a viver, na situação contemporânea, uma crise de paradigma, posto que a modernidade deparar-se-ia hoje com o vazio do futuro, que não pode contar com o presente nem com o passado para escrevê-lo. Por isso urge, como sugere Santos, definir como será esse novo paradigma, pois criticá-lo já não basta mais. E esta tarefa é complexa porque tem como obstáculo a estrutura do pensamento dominante que combina a “grandeza do futuro com sua miniaturização”. É a cultura instrumental aplicada à vida social: os objetivos são sistematizados e combinados com técnicas adequadas para alcançá-los. O problema disso é que a credibilidade destas soluções “oculta e neutraliza o déficit de futuro delas”. Para superar estes impasses, o autor português propõe a utopia, dada sua potencialidade para explorar “novas possibilidades e vontades humanas”. A idéia do autor é resgatar da utopia, sua dimensão não utópica:

Enquanto nova epistemologia, a utopia recusa o fechamento do horizonte de expectativa e de possibilidades e cria alternativas; enquanto nova psicologia, a utopia recusa a subjectividade do conformismo e cria a vontade de lutar por alternativas (Santos, 2003: 324).

As formas como a utopia foi apreendida pelo universo pesquisado, considerando a diversidade dos significados que apareceram nas entrevistas que realizei, espelham de algum modo o controverso debate científico e acadêmico em torno do tema.

Uma das convergências destacável refere-se a uma discussão de conteúdo eminentemente ético e moral. No universo pesquisado foi colocada com frequência uma função básica e essencial da utopia: garantir a busca incessante de soluções para certos males da vida social. Há nesta motivação uma evidente obstinação, já que não importa o quanto efetivamente se realizará, pois o principal é que este processo constitui a forma pela qual seríamos, e continuaríamos sendo, humanos.

De alguma maneira este pensamento está referenciado a avaliação da situação sócio-histórica contemporânea delineada por Mannheim. Entre outras coisas, Mannheim aponta a crise da Política diante de sua submissão à Economia, um quadro cujo resultado desfavorece o pensamento utópico⁶³. Mannheim preocupava-se que o estágio da consciência moderna, que toma a história como uma criação do próprio homem paradoxalmente se repercutisse no “abandono das utopias”. O dano seria significativo, pois estaria em jogo o fim da “*vontade de plasmar a história, e, com ela, a capacidade de compreendê-la*” (Mannheim, 1968: 285).

Essa perspectiva, levantada por Mannheim, manifesta-se no próprio engajamento político dos entrevistados, que também se mostraram apreensivos com os rumos que estão sendo traçados para o futuro social. Inclusive, a atuação política de cada um - que envolve militância política, trabalho social, etc. - assume importância porque marca a presença de valores sociais consolidados por ideais utópicos na esfera pública. Valores que seriam essenciais para impedir que a sociedade, não mergulhe na barbárie absoluta, e possa encontrar algum caminho alternativo.

A denúncia dos crimes da ditadura, e o sentimento de compromisso como essa memória social, expressa neste sentido uma forma de expor como qualquer projeto hegemônico precisa silenciar violentamente outros projetos que discordam e que questionam a sua legitimidade.

A maior parte das construções literárias utópicas, assim como as várias manifestações do utopismo, empenham-se em enfatizar excessivamente a forma, por apostarem de algum modo em suas repercussões, sejam elas utópicas ou distópicas. Nestes pensamentos, haveria uma falta de perspicácia que não discute o caráter centralizador e autoritário que define quase sempre o lugar de origem das representações utópicas.

Uma retomada mais geral de como a concepção de utopia foi trabalhada nos depoimentos permite chamar atenção para um aspecto que considero fundamental: a questão do diferente. A idéia de utopia apresentada tentou incluir a expressão e a interpretação do outro, entendido como a dimensão que se refere a tudo aquilo que é distinto, plural: a mulher, o menino de rua, aquele que não se satisfaz com a sociedade de consumo. Penso que esse quadro de entendimento da utopia está em sintonia com as indicações de alguns autores

⁶³ Ou o pensamento situacionalmente transcendente, já que na concepção de Mannheim o pensamento utópico contém as idéias que fazem oposição à ideologia.

contemporâneos como o pensamento de Foucault (que aqui foi apresentado por Martins) e, particularmente, Boaventura Santos.

