

IMAGENS DE VIOLÊNCIA POLICIAL NO RAPOSA MAGAZINE

DOI: 10.33871/sensorium.2024.11.9007

*Matheus Pacheco Perbiche*¹
*Rosane Kaminski*²

Resumo: Este texto tem o objetivo de estudar imagens de violência policial publicadas no Raposa Magazine, um dos jornais alternativos publicados em Curitiba. São analisadas algumas imagens de violência que os artistas curitibanos publicavam nas páginas de periódicos alternativos. Os intelectuais que construíram a imprensa alternativa também sofreram perseguição política pela ditadura militar, em forma de prisões e torturas, que são relatadas, descritas, denunciadas nas páginas dos periódicos. Portanto, utilizam do formato jornal para fazer circular denúncias da violência do aparato policial durante a Ditadura militar por meio de linguagens artísticas, mais especificamente fotografias, poesias e charges.

Palavras-chave: violência; imprensa alternativa; Ditadura militar; imagem; Curitiba.

IMAGES OF POLICIAL VIOLENCE IN THE RAPOSA MAGAZINE

Abstract: This text has the objective to study images of police violence published in Raposa Magazine, one of the alternative presses published in Curitiba. Some images of violence that Curitiba artists published on the pages of alternative periodicals are analyzed. The intellectuals who built the alternative press also suffered political persecution by the military dictatorship, in the form of arrests and torture, which are reported, described and denounced in the pages of the periodicals. Therefore, they use the newspaper format to circulate complaints about the violence of the police during the military dictatorship through artistic languages, more specifically photographs, poetry and cartoons.

Keywords: violence; alternative press; Military Dictatorship's; image; Curitiba.

¹ Doutorando em História pela UFPR, linha de pesquisa Arte, Memória e Narrativa. Mestre em História pela mesma instituição, defendido em 2021. Possui experiência em pesquisa nas áreas de História Social da Cultura, tratando principalmente da imprensa alternativa publicada em Curitiba durante a ditadura militar. Também possui experiência docente em Ensino Fundamental e Médio, em instituições públicas e particulares em Curitiba e Região Metropolitana. <http://lattes.cnpq.br/0332321337154157>. <https://orcid.org/0000-0002-8122-916X>. matheusperbiche@gmail.com.

² Pesquisadora Bolsista PQ-2 do CNPq. Professora Associada IV da UFPR. Doutora em História, Pós-Doutora em Meios e Processos Audiovisuais. Autora de *A poética da angústia: cinema e história em Sylvio Back* (Intermeios, 2021), *A formação de um cineasta: Sylvio Back na cena cultural de Curitiba nos anos 1960* (Ed. UFPR, 2018), e coorganizadora de diversas coletâneas, entre as quais *Monumentos, Memória e Violência* (Letra e Voz, 2022), *Artes & Violências* (Intermeios, 2020) e *Arte e política no Brasil* (Perspectiva, 2014). <http://lattes.cnpq.br/0588374677778245>. <https://orcid.org/0000-0002-8123-3716>. rosanekaminski@gmail.com.

IMÁGENES DE VIOLENCIA POLICIAL EN REVISTA RAPOSA

RESUMEN: Este texto tiene como objetivo estudiar imágenes de violencia policial publicadas en el Raposa Magazine, uno de los periódicos alternativos publicados en Curitiba. Se analizan algunas imágenes de violencia que artistas de Curitiba publicaron en las páginas de periódicos alternativos. Los intelectuales que construyeron la prensa alternativa también sufrieron persecución política por parte de la dictadura militar, en forma de detenciones y torturas, que se informan, describen y denuncian en las páginas de los periódicos. Por ello, utilizan el formato periodístico para difundir denuncias sobre la violencia policial durante la dictadura militar a través de lenguajes artísticos, más específicamente fotografías, poesía y caricaturas.

Palabras clave: violencia; prensa alternativa; Dictadura militar; imagen; Curitiba.

Ao longo das décadas de 1970 e 1980, um conjunto de artistas, intelectuais, jornalistas e publicitários criou vários periódicos alternativos na cidade de Curitiba, cada qual com sua proposta, financiamento e duração. Todos estes periódicos imprimiram imagens de violência. A proposta deste artigo é, então, discutir os sentidos estéticos e históricos de algumas destas imagens impressas nos periódicos alternativos curitibanos, articulando-as ao contexto da ditadura militar.

Este artigo se desenvolverá em duas partes. A primeira traz uma revisão historiográfica sobre imagens de violência que circularam durante o período ditatorial, a segunda dedica-se a avaliar um conjunto de imagens de violência publicadas em periódicos alternativos em Curitiba, durante da ditadura militar. Por fim, são feitas algumas considerações que relacionam estas imagens com o nosso presente.

Violência e arte brasileira no período ditatorial

Conforme dito no início do artigo, a imprensa alternativa produzida na cidade de Curitiba durante o período da Ditadura militar teve a iniciativa – em quase a sua maioria – de um mesmo grupo (PERBICHE, 2021). Moraes (2016) estuda a temporalidade experimentada por dois produtores culturais desse mesmo grupo, Paulo Leminski e Luiz Rettamoço, a partir de imagens publicadas por eles em dois periódicos culturais de Curitiba durante a década de 1970, o Pólo Cultural³ e o Anexo⁴. Entre tais imagens, Moraes analisa algumas que representam bocas e ouvidos tampados, personagens impedidos de falar.

Rettamoço não cessava de denunciar e criticar os diversos dispositivos de controle agenciados pela ditadura militar. Quando abordava a ditadura ele não fazia simplesmente uma crítica política do autoritarismo, da centralização do poder ou da censura, mas falava de uma experiência que sentiu na própria pele, e que afetava a sua produção artística. O que aparecia nos seus textos, instalações e cartuns era o desenho do autoritarismo nas suas ramificações mais ínfimas e cotidianas: a experiência de ser espectador de uma mídia censurada, de ter seu próprio trabalho vetado, do medo de não poder falar tudo aquilo que se pensava, da ausência de

³ Jornal financiado pela Secretaria de Cultura do Governo do Estado do Paraná, publicado entre 1978 e 1979. Para ver mais sobre todos estes periódicos, ver o terceiro capítulo de PERBICHE, 2021, pp. 60-117.

⁴ Suplemento de cultura do Jornal *Diário do Paraná*, publicado entre 1976 e 1977.

perspectiva de um futuro diferente. Seus cartuns pretendiam dar visibilidade as dimensões mais obscuras da vida sob a ditadura (MORAES, 2016, p. 123).

Nas produções feitas em dupla, Rettamozo normalmente era responsável por imagens e Leminski pelos textos. Esse tipo de imagem que podemos chamar de silenciamentos, foi recorrente nos periódicos alternativos publicados na cidade de Curitiba. E não só Rettamozo que criou. Na sequência do texto, demonstraremos como outros artistas utilizaram esse modo de denúncia via imagens gráficas. Ainda nas palavras de Moraes: “As rolhas nas bocas e ouvidos dos personagens representados eram uma marca dos cartuns que abordavam esse tema, indicando as limitações impostas pelo regime à livre expressão ou as barreiras impostas à percepção” (MORAES, 2016, p. 124).

