

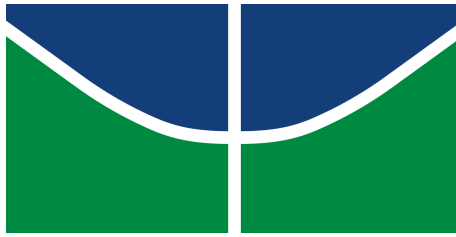
Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisuais e Publicidade
Habilitação em Audiovisual

ANA CLARA CAVALCANTE NASCIMENTO

Companheiro Brice:

Projeto de documentário sobre a vida de Brice Francisco Cordeiro a partir do
resgate de memórias familiares

2022/01
Brasília, 2022



Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisuais e Publicidade
Habilitação em Audiovisual

Companheiro Brice

Memória do projeto experimental apresentado ao Curso de Comunicação Social da Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual.

Orientação: Emilia Silveira Silberstein

Brasília, 2022

Projeto aprovado em ____ / ____ / ____ para a obtenção de grau de Bacharel em
Comunicação Social com habilitação em Audiovisual

Banca examinadora

Orientadora Prof^a. Ma. Emilia Silveira Silberstein

Examinadora: Prof^a. Ma. Erika Bauer de Oliveira

Examinadora: Prof^a. Dra. Camila Dutervil Moliterno Franco

Suplente Prof. Dra. Mariana Souto

Brasília, 2022

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à minha mãe, por ter, tão generosamente, feito de mim tudo o que sou hoje. Não existiria Ana Clara sem Ana Gláucia e eu não teria chegado até aqui sem todo o esforço que você colocou na minha educação. Ao meu pai, Marcelo, por ter me apoiado na decisão de estudar cinema desde o primeiro dia que essa ideia passou pela minha cabeça. Não estaria aqui se você não tivesse acreditado, antes de todo mundo, que ser cineasta era possível. Amo vocês.

Agradeço à minha irmã, e melhor amiga, Marcela. Todos esses anos de graduação foram cheios de saudade, mas nunca me senti sozinha porque sei que sempre posso contar com você: seja dividindo o mesmo quarto ou morando em cidades diferentes. Às minhas primas, Maria Luisa e Sarah, que também são minhas irmãs e melhores amigas: obrigada por terem construído o lugar mais seguro do mundo para mim - junto à Marcela. Não trocaria nossa irmandade por nada neste mundo. Vocês três são minhas pessoas.

Aos meus avós maternos, Sônia e Péricles, por tudo. Seria incapaz de escrever aqui o quanto vocês fizeram por mim sem preencher mais páginas do que o próprio trabalho. Carrego vocês por onde quer que eu vá, para sempre.

A UnB e a Faculdade de Comunicação, agradeço pelos anos enriquecedores de formação, por todos os professores e colegas que conheci e que, de alguma forma, contribuíram para me trazer até aqui. Especialmente à minha orientadora, Emília Silberstein, por ter acolhido a mim e a este trabalho de forma tão dedicada. Nossas reuniões de orientação foram momentos de calma em meio a um semestre muito conturbado. Também as professoras Érika Bauer e Dácia Ibiapina, pelos melhores momentos que vivi durante a graduação, participando da organização do Festival Universitário de Cinema de Brasília e por terem me inspirado a me aventurar pelo documentário.

Por último, mas de jeito algum menos importante, agradeço a todos os amigos que fiz em Brasília: Ana Clara, Ana Lídia, Áthos, Bárbara, Carina e Carlos. Aos meus companheiros de casa, Marcos e Victor, vocês fazem até os momentos mais difíceis serem divertidos. Obrigada! À Tayara, por não ter saído do meu lado em nenhum passo do caminho e por ter acreditado em mim quando eu já tinha certeza de que não era capaz. Aos meus companheiros de jornada durante toda a graduação, Juan, Phelipe e Thiago: sinto saudades dos nossos momentos andando

pela UnB e frequentando os festivais de cinema de Brasília. Sou incapaz de conceber ter vivido todos esses momentos ao lado de outras pessoas. Obrigada por tudo, desde os trabalhos acadêmicos e filmes às festas e bares que frequentamos juntos. Amo todos vocês.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 JUSTIFICATIVA	15
3 OBJETIVOS	16
4 REFLEXÕES TEÓRICAS	17
4.1 Modos do Documentário	17
4.1.1 O modo performático	19
5 METODOLOGIA	21
5.1 Escolha do Objeto	21
5.2 Estratégias de Abordagem	22
5.2.1 Pesquisa de arquivo	22
5.2.2 Investigação oral	25
5.2.3 Estruturação do projeto	26
5.2.3.1 <i>Título e logline</i>	27
5.2.3.2 <i>Sinopse</i>	27
5.2.3.3 <i>Argumento</i>	28
5.2.3.4 <i>Perfil do personagem</i>	29
5.2.3.5 <i>Abordagem visual e sonora</i>	29
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	29
7 REFERÊNCIAS	31
7.1 Bibliografia	31
7.2 Filmografia	32