Quando a reflexão sobre a utopia incorpora de alguma forma a heterotopia, está sendo proposto um deslocamento do alvo de atenção. O pensamento utópico tem se preocupado bastante em idealizar como seria o futuro social. Neste sentido, poderíamos ter a paz e a felicidade absolutamente imaginadas por alguém como sendo a forma perfeita de se viver. Poderíamos ainda encontrar a catástrofe social, engendrada por uma evolução certa do nosso presente. Podem até ser pensamentos críticos - nem sempre são - mas em grande medida tais pensamentos estariam limitados por apresentar o fim sem discutir os meios.

No caso do futuro promissor, ele não considera quantos ideais de felicidade teriam sido massacrados para que apenas alguns fossem os eleitos. No pensamento distópico há mais casos em que formas de vida e de expressões periféricas são admitidas, como podem atestar os germes de individualidade - e de inconformismo com a realidade social - que as personagens principais de *Admirável mundo novo* e *1984* resgatam (ainda que sofram as conseqüências disso).

Para encerrar a história com a democracia proposta por Fukuyama, assim como as utopias também encerram construções sociais, seria necessário evidentemente um processo de exclusão. Essa dimensão dos vencidos seria relevante, dentro deste debate contemporâneo em torno da utopia, porque desloca a questão central: não importa mais a forma da utopia, não importa se a utopia morreu ou não. A questão que está sendo colocada ao pensamento moderno pela crise que o afeta, considerando todas suas promessas não realizadas, está obrigando-o a encontrar novos caminhos analíticos. No caso do pensamento utópico, as indicações mais procedentes sugerem que a expressão da pluralidade utópica seja incorporada e considerada.

É neste sentido que a heterotopia propõem-nos buscar outros “lugares” geradores de utopias. Lugares onde não estaríamos acostumados a ir, mas que se mostrariam fundamentais para que conseguíssemos enxergar além de nossa miopia. A utopia deixaria de ser então um fim - um modelo ideal de sociedade - para ser um meio através do qual se tentaria exercitar uma forma de se viver em sociedade onde todas as utopias que ali estivessem, pudessem se manifestar.

Considerações finais

A forma pela qual uma sociedade lembra uma determinada experiência é sempre uma edição de idéias e imagens. Essa seleção é reveladora das disputas - que haveria entre os vários grupos sociais - pela instituição dos marcos sociais da memória coletiva.

A própria peça *Lembrar é resistir* representa, como resultado de certas ações, êxitos no confronto com algumas destas “construções”. Provavelmente, a mais expressiva destas conquistas refira-se ao próprio prédio do DOPS, que de “símbolo da repressão” passou por um processo de re-significação, do qual desponta - segundo as pessoas que idealizaram o projeto - como um “marco das conquistas democráticas”, considerando que historicamente aquela foi a sede de uma instituição que vigiava e torturava cidadãos brasileiros, e agora é um espaço destinado à cultura, inclusive com potencial para instigar leituras críticas da realidade social.

De acordo como o universo pesquisado, deveríamos lembrar coletivamente os episódios da ditadura militar porque muitas seriam as tarefas que ainda precisam ser feitas. A repressão e a violência praticada pelo Estado autoritário foram as respostas dadas para aqueles que desejaram construir uma sociedade mais justa e mais livre nos anos 60/70. Décadas depois, a desigualdade social e a opressão se mostram ainda bastante evidentes e seria necessário então, como sugere o universo pesquisado, resgatar as “esperanças do passado”.

Essa retomada do passado seria importante para evitar que aquela conjuntura opressiva volte a se configurar, mas principalmente, essa retomada seria fundamental porque ali estariam concepções e valores que não poderiam ser abandonados.

No âmbito do “território” da pesquisa, a memória dos presos políticos durante a ditadura militar brasileira faz sentido porque não deixa a sociedade esquecer um momento onde as questões coletivas estruturaram os modos de pensamento e de existência. Há no grupo pesquisado - e vários trechos das entrevistas que foram transcritos atestam isso - uma concepção de que os anos 60/70 permitiram a experiência de uma vida compartilhada, de uma existência que só encontrava sentido na construção de uma sociedade melhor. A retomada daquelas “esperanças” serviriam então para “encantar” o presente: sonhos libertários e transformadores devem ser estimulados e as experiências daqueles que viveram os “revolucionários anos 60” trariam impulsos que serviriam como referência para as atuais lutas.