Em sua dissertação de mestrado, Kaminski (2004) discute como as imagens gráficas produzidas em Curitiba durante os anos 1970 se manifestaram naquele contexto. No terceiro capítulo daquela pesquisa, discute as pistas das tensões da ditadura militar que se tornam perceptíveis nas imagens publicadas em revistas, em forma de charges, anúncios ou mesmo de fotografias. Segundo a autora, o humor era um meio de expressão com intenção crítica:

Os desenhos de humor podem apresentar temas banais, divertindo o observador pelo simples fato de materializar metáforas verbais, ou de criar aberrações através de combinações visuais esdrúxulas, só possíveis num mundo de fantasias. (...) muitas vezes o meio de expressão é humorístico, mas o tema não é. Nos anos densos do regime militar, o cartunista se servia do riso para “mostrar uma situação que é muito séria”, conforme opinava Solda. Quem não entendesse, poderia pensar que se tratavam apenas de simples piadas. A escolha deste meio de expressão, contudo, independente das variações temáticas eleitas por um mesmo artista, pode também ser indicativa de certas inquietações do contexto que acabam por transparecer em seus trabalhos (KAMINSKI, 2004, p. 88)

Em outro texto da mesma autora, publicado em conjunto com Freitas (2006), é desenvolvida uma análise a respeito de uma fotonovela, “Desinformação”, publicada na revista *Isso*, no ano de 1972. *Isso* é mais uma das revistas alternativas publicadas em Curitiba durante a Ditadura militar, organizada pelo mesmo grupo de intelectuais. Segundo os autores,

O texto da fotonovela é de Nelson Padrella, a fotografia de Kremer, e nas imagens observamos a participação de Luiz Carlos Rettamozo, todos profissionais que, atuando em Curitiba nos anos 1970, transitavam nas áreas das artes plásticas, da publicidade, do jornalismo e até do cinema (FREITAS; KAMINSKI, 2006, p. 74-75).

Esses três intelectuais participaram ativamente das produções dos periódicos alternativos curitibanos. Freitas e Kaminski desenvolvem um raciocínio acerca desta atuação múltipla desses intelectuais, dialogando com o conceito de hibridismo cultural.

“Desinformação” desponta também como índice da própria atuação midiática e poética desses autores que, envolvidos com a contracultura, quer dizer, envolvidos com a oposição a qualquer forma de “cultura” hegemônica, criavam formas híbridas de expressão que condiziam com o hibridismo de sua própria atuação social (FREITAS; KAMINSKI, 2006, p. 76).

O grupo de agentes culturais que criava os periódicos alternativos em Curitiba (Paulo Leminski, Alice Ruiz, Oswaldo Miran, Ernani Buchmann, Solda, Fraga, Luiz Rettamozo, Reynaldo Jardim, Toninho Vaz, entre outros) era mais ou menos envolvido com a cena contracultural do momento (Camara, 2014). Além disso, muitos deles trabalhavam na área da publicidade. Kaminski (2003), analisa como a contracultura, ou a cultura dita “marginal”, dos anos 1970, foi importante para a cena publicitária de Curitiba. Neste mesmo texto, a autora analisa imagens publicitárias que contém cenas de violência, como garfos espetando gargantas e línguas, carrascos conversando entre si, dizendo que estão se sentindo sufocados, ou bocas tampadas por rolhas, imagens estas publicadas também nas páginas dos periódicos alternativos, como *Anexo* e *Espalhafato*.

Kaminski (2020), em texto mais recente, desenvolve um raciocínio acerca da violência no Brasil representada em produções artísticas. Nesse texto, que traça certo percurso dos anos 1930 aos anos 1990, e fatalmente passa pelos anos 1970 e 1980 que nos interessa, a autora também dialoga com a bibliografia especializada em violência no Brasil (ADORNO, 2002; SONTAG, 2003; ZALUAR, 1999; PINHEIRO e ASSIS, 2003; HAN, 2017). Em tal passagem pelas décadas da Ditadura militar, a autora analisa a importância histórica e artística das obras de Hélio Oiticica (Bólides-caixa) e Antonio Manuel (*Movimento Estudantil 68 A.*).

As obras de arte analisadas por Kaminski (2020) e Moraes (2016) tratam, de suas formas, sobre as repressões promovidas pela Ditadura militar no Brasil. As obras falam tanto de violência física – como os Bólides-caixa de Hélio Oiticica, por exemplo – quanto de outras violências, produzidas também pelas forças militares, como as relatadas por Rettamozo em forma de angústia, medo, sufoco (MORAES, 2016, p. 281).

Assim, o próximo tópico deste texto busca estabelecer uma conexão entre esta revisão historiográfica aqui colocada e as imagens de violência presentes na imprensa alternativa curitibana.

Violência e imprensa alternativa

O *Raposa* foi o periódico alternativo de maior longevidade entre os publicados em Curitiba. Em sua primeira fase, publicado entre 1978 e 1979, o *Raposa* ocupava o formato de suplemento de humor do *Jornal Diário do Paraná*⁵, com periodicidade quinzenal, foi publicado em quatorze edições, cada uma delas com oito páginas. Já a sua segunda fase, agora nomeada *Raposa Magazine*, que durou entre 1980-1983, teve uma construção mais complexa: era um jornal que se dizia independente, mas era financiado e impresso pela Fundação Cultural de Curitiba, que é um órgão oficial vinculado à Prefeitura de Curitiba. Nesta segunda fase, o periódico teve 12 edições, com periodicidade variada, normalmente entre 2 e 3 meses, e com paginação também variada, entre 24 e 36 para cada edição. O formato tabloide em tamanho 38 cm x 28,5 cm e a folha *offset* foram mantidos idênticos nas duas fases (PERBICHE, 2021).

⁵ Jornal paranaense fundado em 1955 como mais um dos periódicos vinculados aos Órgãos de Diários Associados, que pertenciam à Assis Chateaubriand, sob direção do jornalista Adherbal G. Stresser (CÔRTEZ, 2000).

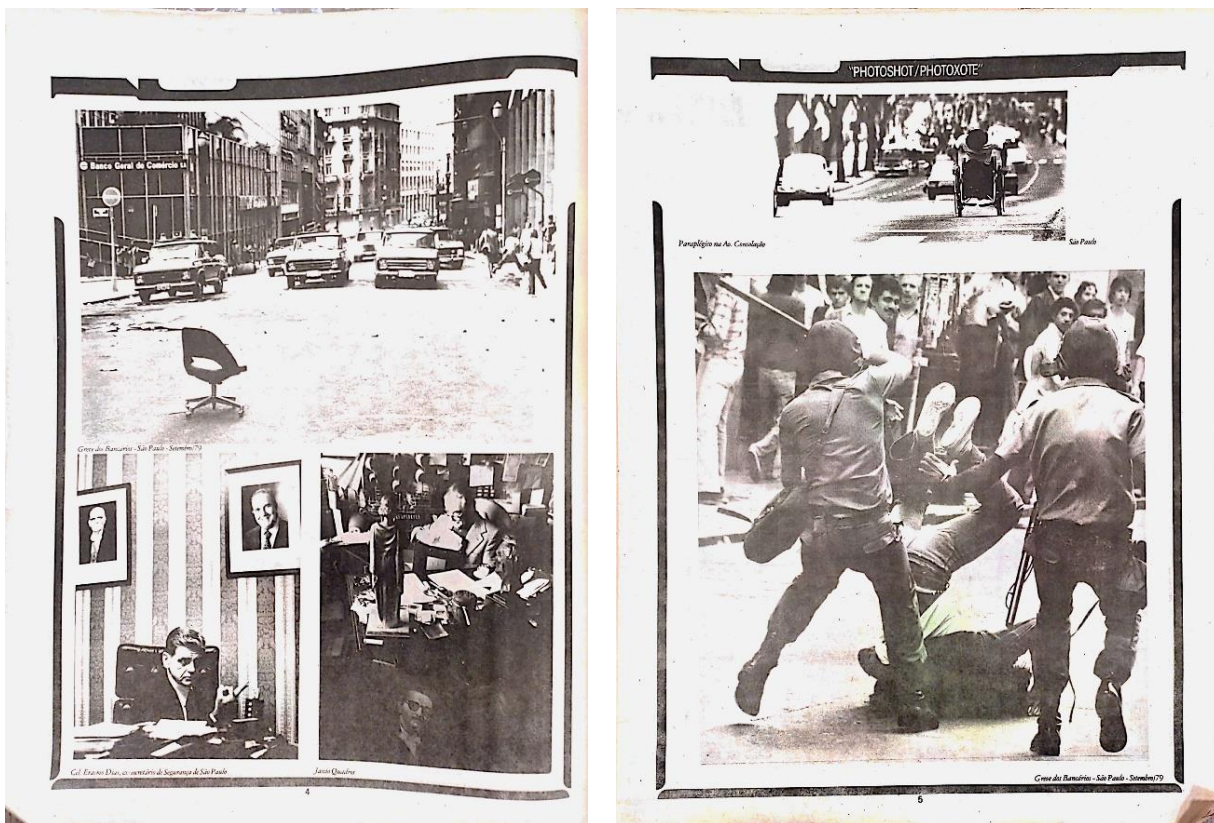


Imagem 01: Fotografias de Sérgio Sade, páginas 4 e 5 do *Suplemento Photoshot/Photoxote*, *Jornal Raposa Magazine*, n. 02, Curitiba, julho de 1981.