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Brice em diferentes estágios da vida	10
FIGURA 2 - Cartão postal enviado por Brice para Sara	11
FIGURA 3 - Brice (primeiro à esquerda) em atividade do exército	11
FIGURA 4 - Carteirinha da UGES, de Nelson Cordeiro	22

"Não houve julgamentos de Pides nem de responsáveis do antigo regime. Pelo contrário, um imenso perdão recobriu com um véu a realidade repressiva, castradora, humilhante de onde provínhamos."

(José Gil em Portugal Hoje: o medo de existir)

RESUMO

Este trabalho apresenta reflexões acerca do desenvolvimento do projeto de documentário em curta-metragem *Companheiro Brice*, sobre Brice Cordeiro, que foi militante comunista em Goiás entre 1942 e 1992, ano de seu falecimento. A partir dele, pretende-se refletir sobre os processos de pesquisa e escrita que fazem parte da concepção de um documentário, desenvolver uma proposta de linguagem cinematográfica pessoal e levantar discussões acerca da organização política durante a Ditadura Militar em Goiás. Para sua elaboração, foi feita pesquisa em arquivos pessoais e fotos, bem como em bancos de dados que fornecem acesso a documentos da Ditadura Militar. Além disso, realizou-se uma investigação oral com a filha de Brice, Sônia Cordeiro, a fim de obter informações sobre a vida e as relações pessoais do personagem. O memorial descritivo narra as etapas do processo, desde a escolha do objeto até a finalização do projeto; também são apresentadas reflexões teóricas acerca do filme não ficcional e os modos do documentário, como proposto por Bill Nichols (2016), especialmente o modo performático.

Palavras-chaves: Documentário; Projeto; Arquivo; Ditadura; Goiás; Militância; Brice

ABSTRACT

This work reflects upon the development of the short-film documentary project "Companheiro Brice", about Brice Cordeiro, who was a communist militant in Goiás between 1942 and 1992, the year of his death. It intends to reflect upon the research and writing processes that are part of the conception of a documentary, to develop a proposal of personal cinematographic language, and to raise discussions about the political structure during the Military Dictatorship in Goiás. For its elaboration, research was carried out through personal files and photos that belonged to Brice Cordeiro, as well as databases that provided access to documents related to the Military Dictatorship. Furthermore, an oral investigation was carried out with his daughter, Sônia Cordeiro, in order to obtain information about the character's personal life and relationships. In the descriptive memorial, the process was narrated from the choice of object to the completion of the project. Theoretical reflections on non-fiction film and documentary modes are also presented, as proposed by Bill Nichols (2016), especially the performative mode.

Keywords: Documentary; Project; Archive; Dictatorship; Goiás; Militancy; Brice

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo desenvolver um projeto de documentário em curta-metragem, com aproximadamente 25 minutos de duração. *Companheiro Brice* é produto de uma investigação acerca da vida política e familiar de Brice Francisco Cordeiro (1910-1992), pai de minha avó materna.

Brice nasceu em Cristianópolis (GO), que à época de seu nascimento era chamada de Vila Gameleira. Ficou completamente órfão aos quatro anos: o pai morreu de infecção e a mãe de um infarto fulminante na porta de casa. De família pobre e com oito irmãos, conheceu muito cedo a exploração. Seus irmãos mais velhos não podiam arcar com os custos de sua criação. Por isso, tratavam com fazendeiros da região para que o pequeno Brice trabalhasse para eles em troca de comida e moradia. Por conta disso, não recebeu educação formal. Contudo, aprendeu sozinho o básico da leitura, escrita e matemática.

FIGURA 1 - Brice em diferentes estágios da vida



Fonte: Acervo da autora

Durante a juventude, trabalhou como foguista em uma fábrica de laticínios e serviu o exército em Mato Grosso. Quando retornou à Cristianópolis se casou com Sara dos Santos e tiveram sua primeira filha em 1939, Sônia Cordeiro – minha avó.