A hipótese de usar o conceito de utopia como uma chave analítica propiciou alguns caminhos interessantes, ainda que nem todos tenham sido devidamente explorados. O “território” da pesquisa abriu tantas possibilidades analíticas interessantes para uma reflexão sobre a utopia, que não consegui dedicar-me com profundidade a todos os aspectos que poderiam ser desenvolvidos. As preocupações e as idéias que apareceram nos depoimentos estão substancialmente referenciadas à produção intelectual contemporânea sobre o tema da utopia e isso quase sempre significava caminhos bastante longos de pesquisa. A diversidade com que a utopia foi trabalhada pelos entrevistados refletiu de algum modo as várias acepções que podemos encontrar no pensamento científico dedicado ao estudo da utopia. Trabalhar analiticamente todos esses espelhamentos, no limitado espaço desta dissertação, colocou-se em vários momentos como um desafio difícil de ser superado.

Por outro lado, a relativa familiaridade e conforto com que os entrevistados – em sua expressiva maioria – exaltaram a utopia e o pensar utópico merece ser destacada. Recorrentemente, a idéia de utopia mostrou-se pertinente para os entrevistados falarem de suas experiências tanto no presente, quanto no passado. Isso se mostrou em certa medida surpreendente, considerando que muito provavelmente estas mesmas pessoas, teriam um posicionamento bastante diferente, se fosse possível registrar o que elas pensavam sobre utopia nos anos 60/70. Naquele momento, no quadro da importância do “marxismo-leninismo” nas matrizes de pensamento, muito provavelmente a utopia teria uma acepção mais próxima da abordagem de Engels, que desconsidera sua dimensão revolucionária e desqualifica seu uso como ferramenta crítica. No pensamento contemporâneo do grupo pesquisado, essa nuance da utopia – mais próxima da fantasia – foi pouco ratificada.

Em linhas mais gerais, a noção de utopia mostrou-se útil para os entrevistados pensarem sobre a atual situação social e para refletirem sobre suas ações. Quanto ao envolvimento na resistência contra a ditadura, a utopia representaria os ideais de um “novo homem” e uma referência que permitiu ações e sentimentos (como a abnegação e o altruísmo). Quanto ao presente, a noção de utopia mostra-se mais uma vez adequada para explicar o engajamento político, por exemplo, está presente na luta por uma sociedade sem torturas. A utopia – ou a crença em valores e ideais utópicos – seria acima de tudo uma forma de expressão de uma característica essencial do ser humano; característica garantida pela permanência destes valores e destes ideais.

Os diversos momentos da utopia, desde a narrativa de Morus até os dias atuais, permitem apontar como o surgimento da era moderna - apesar de complexo e até mesmo assustador - engendrou possibilidades emancipatórias, entre as quais a utopia tem destaque. Estas possibilidades atingiram o ápice no iluminismo, quando as idéias floresciam abundantemente, explicando e impulsionando a vida social e as ações humanas. Os projetos de sociedade formulados pelos socialistas utópicos também veicularam uma crença otimista, ainda que pouco adaptável, quanto à transformação social. Mas estas expectativas não se sustentaram por muito tempo. O socialismo científico constituiu-se durante o século XX como a principal corrente de pensamento radicalmente crítico. A utopia viveu seu momento de crise, seja pela desqualificação de seu conteúdo não científico, sejam pelas guerras e pelos horrores vivenciados no último século, que colocaram os ideais civilizacionais da cultura ocidental judaico-cristã em cheque.

A crise do racionalismo exagerado, bem como a destruição na crença do progresso - vista como uma fonte inexorável de bem-estar individual e social - colocam tarefas que estão sendo ainda elaboradas pelo pensamento social, em particular o utópico. A dimensão da heterotopia, proposta por autores contemporâneos, exigiria que enfrentássemos o problema do “centro”, de um lugar onde as idéias nasceriam com força suficiente para tornarem-se realistas e realizáveis. Isso porque a visão topocêntrica anularia todos os outros espaços, e esse seria o principal obstáculo para um pensar utópico que realmente considere a pluralidade.

Cabe ressaltar aqui o problema da relação entre ação e pensamento, bem como um descompasso entre eles. O que as pessoas fazem e o que elas pensam sobre o que fazem apareceria como um fator que considero relevante para uma reflexão sobre utopia e transformação social hoje. Estas contradições entre forma e conteúdo colocam em evidência o problema da conciliação entre meios e fins, uma questão mais do que relevante se lembrarmos tudo o que pôde ser feito - poderíamos nos restringir apenas ao século passado e já teríamos exemplos notáveis - em função de certas utopias. O desejo de tornar o mundo mais próximo daquilo que se sonha, pode repercutir em uma série de ações que se justificam mesmo no caso dessas serem contraditórias com o que se representa como sendo o que se quer desse outro mundo.