Uma das principais características da segunda fase do *Raposa* foram os seus suplementos. Os dois principais foram *Photoshot/Photoxote*, dedicado à fotografia, e *Batom*, este último editado por Alice Ruiz, e se nomeava “Jornal de Poesia Feminista”. Em uma das edições do *Photoshot/Photoxote*, presente no *Raposa Magazine* n. 2, de julho de 1981, é publicado um ensaio fotográfico que contém imagens de violência policial, assinadas por Sérgio Sade e Mário Nunes.

A fotografia do canto superior esquerdo da página quatro (Imagem 01) mostra as Veraneios, caminhonetes das Polícias Militares que foram configuradas como símbolos de violência⁶, e uma cadeira de escritório deixada no meio da rua. A legenda da foto refere-se à greve dos bancários de São Paulo de setembro de 1979. Abaixo, uma foto do Coronel Erasmo Dias⁷, ex-Secretário de Segurança Pública do Estado de São Paulo, responsável pela Polícia Militar. No lado direito inferior da página quatro, uma foto do ex-presidente da República Jânio Quadros, em seu gabinete. Neste período, Jânio estava negociando politicamente com o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) a sua candidatura ao governo do Estado de São Paulo. Já na imagem superior da página cinco, um cadeirante sobre com dificuldade a Av. Consolação, importante via do centro de São Paulo. E a fotografia que ocupa o espaço inferior da página cinco retrata dois policiais agredindo com cacetetes um manifestante da mesma greve dos bancários de São Paulo de setembro de 1979, demonstrando ao

⁶ Exemplo disso é a música *Veraneio Vascaína*, composta por Renato Russo durante o período da banda Aborto Elétrico (1978-1981), mas gravada e conhecida na voz de Dinho Ouro Preto, vocalista da banda Capital Inicial (Universal Music, 1986).

⁷ “Antônio Erasmo Dias – coronel reformado do Exército Brasileiro. Durante o Regime Militar de 1964, Dias destacou-se por duas ações: foi um dos fundadores do partido político situacionista Arena na época do bipartidarismo e organizou as primeiras ações de caça aos comunistas depois de 1968. Durante o governo Médici e Paulo Egídio Martins, Dias assumiu a Secretaria de Segurança Pública do Estado de São Paulo, nomeado três vezes: de 02 de abril de 1974 até 06 de maio de 1978, de 22 de novembro de 1978 até 01 de fevereiro de 1979; e de 03 de fevereiro de 1979 até 15 de março do mesmo ano”. Secretaria de Segurança Pública do Estado de São Paulo, s/d. Disponível em: <https://www.ssp.sp.gov.br/Institucional/Historico/Secretarios/DadosGerais.aspx?id=15>.

fundo outros manifestantes olhando para a cena com um estranhamento apático, uma indignação silenciada, contida.

As cinco fotografias, dispostas dessa forma nas páginas, indicam uma montagem do editor com possível intenção de ironia, ou de demonstração de descontentamento político, através de uma visualização inicial que apela apenas para uma aparente habilidade fotográfica de Sérgio Sade. Mas a fotografia em maior tamanho na página é justamente do manifestante sendo agredido. Rostos com espantos contidos são exibidos em segundo plano.

Carlo Ginzburg, no Prefácio do livro *Medo, reverência, terror* (2014), apresenta a sua leitura sobre o que ele chama de “instrumento analítico” desenvolvido por Aby Warburg (2015), a noção de *Pathosformeln* (“fórmula de emoções”). Segundo Ginzburg, esta noção não foi amplamente explicada por Warburg, mas trata-se de uma semente lançada por ele e fecundada por outras experiências, tais como os textos de Ernst Gombrich e Georges Didi-Huberman (2013). Aby Warburg (2015) busca estudar como as emoções humanas são pulsões expressas na linguagem artística visual, e como certas fórmulas de representação se repetem ao longo do tempo. No seu texto sobre o desenho de Albrecht Dürer que representa a morte de Orfeu, ele demonstra como Dürer buscou, no período do Renascimento, referências patéticas – no sentido de *pathos* – da antiguidade pagã.

Na apresentação de uma coletânea de textos de Warburg, ao se referir ao mesmo estudo da obra de Dürer, Leopoldo Waizbort afirma que esta noção de *Pathosformeln* foi desenvolvida para compreender justamente essa relação entre Renascimento e antiguidade pagã: “modelos ou motivos oriundos da Antiguidade utilizados pelos artistas renascentistas para exprimir formas em movimento e uma espécie de linguagem gestual” (WAIZBORT, 2015, p. 08). No entanto, Carlo Ginzburg (2014), ousa utilizá-la para discutir também a relação entre outros períodos históricos, avaliando imagens para melhor compreender Hobbes, para estudar a Revolução Francesa, a Primeira Guerra Mundial, ou a Guerra Civil Espanhola. Nós, aqui, pegamos carona nessa proposição de Carlo Ginzburg, ao utilizar a noção de Warburg, *Pathosformeln*, para auxiliar na análise de imagens com expressões humanas de emoção. A Imagem 02 é um *zoom* da imagem anterior, que detalha as expressões daqueles que olham a agressão policial.



Imagem 02: Detalhe da fotografia de Sérgio Sade, página 5 do *Suplemento Photoshot/Photoxote*, Jornal *Raposa Magazine*, n. 02, Curitiba, julho de 1981.

Ao analisarmos a Imagem 02, percebemos o detalhe dos rostos espantados, mas apáticos, que olham a cena de violência registrada pela fotografia. Essa emoção contida, conforme dito, pode fazer parte de um tipo de representação de emoção humana, que ganhou as páginas do mesmo e de outros

periódicos alternativos de Curitiba no mesmo período. Uma indignação reprimida mediada pelo medo, esteve presente nas páginas do *Espalhafato*⁸, do *Anexo* e do *Pólo Cultural*, além do *Raposa* em suas duas fases. Já vimos que Moraes (2016) analisou algumas dessas imagens que apresentam vozes silenciadas, bocas e ouvidos tapados, nesses periódicos alternativos.

A violência policial, no entanto, aparece logo nas páginas seguintes desta edição do Suplemento *Photoshot/Photoxote* (Imagem 03). A série de fotografias de Mário Nunes representa dois policiais agredindo um cidadão, mas não apresenta legenda, como havia sido feito nas fotografias de Sérgio Sade. É improvável pensarmos que Mário Nunes esteve presente na antessala de investigação policial durante a Ditadura militar, testemunhando um processo de violência e possível tortura. As fotos podem ter sido montadas, encenadas. Não temos como saber. Mas a intenção de denúncia da violência policial vinculada às questões políticas é evidente. Na apresentação da publicação, o editor do Suplemento explica ao leitor que uma dessas fotografias foi amplamente premiada e republicada em vários órgãos de imprensa. Mas o essencial é evidenciar uma mesma fórmula emocional contida na fotografia de Sérgio Sade e de Mário Nunes. Não a da indignação calada dos espectadores, mas emoção violenta perceptível nos gestos corporais dos policiais que agridem os cidadãos com força excessiva.