FIGURA 2 - Cartão postal enviado por Brice para Sara

Fonte: Acervo da autora

FIGURA 3 - Brice (primeiro à esquerda) em atividade do exército

Fonte: Acervo da autora

Poucos anos depois se mudaram para Goiânia, capital do Estado, onde a vida política de Brice teve início. Trabalhando como motorista de caminhão, começou a participar das atividades do Sindicato dos Condutores de Veículos Rodoviários e Anexos do Estado de Goiás e, eventualmente, se envolveu com o Partido Comunista Brasileiro (PCB).

Desde os anos 1940, até sua morte em 1992, se dedicou à militância política. Durante a Ditadura Militar, foi profusamente vigiado pelo Estado. Teve sua casa

invadida diversas vezes por militares e, nos momentos em que eles não entraram à força, estavam estacionados na porta, tomando conta de quem frequentava o local.

Quanto à personalidade de Brice e sua relação com a família, obtive menos informações. Soube, através de sua filha, que era um pai amoroso, mas tinha uma personalidade explosiva. Era tomado por acessos de fúria quando algo não se desenrolava como havia planejado; a relação com a esposa era conturbada – mas ela se mantinha submissa às decisões e desejos dele; com os filhos, sua preocupação era se havia comida na mesa, mas nada muito além disso: saúde, vestimentas e calçados, por exemplo, nunca foram prioridade de gastos da família. Além do mais, não se importava com sua aparência ou em manter hábitos de higiene constantes; Era um homem com muitos amigos e gostava de recebê-los em casa. Também acolhia colegas, companheiros e estudantes que não tinham onde ficar ou que comer até que se estabelecessem.

Durante as pesquisas que precederam a escrita do projeto, senti maior dificuldade em reunir informações acerca de sua vida familiar e afetiva do que de suas vivências políticas. Contudo, essa é uma lacuna que, acredito, só será preenchida durante as filmagens, quando entrevistarei mais pessoas que fizeram parte do seu círculo social. Para a elaboração do projeto, conversei apenas com sua filha primogênita, Sônia.

Companheiro Brice expressa meu desejo antigo de conhecer mais profundamente essa figura. A partir do desenvolvimento do presente trabalho e, futuramente, a realização do filme, dar visibilidade à organização política em Goiás, valorizando a história de resistência contra o regime militar dos goianos. Primeiramente, porque Goiás foi um estado estratégico na articulação do PCB, tanto para a luta urbana quanto para a camponesa e, depois, porque a maior parte das histórias contadas sobre esse período se concentram no sudeste do país. O governo militar – e muito menos a oposição a ele – não aconteceu exclusivamente nesta região. Por isso, é importante dar visibilidade a articuladores políticos de diferentes origens geográficas e menos conhecidos.

Tais lembranças são responsáveis por prover as fontes históricas que recuperam, ainda que de forma fragmentária, os acontecimentos das vidas das pessoas comuns, preenchendo as lacunas dos silêncios deixados pelos discursos oficiais hegemônicos, sendo um importante componente na luta das forças sociais pelo poder. (GUIMARÃES, 2018, p.28)

2 JUSTIFICATIVA

No período em que procurava por um tema para meu trabalho de conclusão de curso, resolvi voltar minhas atenções para mim, em busca de histórias que pudessem servir como fonte de inspiração. Durante esse processo, compreendi que juntar as peças do quebra-cabeças do percurso do meu bisavô seria enriquecedor não só pessoalmente, mas para minha formação.

A ideia de que há mais sobre as décadas em que o país viveu sob a ditadura do que contam os livros de história me acompanha desde quando tinha idade suficiente para entender o que esse período significa na construção da memória política nacional. Os personagens que escreveram essa história não são apenas os que já conhecemos, são também pessoas comuns que dedicaram suas vidas à luta pela liberdade, e um deles é meu bisavô materno, Brice Francisco Cordeiro. Esse trabalho de conclusão de curso surgiu da vontade de registrar sua história para além da oralidade.

O resgate dessa história através de um documentário é para mim, antes de tudo, um processo de autoconhecimento e busca das minhas origens. Embora eu não tenha conhecido meu bisavô, me identifico com sua luta e subversão, em um período da história brasileira tão difícil e doloroso. O Velho Brice, como era conhecido pelos seus companheiros de luta, foi militante socialista e ativista político em Goiás, duramente perseguido durante os anos de ditadura militar no Brasil, quando esteve foragido ou preso diversas vezes.