As várias manifestações do pensamento utópico, e o surgimento de novas funções e novos lugares para as utopias ao longo da História, repercutiram em uma progressiva

complexidade do fenômeno utópico. Se a intensidade utópica pode ser despertada e estimulada em conjunturas específicas - como foi o caso dos anos 60 na opinião dos entrevistados - seria importante refletir sobre os mecanismos utilizados para alimentar e/ou destruir essas conjunturas, mas sobretudo, seria fundamental refletir sobre a multiplicidade de sonhos que existem (e que sempre existiram) e que estão sendo constantemente excluídos.

Bibliografia

- ABENSOUR, Miguel. *O novo espírito utópico*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1990.
- ALBUQUERQUE, José Augusto Guilhon. (coord.) *Classes médias e política no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares de e WEIS, Luiz. “Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar”. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ALVAREZ, Anely e ALMADA, Izaías. *Lembrar é resistir*. São Paulo: 1999 (mimeo).
- AQUINO, Maria Aparecida de. “No coração das trevas: o Deops/SP visto por dentro”. In: AQUINO, Maria Aparecida de. (org) *Dossiês DEOPS/SP: radiografias do autoritarismo republicano brasileiro*. Volume 1. Arquivo do Estado/ Imprensa Oficial: São Paulo, 2001.
- ARAÚJO, Lucimar Almeida de *et alli*. “O acervo DEOPS/SP”. In: AQUINO, Maria Aparecida de (org) *Dossiês DEOPS/SP: radiografias do autoritarismo republicano brasileiro*. Volume 1. Arquivo do Estado/ Imprensa Oficial: São Paulo, 2001.
- ARNS, Dom Paulo Evaristo (prefácio). *Brasil: nunca mais*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- BACZKO, Bronislaw. *Los imaginarios sociales: memorias y esperanzas colectivas*. Tradução de Pablo Betesh. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1991.
- BASTOS, Élide Rugai. *As ligas camponesas*. Petrópolis: Vozes, 1984.
- BENJAMIN, Walter. “Que é teatro épico?” In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história” In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- BORDIEU, Pierre. “Gosto de classe e estilos de vida”. In: ORTIZ, Renato (org.) *Pierre Bordieu*. Coleção grandes cientistas sociais. São Paulo: Ed. Ática, 1994.
- BORDIEU, Pierre. “Espaço social e gênese das classes”. In: BORDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil & Lisboa: Difel, 1989.
- BORNHEIM, Gerd. Os pressupostos da estética de Brecht. In: Bader, Wolfgang (org) *Brecht no Brasil: experiências e influências*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

- BOTTOMORE, T. B. *As elites e a sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1965.
- CARDOSO, Irene. “Memória de 68: terror e interdição do passado”. São Paulo: *Tempo Social*; Revista de Sociologia da USP, Volume 2, nº 2, 2 semestre de 1990.
- CARDOSO, Irene. “O arbítrio transfigurado em lei e a tortura política”. In: FREIRE, Alípio *et alli* (org) *Tiradentes*, um presídio da ditadura. São Paulo: Spicione, 1997.
- CARDOSO, Irene e SILVEIRA, Paulo (orgs) *Utopia e mal-estar na cultura: perspectivas psicanalíticas*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- COHN-BENDIT, Dany. *Nós que amávamos tanto a revolução: 20 anos depois*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.
- CORRADO, Adriana. “Squarci di vite vissute fra femminismo e utopia”. In: FORTUNATI, Vita e SPINOZZI, Paolo (orgs.) *Vite di utopia*. Ravenna: Longo Editore, 1997.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1995.
- CIORAN, Emile. M. Mecanismo da utopia. In: *História e utopia*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1992.
- COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- EDER, Klaus. A classe social tem importância no estudo dos movimentos sociais? Uma teoria do radicalismo da classe média. São Paulo: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, nº 46, volume 16, julho de 2001.
- ENGELS, Friedrich. *Do socialismo utópico ao científico*. Rio de Janeiro: Vitória, 1962.
- FALCON, Francisco José Calazans. Utopia e modernidade. In: BLAJ, Ilana e Monteiro, John M. (orgs.) *Histórias e utopias*. Coletânea de textos apresentando no XVII Simpósio Nacional de História. ANPUH, 1996.
- FERACINE, Luiz. “Um estudo sobre A dignidade do homem”: In: PICO della MIRANDOLA, Giovanni. *A dignidade do homem*. São Paulo: GRD, 1988.
- FON, Antonio Carlos. *Tortura: história da repressão política no Brasil*. São Paulo: Global, 1979.
- FORTUNATI, Vita. “Utopia e biografia; le ragioni di un confronto”. In: FORTUNATI, Vita e SPINOZZI, Paolo (orgs.) *Vite di utopia*. Ravenna: Longo Editore, 1997.
- FREIRE, Alípio *et alli* (org) *Tiradentes*, um presídio da ditadura. São Paulo: Spicione, 1997.
- FUKUYAMA, Francis. *O fim da história e o último homem*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1992.