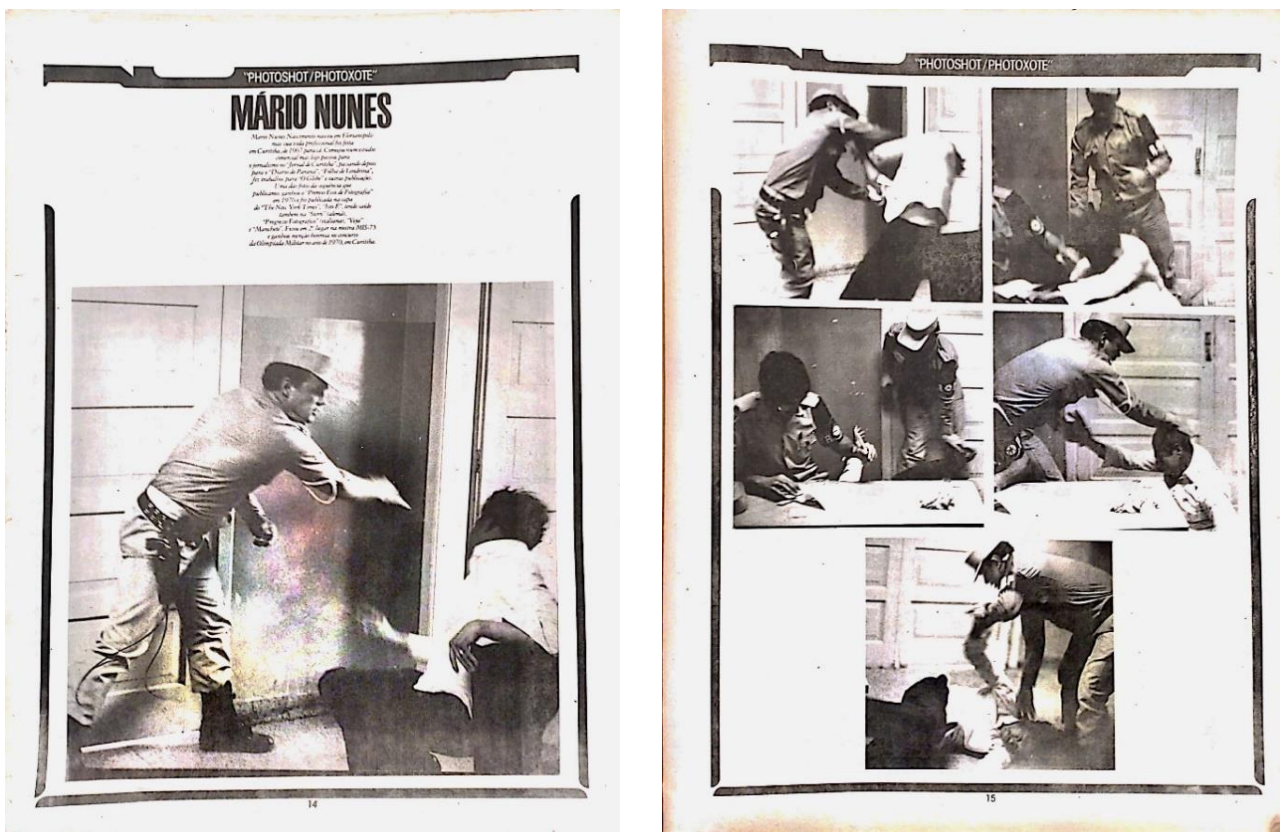


Imagem 03: Fotografias de Mário Nunes, páginas 14 e 15 do Suplemento *Photoshot/Photoxote*, Jornal *Raposa Magazine* n. 02, Curitiba, julho de 1981.

⁸ Suplemento de humor da Revista *Panorama*, publicado em duas edições, de dezembro de 1974 e janeiro de 1975.



Imagem 04: Capa do Jornal *Raposa Magazine* n. 02, Curitiba, julho de 1981.



Imagem 05: Página 12 do Jornal *Raposa Magazine* n. 02, Curitiba, julho de 1981.

Outra situação improvável é a falta de malícia e inteligência do editor do *Raposa*, que, já na capa do jornal, dá ao leitor uma prévia de um texto de Guaraci Fraga, coeditor do jornal, anunciado como o “O medo do Fraga” (mas intitulado em sua página apenas como “Medo”), aliado com um desenho de um olhar arregalado, amedrontado. Este texto, na montagem da paginação do jornal, está logo na sequência da página 15 do suplemento *Photoshot/Photoxote*. No texto, Fraga fala sobre as diversas facetas do medo: “Os tempos são de medo. Mas o medo não tem hora” (Fraga, 1981, p. 12).

Fraga avança, e discute como o medo, por ter vínculos com o corpo ou com o Estado, “pode ser também um estado de espírito, um estado de nervos, um estado interessante ou um estado de coisas. Como um estado de sítio. Ou, ainda, o Estado, simplesmente. Em suma: o medo é a alma em estado de coma” (Fraga, 1981, p. 12). Nunca é muito lembrarmos que o *Raposa* foi publicado no período de ditadura militar. E mesmo que no período de abertura política da ditadura, ainda era ditadura. Publicar um texto sobre o medo que um estado de sítio gera às pessoas que o vivem não era tarefa simples. Paulo Sérgio Pinheiro (1984), desde seu título, lembra que a tortura não havia acabado, mesmo nesse período dito como “abertura”.

Fraga, em seu texto, coloca o enfrentamento ainda mais a frente: “Pra tumultuar a imaginação, o medo circula pelas hipóteses. Põe, por acaso, erro ou coincidência, nosso nome num fichário policial. (...) Some bastante tempo com parentes e familiares que foram logo ali e já voltavam” (Fraga, 1981, p. 12). Não encontramos informações sobre a existência da ficha policial de Fraga nos arquivos do DOPS do Estado do Paraná. Pode ser que exista nos arquivos de outro Estado. Mesmo assim, falar sobre o medo de ser fichado ou de parentes e familiares que sumiram (por questões políticas, talvez), neste período, poderia gerar, aí sim, medo de futuras investigações, perseguições. Mas Fraga está falando do medo contido. Não do medo colocado pra fora, com a voz aos quatro ventos em um berro estupendo. O medo que cala.

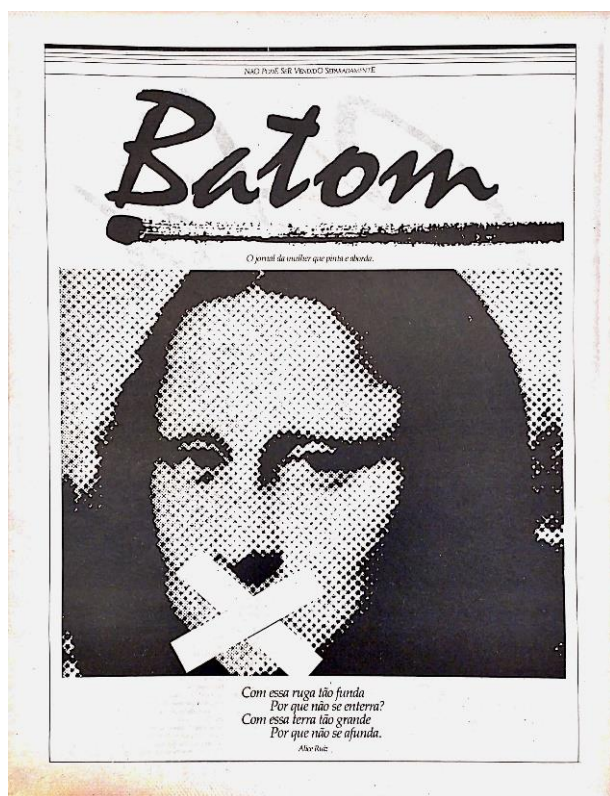


Imagem 06: Capa do Suplemento *Batom*, do Jornal *Raposa Magazine*, n. 04, Curitiba, novembro de 1981.



Imagem 07: Página 02 do jornal *Raposa Magazine*, n. 05, Curitiba, fevereiro de 1982.