Apesar de ser um personagem conhecido das anedotas familiares e histórias que escutava desde pequena através da minha avó — sua filha —, sua vida não está registrada para além de algumas fotos e poucos documentos. Durante mais de 30 anos de vigilância e perseguição do governo, Brice foi detectado como destinatário de correspondências oriundas de países comunistas (1969); com o codinome “Hércules”, foi relacionado entre as pessoas pertencentes à Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (1970) e foi eleito membro efetivo do Comitê Goiano pela Anistia (1978).

A partir do desenvolvimento de um projeto de documentário, intitulado *Companheiro Brice*, pretendo entender como o cinema de narrativas pessoais e

familiares pode ser um instrumento no resgate e preservação da memória política nacional dos anos de ditadura.

É só no trabalho de rememoração que podemos construir uma identidade que tenha lugar na história e não que possa ser fabricada por qualquer instante ou ser escolhida a esmo a partir de impulsos superficiais. Trata-se, de fato, de um dever de memória, um dever que exige disposição e vontade: uma vontade política. O exercício deste dever é condição imprescindível para que haja verdadeiramente o apaziguamento social, caso contrário a sociedade repetirá obsessivamente o uso arbitrário da violência, pois ela não será reconhecida como tal. A memória aqui não é importante só para que não se repita jamais, mas também por uma questão de justiça às vítimas que caíram pelo caminho (MATE, 2005, p. 21).

3 OBJETIVOS

3.1 Objetivos Gerais

O objetivo principal do presente trabalho é desenvolver um projeto de documentário, intitulado *Companheiro Brice*, com título, logline, sinopse, formato técnico, argumento, perfil do personagem, abordagem visual e sonora e justificativa social; construído a partir de materiais coletados com pesquisa de arquivos (pessoais e em banco de dados sobre a ditadura) e entrevistas realizadas com a filha de Brice, objeto deste projeto. Aqui, busco explorar e compreender os processos de elaboração da linguagem cinematográfica, utilizando imagens e arquivos pessoais, cartas, relatos e entrevistas.

3.2 Objetivos Específicos

- Propor a elaboração de um projeto de documentário, *Companheiro Brice*, a fim de, posteriormente captar recursos para sua realização;
- Refletir sobre os processos de pesquisa e elaboração que fazem parte da concepção de um documentário;
- Desenvolver uma proposta de linguagem cinematográfica pessoal, através da criação de uma abordagem visual e sonora, condizente com o tema;
- Trazer luz à resistência contra a ditadura militar no estado de Goiás, através de uma perspectiva pessoal e subjetiva.

4 REFLEXÕES TEÓRICAS

4.1 Modos do Documentário

Explicar em poucas linhas o que é documentário pode ser uma tarefa difícil, visto que existem muitos elementos a serem considerados para definirmos o gênero e o possível *corpus* de filmes que ele abarca. Bill Nichols, em *Introdução ao Documentário*, estabelece que todo filme é um documentário, pois qualquer obra cinematográfica "evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela" (2005, p. 26). Partindo dessa afirmação, o autor propõe uma divisão em dois tipos: documentário de satisfação de desejos – que compreende os filmes de ficção – e documentário de representação – o que entendemos por filmes de não-ficção (2005, p.26).

Ao encarar o cinema como ferramenta de indexação da realidade histórica e das condições de produção de cada obra, João Moreira Salles utiliza a palavra documento e defende que ambos os tipos de narrativa – ficcional e não ficcional – possam ser consideradas como tal:

Usei a palavra documento, e não documentário, porque de fato existe uma diferença importante entre uma coisa e outra. Não cabe aqui enveredar pela natureza dos documentos; basta ressaltar que eles possuem a característica essencial de serem índices do mundo real.
[...] Pois bem, todo filme, seja de ficção ou de não-ficção, é um documento e pode ser lido assim. E não seria muito difícil, segundo essa mesma abordagem, avançar uma casa e transformar toda ficção em documentário. (SALLES, 2005, p.61)