- GARCIA, Marco Aurélio e VIEIRA, Maria Alice (orgs.) *Rebeldes e contestadores: 1986 - Brasil, França e Alemanha*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1999.
- GOLDMANN, Lucien. O todo e as partes. In: *Dialética e cultura*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1979.
- GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas - a esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*. São Paulo: Ática, 1987.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HAGUETTE, Teresa Maria Frota. *Metodologias qualitativas na sociologia*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1987.
- HELLER, Agnes. *O homem do renascimento*. Lisboa: Presença, 1982.
- HUXLEY, Aldous. *Admirável mundo novo*. Rio de Janeiro: Ed. Bradil, 1969.
- IANNI, Octavio. *O colapso do populismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- IANNI, Octavio. “A ditadura militar no cárcere”. In: *Caros Amigos*, nº 32. São Paulo: Ed. Casa Amarela, novembro de 1999.
- IANNI, Octavio. Cartografia da humanidade. In: *Cadernos Mais*. São Paulo: Folha de São Paulo 30 de setembro, p.12-13, 2001.
- JOHNS, Alessa. “Realizing fiction: Sarah Scott's utopian biography”. In: FORTUNATI, Vita e SPINOZZI, Paolo (orgs.) *Vite di utopia*. Ravenna: Longo Editore, 1997.
- JAMESON, Frederic. *As sementes do tempo*. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- KOSMINSKY, Ethel. “Pesquisas qualitativas – utilização da técnica de histórias de vida e de depoimentos pessoais em sociologia”. In: *Ciência e cultura*. Volume 38, nº 1. SBPC, 1986.
- KUMAR, Krishan. *Utopianism*. Buckingham: Open University Press, 1991.
- KURZ, Robert. *O colapso da modernização: da derrocada do socialismo de caserna à crise da economia mundial*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1999.
- LE GOFF, Jacques. “Passado/presente”. In: *História e memória*. tradução Irene Ferreira. Campinas: Ed. da Unicamp, 1990.
- LE GOFF, Jacques. “Memória”. In: *História e memória*. tradução Bernardo Leitão e Irene Ferreira. Campinas: Ed. da Unicamp, 1990.

- LEIS, Héctor Ricardo. Os dilemas do pensamento de esquerda frente às transformações da modernidade. In: Encontro da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, XXVI, 2002, Caxambu. *Anais...* São Paulo: ANPOCS, 2002. (CD-Rom)
- LEITÃO, Alfredo Moreno. *Departamento estadual de ordem política e social*. Secretaria de Estado da Cultura: São Paulo, 2003.
- LÖWY, Michael e SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia - o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- LUKÁCS, Georg. “Narrar ou descrever”. In: *Ensaios sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- LUKÁCS, Georg. “A consciência de classe”. In: VELHO, Otávio Guilherme; PALMEIRA, Moacir Soares; BERTELLI, Antônio Roberto (orgs.) *Estrutura de classes e estratificação social*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- MAFFESOLI, Michel. História e utopia. In: *A lógica da dominação*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- MANNHEIM, Karl. *Ideologia e utopia*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1986
- MARCUSE, Herbert. *O fim da utopia*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1969.
- MARCUSE, Herbert. *A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional*. Rio de Janeiro, Editora Zahar, 1979.
- MARTINS, Carlos José. “Utopias e heterotopias na obra de Michel Foucault”. In: RAGO, Margareth; ORLANDI, Luiz B. Lacerda e VEIGA-NETO, Alfredo (orgs.) *Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas*. Rio de Janeiro, DP&A: 2002.
- MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Editora Hucitec, 1999.
- MONTERO, Paula. Utopias missionárias na América. In: *Revista Sexta-Feira*, n. 6. São Paulo: Editora 34, 2002.
- MORUS, Thomas. *A utopia*. Porto Alegre: L&PM Pocket S/A, 1997.
- ORWEEL, George. *1984*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2000.
- PAQUOT, Thierry. *A utopia: ensaio acerca do ideal*. Rio de Janeiro: BCD União de Editoras S.A., 1999.
- PELLEGRINO, Hélio. “A tortura política”. São Paulo: *Folha de São Paulo*, 5 de junho, p. 3, 1982.
- PETERS, Edward. *Tortura*. São Paulo: Ática, 1989.