Este mesmo medo também está na capa do suplemento *Batom*, editado por Alice Ruiz, publicado na edição de novembro de 1981 do *Raposa Magazine*, que representa uma *Monalisa* moderna, criada ao estilo *pop art*, calada com esparadrapo na boca (Imagem 06). Representação esta, que pode dizer respeito aos silenciamentos sofridos pela mulher, tema tratados nas poesias subsequentes do suplemento *Batom*.⁹ Ou no cidadão que está suspenso, preso pela ponta dos dedos ao poder do policial brutamontes, forte, másculo e violento, representados no cartum de Miran (Imagem 07). O trabalhador, com uma expressão que representa estar de mãos atadas à situação, diz: “Sou legal, eu sei, agora só falta convencer a lei”. A utilização da força para a representação do policial, e da fragilidade física do trabalhador – em comparação com a força do policial – são artifícios para dissertar sobre a falta de possibilidades dos civis frente aos militares. O verso da poesia de Leminski colocada como fala do trabalhador flerta com o termo “legal”, em sua duplicidade de sentidos: o legal que se refere ao direito, à legalidade de estar; e o legal utilizado como gíria. No caso, os dois termos cabem. Mas destaca-se o primeiro. Ele – o trabalhador – sabe que é legal, que não está cometendo nenhuma infração penal. Porém, o caminho para convencer a lei – aqui, representada pelo policial – é longo, e passa, num primeiro nível, por esse confronto físico, corporal. Tanto a mulher que luta pelos seus direitos, na análise das obras de Alice Ruiz, quanto este homem, que luta pela sua legalidade, ambos são vistos pela polícia como marginais, passíveis de punição física, de violência. E ambos sentem medo.

Antonio Candido, intelectual contemporâneo dos ilustradores e poetas aqui estudados, coloca um ponto de vista decisivo neste raciocínio, acerca da violência enquanto postura oficial do Estado brasileiro como força para manutenção das desigualdades sociais:

⁹ Ver as análises do *Batom* realizadas por Ana Lúcia Rodrigues (2022).

Não há dúvida de que a clava do hino nacional, se nem sempre foi justa, é invariavelmente forte. Seja como força física de compreensão, seja como pressão sobre a inteligência e a criatividade, que é o caso da censura.

Violência física e violência mental são na verdade violência social, como fica mais evidente neste fim de século especialmente bruto. Ela é fruto da desigualdade econômica, que requer força para se manter, por sem força, a igualdade se imporia como solução melhor, que na verdade é (CANDIDO, 1993, p. 223).

Jaime Ginzburg dialoga diretamente com Candido nesse sentido, que disserta sobre a tortura enquanto método de ação policial, pois

demonstra a permanência da violência a serviço do Estado como realidade cotidiana no Brasil. Levanta casos exemplares e questiona a posição da sociedade com relação ao problema. A tortura teria o papel de método de ação policial, estado os investigadores interessados na confissão de suspeitos a qualquer custo (GINZBURG, 2010, p. 137).

Ou seja, a tortura se estende como método, para além da investigação a intelectuais, jornalistas, artistas, na sufocação da liberdade de expressão. Chega também à favela, principalmente na coerção do ir e vir da população preta, jovem e pobre, que mais sofre, cotidianamente, até hoje, com a tortura das polícias no Brasil (KAMINSKI, 2020, p. 57-58).

Um questionamento próximo é colocado pelo editor do *Raposa Magazine*, Oswaldo Miran, numa edição extra do jornal (Imagem 08). O quadro central da página é inaugurado com um espaço em branco, e logo abaixo a seguinte frase: “Páginas com muito cunho social, mas por que tanto violência?”. E logo abaixo um algo com marcas de perfuração por tiros. As outras imagens que compõem a página também dialogam com uma cena de crime, como uma digital, balas e um homem com os olhos cobertos por uma faixa preta.

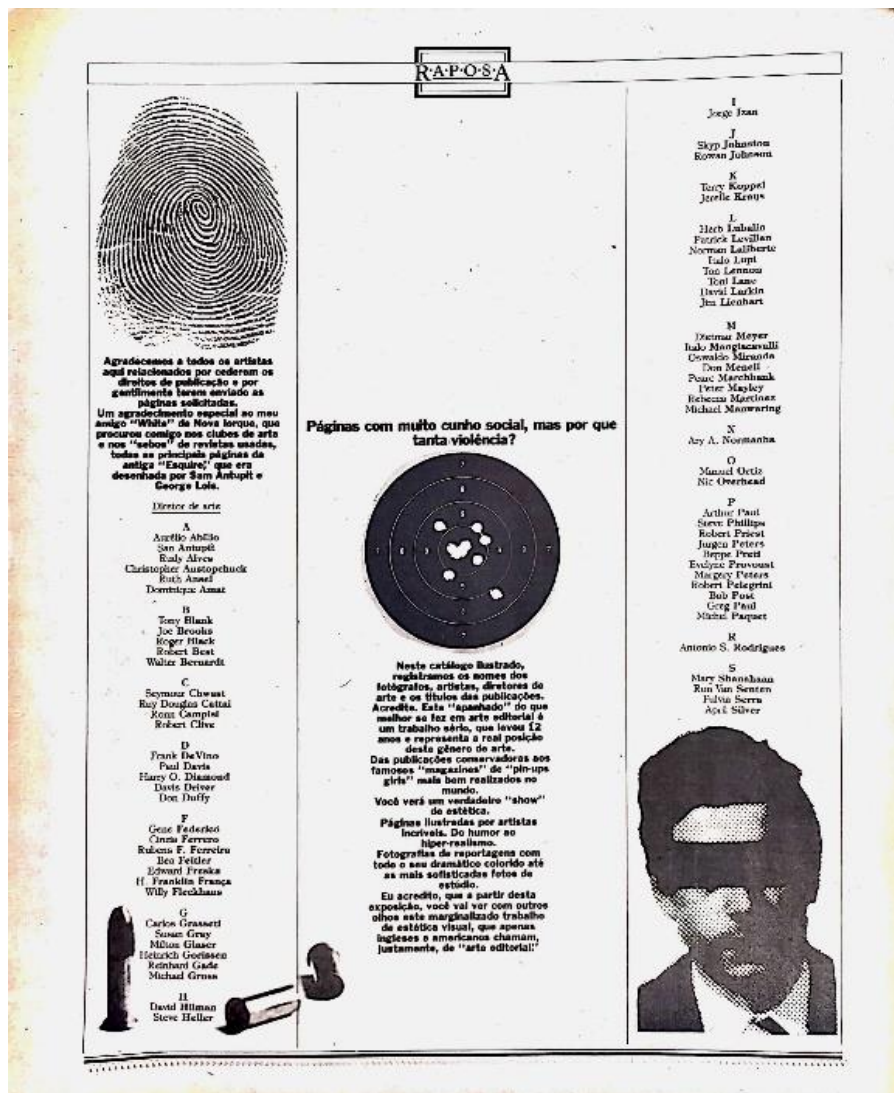


Imagem 08: Página 08 do Raposa Magazine "Extra", Curitiba, s/d, aproximadamente segundo semestre de 1982.

No entanto, o objeto de estudo deste texto ainda é a intelectualidade que lutava contra a Ditadura, através de diversos métodos. Ainda em Candido, é possível compreender certo processo da produção cultural e intelectual em face da censura, no Brasil das décadas de 1970 e 1980.

O que esta vem representando como sufocação é incrível. Nem é possível avaliar o que significa na deformação da mentalidade de toda uma geração, crescida em regime de censura drástica de rádio, televisão, teatro, jornal. Censura acompanhada de medidas coercitivas, que vão até a morte, como foi o caso de Vladimir Herzog. Vlado foi a maior vítima da liberdade de opinião e o seu sacrifício representa simbolicamente da maneira mais nobre a luta por ela. Representa a atuação da inteligência em frente da força bruta que se arma para esmagar-la (CANDIDO, 1993, p. 225).