- PICO della MIRANDOLA, Giovanni. *A dignidade do homem*: tradução brasileira, notas e estudo introdutório de Luiz Feracine. São Paulo: GRD, 1988.
- RACAULT, Jean-Michel. “Fiction utopique et autobiographie symbolique: la fictionalisation de soi dans le récit utopique au tournant de l’âge classique”. In: FORTUNATI, Vita e SPINOZZI, Paolo (orgs.) *Vite di utopia*. Ravenna: Longo Editore, 1997.
- REIS FILHO, Daniel Aarão. *A revolução faltou ao encontro*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- REIS FILHO, Daniel Aarão. *1968: a paixão de uma utopia*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- RICOEUR, Paul. *Ideologia e utopia*. Lisboa: Ed. Edições 70, 1991.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 2000.
- RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: Ed. Uneps/Fapesp, 1993.
- RIDENTI, Marcelo. O romantismo revolucionário nos anos 60. In: FREIRE, Alípio *et alli* (org) *Tiradentes, um presídio da ditadura*. São Paulo: Spicione, 1997.
- ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- ROUANET, Sérgio Paulo. A morte e o renascimento das utopias, In: *Cadernos Mais*. São Paulo: Folha de São Paulo 25 de junho, p.15-17, 2000.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. “O norte, o sul e a utopia”. In: *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 2003.
- SCHERER, Amanda Eloina; NUSSBAUMER, Gisele Marchiori e FANTI, Maria da Glória di. *Utopias e distopias: 30 anos de maio de 68*. Santa Maria: Edição do Mestrado em Letras da UFSM, 1999.
- SEXTA-FEIRA. São Paulo: Editora 34, n. 6, 2002.
- SILVA, Ricardo Virgolino da. *A ideologia do Estado autoritário no Brasil*. Tese de doutorado. Campinas: IFCH/Unicamp, 1998.
- SOUZA, Maria das Graças. O real e seu avesso: as utopias clássicas. In: *Revista Sexta-Feira*, n. 6. São Paulo: Editora 34, 2002.
- THIOLLENT, Michel. *Crítica metodológica, investigação social e enquete operária*. São Paulo: Ed. Polis, 1987.
- THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1995.

TROUSSON, Raymond. *História de la literatura utópica: viajes a países inexistentes*. Tradução de Carlos Manzano. Barcelona: Ed. Península, 1995.

WALLERSTEIN, Immanuel. *et. alli. Para abrir as ciência sociais*. São Paulo: Ed. Cortez, 1996.

WEBER, Max. Volume I. Conceitos sociológicos fundamentais. In: *Economia e sociedade*. Brasília: Editora da UnB, 1991.

WEBER, Max. “A objetividade do conhecimento nas ciências sociais”. In: COHN, Gabriel (org.) *Max Weber*. São Paulo: Ed. Ática, 1993.

Anexos

Entre vistas

Local e data das entrevistas realizadas exclusivamente para esta pesquisa:

Alípio Freire, Campinas 24 de março de 2004

Analy Alvarez, São Paulo 29 de outubro de 2002.

Annita Malufe, São Paulo 17 de julho de 2002.

Belisário dos Santos Júnior, São Paulo 10 de dezembro de 2002.

Cecília Coimbra, Niterói, 31 de janeiro de 2003.

Criméia Alice Schimidt de Almeida, São Paulo 26 de novembro de 2002.

Elisabete Silveira e Silva*, Rio de Janeiro, 30 de janeiro de 2003.

Elza Ferreira Lobo, 09 de dezembro de 2002.

Ia Santos, 10 de dezembro de 2002.

Izaías Almada, 11 de dezembro de 2002.

Joel Rufino dos Santos, Rio de Janeiro, 29 de janeiro de 2003.

Lúcia Murat, Rio de Janeiro, 28 de janeiro de 2003.

Maria Amélia de Almeida Telles, 10 de dezembro de 2002.

Néli Sá Pereira*, Rio de Janeiro, 30 de janeiro de 2003.

Nelson Xavier, Rio de Janeiro, 29 de janeiro de 2003.

Nilda Maria, São Paulo 28 de outubro de 2002.

Rosalina Santa Cruz Leite, São Paulo 28 de novembro de 2002.

Silnei Siqueira, São Paulo 10 de dezembro de 2002.

Tin Urbinati, São Paulo 29 de novembro de 2002.

Victória Grabois*, Rio de Janeiro, 29 de janeiro de 2003.

Vilma Aparecida Barban, 12 de novembro de 2002.

Zenaide Machado de Oliveira, 11 de outubro de 2002.

* A entrevista apesar de realizada não foi incorporada ao texto. Foram três casos semelhantes: espectadoras da peça que possuem parentes próximos que foram vítimas diretas da repressão. Em função da quantidade do material a ser analisado optei por trabalhar apenas com os espectadores que passaram diretamente pela experiência da prisão política.

Sigla s

AI-5 – Ato Institucional nº 5
AP - Ação Popular
BNM - Brasil Nunca Mais (Projeto)
CPC – Centro Popular de Cultura
DOI-CODI – Destacamento de Operações e Informações-Centro de Operações de Defesa Interna
DEOPS - Departamento Estadual de Ordem Política e Social
DOPS - Departamento de Ordem Política e Social
GTNM/RJ - Grupo Tortura Nunca Mais do Rio de Janeiro
MCP - Movimento de Cultura Popular
MR-8 – Movimento Revolucionário 8 de Outubro
Oban – Operação Bandeirantes
ONU – Organização das Nações Unidas
PCB - Partido Comunista Brasileiro
PC do B - Partido Comunista do Brasil
PT – Partido dos Trabalhadores
UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro
UNE – União Nacional dos Estudantes
Unesco - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
URSS – União das Repúblicas Socialistas Soviéticas
USP – Universidade de São Paulo
POLOP - (Organização Revolucionária Marxista) Política Operária
POR(T) - Partido Operário Revolucionário (Trotskista)
PUC-SP – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
TUCA – Teatro da Universidade Católica de São Paulo
VAR-Palmares – Vanguarda Armada Revolucionária-Palmares
VPR - Vanguarda Popular Revolucionária.

Abaixo está reproduzido um texto dos autores que foi retirado do programa da peça

AOS QUE VIRÃO...

Construída guerrilheiramente para ser apresentada no âmbito das comemorações dos 20 anos de anistia, em setembro de 1999, LEMBRAR É RESISTIR ultrapassou todas as expectativas dos seus criadores.

Além de resgatar para as atividades culturais um espaço que durante anos foi usado para reprimir a livre manifestação do pensamento, a peça acabou por reunir pessoas que não se viam há muitos anos e que, de uma ou de outra maneira, reencontraram-se com um passado não muito distante e puderam-no refletir sob a luz de novos tempos.

Dos fatos lembrados pela peça, já lá se vão 31 anos. E mais: atores dos acontecimentos narrados, ficcionados e reinterpretados poeticamente, essas pessoas puderam constatar a presença de muitos jovens nas apresentações, todos eles interessados em saber sobre o Brasil de seus pais ou mesmo avós, um Brasil que a história oficial procurou lhes esconder, mas cujos olhos marejados de lágrimas e os soluços de uma entrega sincera às emoções vividas, reflete – para nós autores – uma verdade muito simples: LEMBRAR É RESISTIR é um espetáculo que faltava ao teatro brasileiro. E faltava porque muitos de nós tínhamos receio de botar o dedo na ferida e mergulhar nesse passado traumático.

Mas a arte é para isso: lembrar, criticar, alertar, emocionar, divertir e quantos outros verbos mais quisermos somar a esta extensa definição. E como é gostoso ver nos olhinhos vermelhos dos espectadores no final de cada sessão que valeu a pena. Valeu a pena exorcizar os fantasmas de um prédio maldito, que nos ajuda ainda - como protagonista de um drama de milhares de brasileiros que por aqui passaram – a contar suas e outras histórias, mas que agora quer se mostrar para São Paulo, no novo milênio que se aproxima, não como uma casa de horrores, mas como um espaço livre, democrático e humano. Humano na melhor acepção que essa palavra possa ter, por vezes tão esquecida em tempos de frias estatísticas...