Esta força bruta armada com o intuito de esmagar a inteligência é representada em várias das imagens aqui analisadas. Vejamos mais algumas delas, que tratam de diferentes formas sobre esses mesmos

assuntos. A sequência das duas páginas colocadas abaixo, tratam dessa relação entre sufocamento de expressão e uso de força policial, além do medo da expressão.

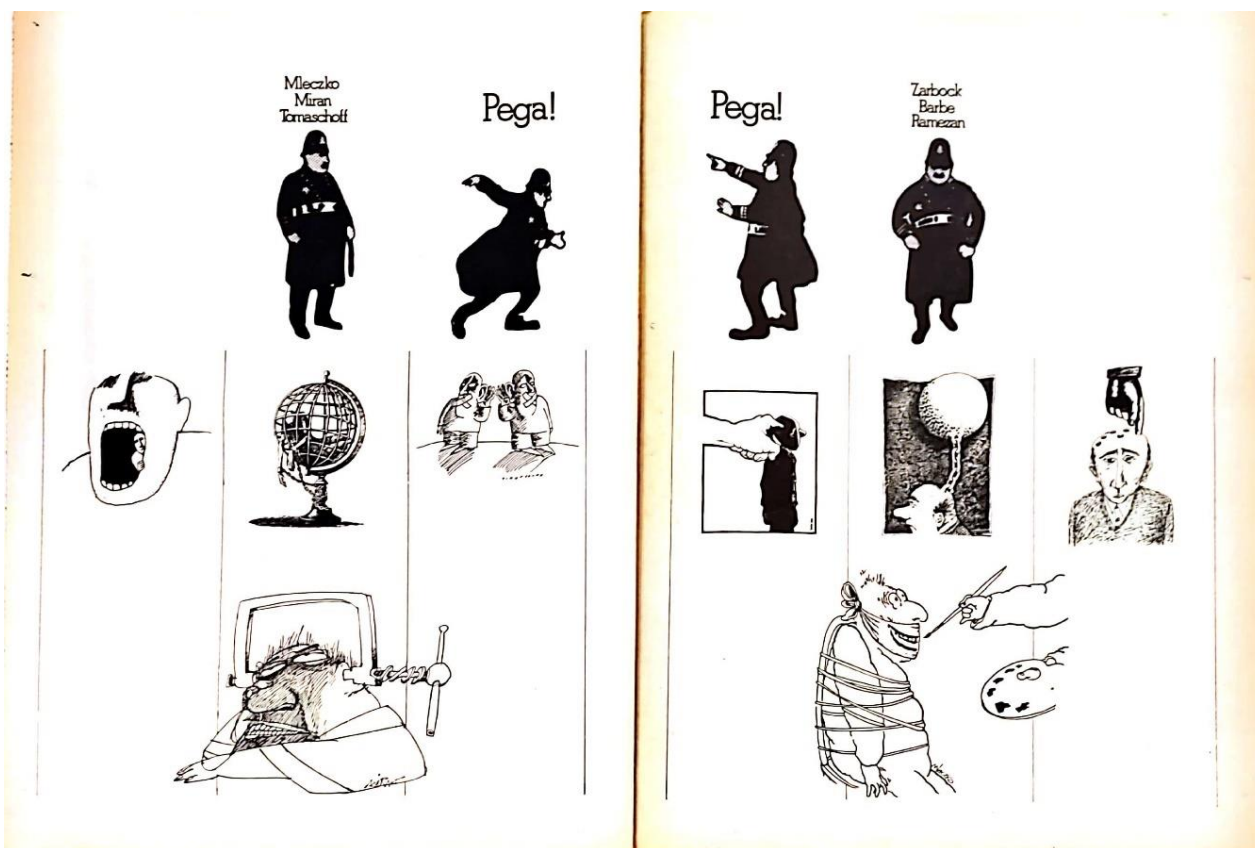


Imagem 09: Página 02 do Suplemento *Raposa*, n. 05, Jornal *Diário do Paraná*, Curitiba, fevereiro de 1982.

A primeira sequência, na parte superior, mostra policiais, gritando “Pega!”. A segunda sequência, inicia da esquerda para direita com uma face de boca aberta, e um humano amedrontado dentro dessa boca. Tais representação desse medo contido e sufocado, mas que deseja ser expresso, é recorrente, conforme este texto tenta demonstrar. Logo ao lado, um corpo é preso de um globo, amarrado através de corretes, magro e sem forças. A terceira imagem desta sequência representa dois humanos, ambos com a boca tapada por esparadrapos, assim como na imagem 06, da capa do suplemento *Batom*. Mas estas duas representações humanas estendem as mãos aos seus ouvidos, numa tentativa última de compreender o que o outro quer dizer. Mas é impossível. Na quarta imagem desta sequência, há uma mão, em primeiro plano, que aponta o dedo em riste para um humano ao fundo, em segundo plano e sombreado, com as mãos no bolso. Esta imagem retoma o texto de Carlo Ginzburg (2014), em que o historiador italiano analisa diversas imagens que utilizam elementos iconográficos parecidos (o dedo que aponta, o olhar dirigido ao espectador). O exemplo mais conhecido é a imagem do Tio San, convocando os americanos para a Primeira Guerra Mundial. O dedo do personagem da imagem é apontado para o leitor da imagem, que fica em uma posição submissa. Na quinta imagem, um homem calvo é representado com uma bola de ferro presa à sua cabeça. Mas, ignorando as leis da física, essa bola de metal flutua sobre a sua cabeça, relembrando a imagem de *Espada de Dâmocles*, na pintura de Richard Westall (1812), retomada pelo rapper BK, em 2016¹⁰. Para finalizar esta sequência, ainda

¹⁰ “A pressão sobre a cabeça de um rei / Seus vexames na imprensa / E a espada de Dâmocles mostra pros loucos / que em segundos o tudo vira tão pouco / E a espada de Dâmocles mostra pros loucos / que em segundos o tudo vira pó”. BK. *C&R Interlúdio I*. Disco Castelo e Ruínas, Pirâmide Perdida Records, 2016.

há uma representação de um homem com a cabeça perfurada pelo dedo indicado de uma mão que flutua acima. A expressão deste homem indica uma mistura de medo com silenciamento e um tempero de vergonha.

As duas imagens que ocupam os espaços inferiores das páginas são as únicas duas assinadas, por Miran. A imagem da esquerda é mais uma dessas que falam sobre silenciamentos, ou “sufocação”, para utilizar o termo de Antonio Candido. Uma representação humana que indica expressão de tédio, e seus ouvidos estão tapados por um aparelho regulado por um parafuso. O tédio é acompanhado pela surdez forçada. Segundo Beatriz Vieira, nesse período, “a racionalidade cedia espaço à perplexidade e a passividade entediante substituída o que deveria ser trágico e ativo para lidar com as mudanças fáusticas conduzidas pelo projeto ditatorial de desenvolvimento nacional” (VIEIRA, 2010, p. 166).