Analy Alvarez e Izaías Almada

Abaixo está o texto escrito por Belisário dos Santos Júnior que também compõe o programa da peça

A NECESSIDADE DA MEMÓRIA

Belisário dos Santos Jr.

A campanha pela anistia foi pensada não apenas como “esquecimento” de crimes políticos durante a ditadura. Veio também como possibilidade de restabelecer a igualdade e a justiça em relação àqueles que usaram do direito de insurgência contra a opressão e, assim procedendo, foram processados, presos, banidos, demitidos de seu trabalho, cassados em seus mandatos parlamentares. Ademais disso, cansada de prisões sem motivo, de tortura, da perseguição sem limites, de mortes, desaparecimentos políticos cometidos por agentes do Estado, em nome da segurança nacional, a sociedade brasileira tomou a campanha como forma de lutar por seu sonho de um estado de direito. Daí a ela ter somado outras palavras de ordem, como o fim do AI 5 e a revogação da Lei de Segurança.

Havia muitas perspectivas para lembrar esse tempo necessitado de anistia: o viés da tribuna, o das ruas e suas manifestações, o do exílio. A certeza era uma só: lembrar era preciso. Escolheu-se a ótica do cárcere. A prisão, palco de tanto sofrimento, medo, ódio, de tanta crueldade, também foi testemunha de solidariedade, dignidade, coragem. Resistir era sobreviver. Ali, momentos de ternura foram intensamente vividos e dali a esperança por um mundo melhor fluiu pelas frestas, pelos vãos, e ganhou as ruas, contagiando a todas as pessoas de bem. Essa esperança nos alimenta ainda hoje, na construção de um processo democrático, ainda em seu início, com suas contradições, com seus avanços pendulares. Mas, a democracia se reforça quando o palco do horror é exorcizado pela ousadia do teatro, pela maravilha da arte, e no espaço da tortura se instala o memorial da liberdade. Longa memória aos que resistiram e, assim, nos legaram a esperança.

Belisário dos Santos Jr. – foi advogado de presos e perseguidos políticos durante o regime militar e é Secretário da Justiça e da Defesa da Cidadania do Governo do Estado de São Paulo, desde 1995.

Abaixo está o texto escrito por Marcos Mendonça - na época da montagem era Secretário da Cultura do Estado de São Paulo.

A Era do Silêncio, instituída no Brasil com a instalação do governo autoritário, fez calar aqueles que lutavam pela volta da liberdade democrática, mas fez também ecoar todas as vozes que abominavam aquele sistema de organizar pela força; comandar sob violência e controlar mediante tortura, muitas vezes, até a morte.

Jovens estudantes, trabalhadores, artistas, líderes sindicais, intelectuais, facções religiosas e políticas, enfim, brasileiros queriam o País livre e não se pouparam nem mesmo do próprio sangue para fazer soar aquela voz que ansiava pelo direito de simplesmente viver, desfrutando da livre escolha de pensamento.

Desde 1964, o Brasil foi brutalmente coberto pelo manto da proibição. Pela imposição do autoritarismo, peças de teatro e jornais foram censurados, músicas foram banidas das emissoras de rádio, pessoas presas, torturadas e muitas, desapareceram; políticos foram cassados ou exilados. O País que ostentava na sua bandeira, desejo pela Ordem e Progresso inscrevia, com o sangue dos cidadãos, as páginas que a História jamais deixará apagar da memória do seu povo.

A Anistia, promulgada em agosto de 1979 foi, para muitos, a reparação das injustiças realizadas, mas custou muitas vidas. E não anistiou da dor, aqueles que perderam filhos, pais, famílias inteiras, amigos.

O Brasil do final do século precisa comemorar a Anistia e reinscrever em sua bandeira a reconquista da democracia. No Estado de São Paulo, a sede do símbolo maior da repressão, o prédio do antigo DOPS será palco para a nova ordem social. Será transformado num Centro Cultural, onde a população terá livre acesso à cultura e à história.

“Lembrar é Resistir” é apenas o início da nova fase do DOPS. Os artistas desta peça são os primeiros protagonistas da nova história do prédio de número 66 do Largo General Ozório. A eles, se juntarão todos os artistas, que deixarão, através das suas idéias e do talento, a colaboração para o crescimento cultural do País.

Marcos Mendonça
Secretário de Estado da Cultura