E, por fim, talvez a mais impactante de todas, um ser que está sendo e amarrado por uma corda, e silenciado por um pano sobre sua boca. Em sua frente, um “artista”, que segura uma paleta com uma das mãos, e com a outra segura o pincel que pinta este pano que cobre a boca do ser amarrado com um sorriso. Ou seja, amarrado, sufocado, e forçadamente representando alegria, mesmo sob perceptível sufocamento. Nesse sentido, Beatriz Vieira, analisando versos de Torquato Neto, afirma que: “O recurso constante à figura da ironia, aliado muitas vezes a um sentimento de silenciamento e incomunicabilidade, gera um efeito ao mesmo tempo de denúncia e pungência” (2010, p. 152). É justamente essa expressão de incomunicabilidade que gera uma possibilidade de denúncia. Pois se, em periódicos que se propõe ser contra a “grande mídia” são veiculadas tais imagens, essas expressões podem ser daquilo que os próprios intelectuais produtores destes materiais passaram ou estão passando naquele momento. Ainda em Vieira, podemos compreender a relação desta leitura com o sentimento de vazio cultural, mesmo em um momento de ampla produção cultural:

O vazio-cheio consiste em uma boa imagem para explicar a metáfora asmática da “falta de ar”, cujo mal-estar advém de um excesso mal processado – e não de uma ausência propriamente. Nesse sentido, as críticas ao vazio cultural do início da década de 1970, bem como à desqualificação da criação poética que se seguiu, ofereciam indícios de um processo de asfixia social que a “poesia do sufoco” (...) tentava em alguma medida documentar, revelando o desejo de testemunhar um sofrimento social intenso embora imprecisamente percebido. A metáfora da asfixia, de uso corrente na linguagem cotidiana – “estou no maior sufoco”, dizia-se, para significar dificuldades financeiras ou emocionais – não surgia à toa naquela época (VIEIRA, 2010, p. 159-160).

Portanto, metaforicamente produzidas, as imagens de sufocamento diziam respeito ao sofrimento social e político gerado pelo regime ditatorial militar. A autora se refere à poesia, especificamente, mas tomo a liberdade de ampliar a mesma leitura com a produção imagética, como os cartuns, os desenhos e as fotografias aqui analisados, conforme o trecho seguinte:

Essa implosão [da produção cultural dos anos 1970] se desdobrou, na poesia que vicejou sob a ditadura, uma série de imagens de dor e fragmentação associadas à cotidianidade, remetendo a um corte profundo que rasga várias camadas de tecido social. Na antologia *26 poetas hoje*, que gerou debates desde quando foi lançada, pululam imagens de sangue, feridas, medo, “sufoco”, estrangulamento, nó na garganta, solidão, suicídios, amores e dissabores cotidianos, ao lado daquelas de separação e incisão (VIEIRA, 2010, p. 163).

Assim, as considerações seguintes buscam apresentar um raciocínio acerca dessas expressões de silenciamento, tédio etc., relacionando-as com os esquecimentos produzidos pelo processo de transição da ditadura para um período democrático, de acordo com a bibliografia especializada.

Considerações finais

Ao longo da última década o Brasil passa por um processo político de avanço da extrema-direita¹¹. Esse grupo político, fortalecido economicamente, desenvolveu uma série de produções culturais revisionistas acerca da história do Brasil, inclusive do período autoritário mais recente. Nestas produções, a intenção de apagar os crimes da ditadura militar é escancarada. Ou seja, eles buscam esquecer os absurdos que os militares fizeram com os seus opositores. Segundo Jaime Ginzburg (2010, p. 149), “O apagamento da memória coletiva das referências à tortura, bem como sua banalização, potencialmente reforça as chances de naturalizá-la e ignorar a intensidade de seu impacto. O esquecimento é, nesse sentido, em si, uma catástrofe coletiva”. Um dos esquecimentos que mais foi promovido nesse processo é a respeito da tortura. Pouco se fala, no Brasil, sobre a prática da tortura que os militares utilizaram contra seus oponentes. Ainda no período ditatorial houve denúncias nesse sentido. Uma delas pode ser identificada na Imagem 10.

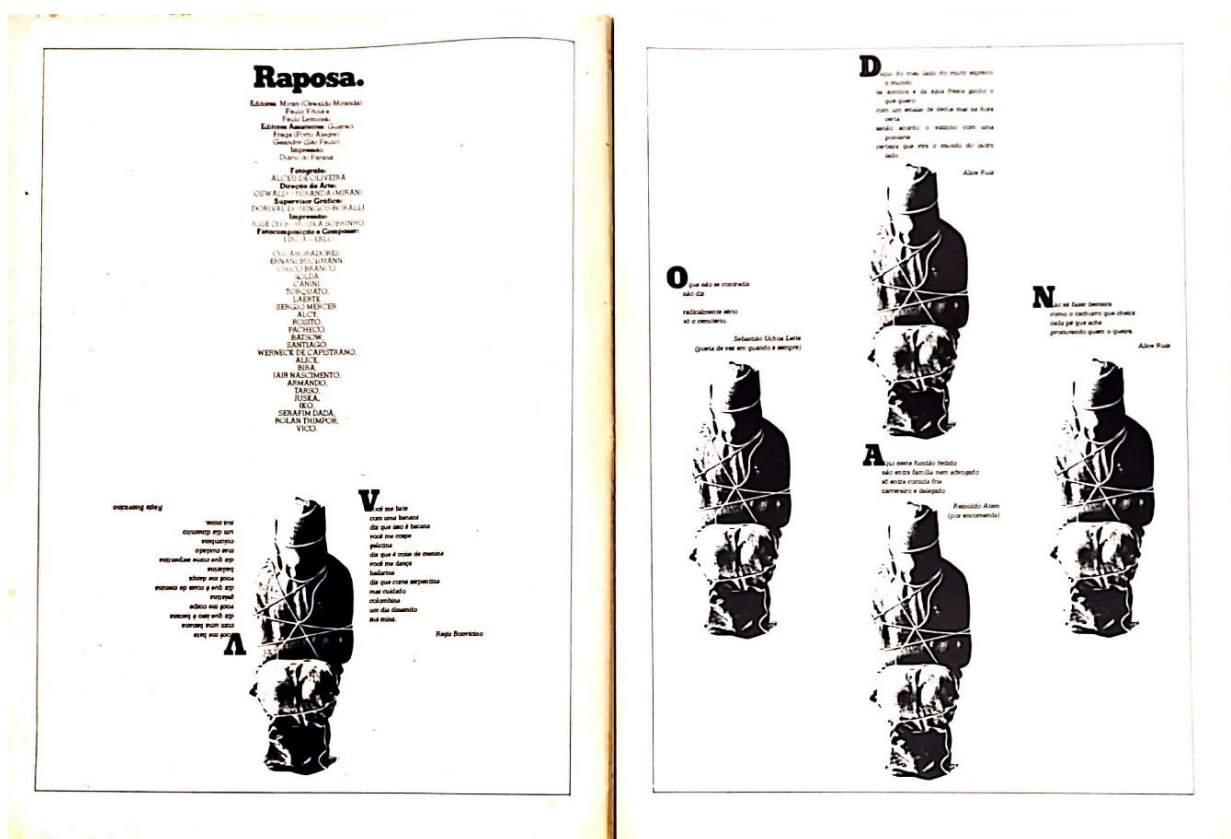


Imagem 10: Páginas 02 e 03 do suplemento *Raposa*, n. 4, Jornal *Diário do Paraná*, Curitiba, 21 de março de 1978

Trata-se das páginas 02 e 03 do *Raposa*, ainda em sua primeira fase, como suplemento do jornal *Diário do Paraná*. Além da apresentação dos editores e dos colaboradores da edição, na parte superior

¹¹ Sobre o aspecto desse avanço, que está intimamente ligado a um processo de permanências de autoritarismos brasileiros, ver mais em Schwarzc (2019).

da página 02, o que atrai a atenção do olhar é a imagem de um corpo sentado, amarrado e encapuzado, que se repete nas duas páginas. Ao redor desta imagem repetida, estão distribuídas poesias de Régis Bonvicino, Alice Ruiz, Sebastião Uchoa Leite e Reinoldo Atem (este último com uma anotação abaixo de seu nome, “por encomenda”). Focalizaremos apenas na poesia de Reinoldo, que diz: “Aqui neste fundão fedido/não entra família nem advogado/só entra comida fria/carcereiro e delegado” (1978, p. 03). Reinoldo foi preso e torturado durante a Ditadura militar (URBAN, 2017, p. 325). Nesta poesia, ele fala, muito possivelmente, sobre a sua própria experiência. “Sob encomenda”, após seu nome, é um indício de que ele pode ter escrito essa poesia enquanto estava em cárcere, ou em memória a ele. O corpo amarrado e encapuzado pode ser uma referência ao seu próprio corpo violentado.

O corpo passa a ser fundamental para a ação do regime. Se a sala de tortura tem como resto de sua produção um corpo violado e se o assassino político produz o corpo sem vida, o desaparecimento de opositores fabrica a ausência do corpo. No caso do desaparecido político, sabe-se da existência de um corpo (desaparecido) e de uma localidade (desconhecida). O significativo aumento de desaparecidos políticos a partir do AI-5 estabeleceu esta peça jurídica como a implantação do Estado de exceção permanente (TELES, 2010, p. 305).

O pesquisador do período da ditadura comumente se depara com dificuldades de encontrar documentação do período. Nesse sentido, Edson Teles fala sobre uma relação entre o controle sobre os corpos e desaparecimentos de processos judiciais, que se tornariam hoje fontes históricas: “O controle social da soberania sobre o corpo do opositor foi incluso também na prática social jurídica da ditadura, denotando uma política articulada, pois combina os desaparecimentos com uma grande quantidade de processos judiciais” (Teles, 2010, p. 305). Tais processos de desaparecimentos, tanto de corpos, quanto de documentos, está intimamente vinculada com a violência praticada pelas polícias até hoje, e que, novamente, foi produzida no período de transição democrática, a partir da anistia.

Resta algo da ditadura em nossa democracia que surge na forma do Estado de exceção e expõe uma indistinção entre o democrático e o autoritário no Estado de direito. A violência originária de determinado contexto político mantém-se seja nos atos ignóbeis de tortura ainda praticados nas delegacias, seja na suspensão dos atos de justiça contida no simbolismo da anistia, aceita pelas instituições do Estado como recíproca, agindo em favor das vítimas e dos opositores, bem como dos torturadores (TELES, 2010, p. 316).

Por isso, este texto toma a postura consciente de se colocar em defesa das vítimas tanto das violências policiais da Ditadura militar, quanto das violências que permanecessem sendo executadas até hoje, pelas polícias, que se estruturaram na forma que conhecemos, não-coincidentemente, no período ditatorial. Isto é, assim, um exercício para não esquecermos o que aconteceu e o que acontece cotidianamente na violência policial exercida no Brasil, que segue impune.

Lista de fontes

- ATEM, Reinoldo. Poesia sem título. Suplemento *Raposa*, n. 4, *Jornal Diário do Paraná*, Curitiba, 21 de março de 1978, p. 03.
- BK. **C&R Interlúdio I**. Disco Castelo e Ruínas, Pirâmide Perdida Records, 2016.
- BATOM, Suplemento. *Jornal Raposa Magazine*, n. 04, Curitiba, novembro de 1981
- FRAGA, Guaraci. Medo. *Jornal Raposa Magazine*, n. 02, Curitiba, julho de 1981, p. 12.
- NUNES, Mário. **Fotografias** nas páginas 14 e 15 do Suplemento Photoshot/Photoxote, *Jornal Raposa Magazine* n. 02, Curitiba, julho de 1981.
- RAPOSA, Suplemento. n. 05, *Jornal Diário do Paraná*, Curitiba, fevereiro de 1982
- RAPOSA MAGAZINE “Extra”, Curitiba, s/d, aproximadamente segundo semestre de 1982.
- RAPOSA MAGAZINE, *Jornal*. n. 02, Curitiba, julho de 1981.
- RAPOSA MAGAZINE, *Jornal*. n. 05, Curitiba, fevereiro de 1982.
- SADE, Sérgio. **Fotografias** nas páginas 4 e 5 do Suplemento Photoshot/Photoxote, *Jornal Raposa Magazine*, n. 02, Curitiba, julho de 1981.
- SECRETARIA de Segurança Pública do Estado de São Paulo, s/d. Disponível em: <https://www.ssp.sp.gov.br/Institucional/Historico/Secretarios/DadosGerais.aspx?id=15>.
- URBAN, Comissão Estadual da Verdade Teresa. **Relatório da Comissão Estadual da Verdade do Paraná**. – São Paulo: TikiBooks, 2017, p. 325.
- WESTALL, Richard. **A Espada de Dâmocles**, 1812, Museu de Arte de Ackland, Universidade da Carolina do Norte, Estados Unidos.

Bibliografia

- ADORNO, Sérgio. Exclusão sócio-econômica e violência urbana. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 4, nº 8, jul/dez 2002.
- CÂMARA, Mario. **Corpos Pagãos: usos e figurações na cultura brasileira (1960-1980)** – tradução de Luciana di Leone. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- CANDIDO, Antonio. **Censura-violência**. In: *Recortes*. SP: Companhia das Letras, 1993.
- CÔRTEZ, Carlos Danilo Costa. **O Diário do Paraná na Imprensa e Sociedade Paranaenses**. Curitiba: Editora Paranaense, 2000.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem-fantasma: sobrevivência das formas e impurezas do tempo**. In: *A imagem sobrevivente*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p. 11-103.
- FREITAS, Artur; KAMINSKI, Rosane. “Desinformação”: Design e Sócio-Semiótica. **da Vinci**. Curitiba, v. 3, n. 1, p. 71-82, 2006.
- GINZBURG, Carlo. **Medo, reverência, terror: Quatro ensaios de iconografia política**. – 1º ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- _____. **“Seu país precisa de você”**: Um estudo de caso em iconografia política. In: _____. **Medo, reverência, terror: Quatro ensaios de iconografia política**. – 1º ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

- GINZBURG, Jaime. **Escritas da tortura**. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.) O que resta da Ditadura. – São Paulo: Boitempo, 2010.
- HAN, Byung-Chul. **Topologia da violência**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.
- KAMINSKI, Rosane. Vestígios de contestação em imagens gráficas dos anos setenta. **da Vinci**. Curitiba, v. 1, n. 1, p. 83-97, 2004.
- _____. **Imagens de revistas curitibanas**: análise das contradições na cultura publicitária no contexto dos anos setenta. Dissertação (Mestrado em Tecnologia). UTFPR: Curitiba-PR, 2003.
- _____. **Arte e imprensa: cenas da violência no Brasil**. In: KAMINSKI, R.; HONESKO, V.; SEREZA, L. (Orgs.). *Artes & Violências*. São Paulo: Intermeios, 2020.
- MORAES, Everton de Oliveira. **“Cortar o tecido da história”**: condutas e imagens do tempo em Paulo Leminski e Luiz Rettamozo (1975-1980). Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2016.
- PERBICHE, Matheus Pacheco. **A Raposa e a astúcia: redes intelectuais na imprensa alternativa curitibana (1978-1983)**. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021.
- PINHEIRO, Paulo Sérgio. **Escritos indignados: polícia, prisões e política no Estado Autoritário**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- PINHEIRO, Paulo Sérgio; ASSIS, Guilherme. **Violência urbana**. São Paulo: Publifolha, 2003.
- RODRIGUES, Ana Lúcia. **“Feminista, mas com batom”**: a questão de gênero na *raposa magazine* (1980-1983). Relatório de Iniciação Científica, UFPR, 2022.
- SCHWARZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. 1º ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Rio de Janeiro, Companhia das Letras, 2003.
- TELES, Edson. **Entre justiça e violência: o Estado de Exceção nas democracias do Brasil e da África do Sul**. In: ____; SAFATLE, Vladimir (Orgs.) O que resta da Ditadura – São Paulo: Boitempo, 2010, p. 305.
- VIEIRA, Beatriz de Moraes. **As ciladas do trauma: considerações sobre história e poesia nos anos 1970**. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.) O que resta da Ditadura – São Paulo: Boitempo, 2010.
- WAIZBORT, Leopoldo. **Apresentação**. In: WARBURG, Aby. *Histórias de fantasma para gente grande*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- WARBURG, Aby. **Histórias de fantasma para gente grande**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ZALUAR, Alba. Um debate disperso: violência e crime no Brasil da redemocratização. **São Paulo em Perspectiva**, nº 13 [3], 1999.