Tomemos como exemplo o filme *Chatô - O Rei do Brasil* (2015), de Guilherme Fontes, uma ficção inspirada na vida de Assis Chateaubriand. A obra demorou 20 longos anos para ser finalizada, desde a primeira captação de recursos (1995), até a exibição nos cinemas e, posteriormente, distribuição em serviços de *streaming* (2015), e enfrentou diversos problemas de produção. Partindo da provocação colocada por Nichols, poderíamos classificá-lo como um documentário de satisfação de desejos; uma narrativa ficcional que, eventualmente, pode ser interpretada como um documentário – um documentário sobre o financiamento da cultura nacional, por exemplo. De acordo com essa linha de pensamento, do contexto e da recepção, o

caráter de documentário é conferido a um filme pelo espectador, através das diferentes formas que ele escolhe interpretá-lo (SALLES, 2005, p. 62). Contudo, ao diferenciar *compreensão não-ficcional* de *artefato não-ficcional*, percebemos que *Chatô*, apesar de poder ser lido, assistido e estudado como um documento, não é um. Isso porque os artefatos não ficcionais – grupo no qual o documentário se encaixa – não dependem "dos usos individuais que se façam deles" (SALLES, 2005, p. 62). A compreensão não ficcional nos permite assistir *Chatô - O Rei do Brasil* como um documentário, pois ela nos possibilita "perceber o que há de indicial em toda imagem", mas, essa leitura específica do filme não muda o fato de que ele é e sempre será uma ficção.

Apesar de parecer estarmos de volta na estaca zero, diferenciar documentário de ficção é um passo importante na caminhada para defini-lo. Segundo Nichols (2005, p.47), tal definição "é sempre relativa ou comparativa", ou seja, quando estabelecemos o que é documentário, o fazemos através da comparação com as características canônicas dos filmes de ficção. Fernão Pessoa Ramos define documentário como:

[...] uma narrativa basicamente composta por imagens-câmera, acompanhadas muitas vezes de imagens de animação, carregadas de ruídos, música e fala (mas, no início de sua história, mudas), para as quais olhamos (nós, espectadores) em busca de asserções sobre mundo que nos é exterior, seja esse mundo coisa ou pessoa. Em poucas palavras, documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como asserção sobre o mundo. (RAMOS, 2008, p.22)

Dessa forma, estabelecemos que uma das características fundamentais dos documentários consiste em expor perspectivas sobre o mundo histórico, através do conjunto de imagens e sons que compõem a obra e que, juntos, constituem a voz do documentário. Essa voz não inclui apenas o narrador onisciente que se volta diretamente ao espectador e descreve todos os acontecimentos que decorrem no filme, ou ainda os entrevistados que guiam a narrativa com seus depoimentos – a *voz do documentário* compreende todo o conjunto imagético e sonoro da obra e se relaciona com o estilo individual de cada filme.

Segundo Ramos (2008, p.23), cada filme particular manifesta suas asserções através de diversos estilos que se diferenciam historicamente. Tais estilos podem ser classificados em seis subgêneros, como propõe Nichols (2005), que estabelecem

um conjunto de características que um filme pode apresentar e, além disso, definem quais "expectativas específicas que os espectadores esperam ver satisfeitas." (p.135). Os *modos do documentário* – como o autor se refere à essa divisão do gênero – são: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. A seguir, veremos uma breve descrição de cada modalidade:

Modo expositivo: fala diretamente com o espectador em voz over. [...] Modo poético: enfatiza ritmos e padrões visuais acústicos e a forma geral do filme. [...] Modo observativo: observa como os atores sociais levam a vida, como se a câmera não estivesse presente. [...] Modo participativo: o cineasta interage com os atores sociais, participa a modelagem do que acontece diante da câmera. [...] Modo reflexivo: chama atenção para as convenções do cinema documentário e, às vezes, de metodologias como trabalho de campo ou entrevista. [...] Modo performático: enfatiza a característica expressiva do envolvimento do cineasta com o tema do filme; dirige-se ao público de maneira clara. (Nichols, 2016, p. 159-161)

De acordo com Nichols, as descrições de cada modo servem para nortear as escolhas estilísticas e narrativas feitas em cada filme, mas "não ditam nem determinam todos os aspectos de sua organização." (2016, p.167). O presente projeto se encaixa, segundo as definições do autor para cada subgênero, no modo performático, mesmo que em alguns momentos tenha optado por adotar convenções pertencentes a outros modelos.

4.1.1 O modo performático

Os modos do documentário propostos por Bill Nichols não seguem uma ordem cronológica paralela à própria história do gênero documental; também não podemos afirmar que o modo seguinte é uma evolução do – ou, de alguma forma, superior ao – que veio antes. Segundo o autor, eles "não representam uma cadeia evolutiva, na qual os modos mais tardios mostram superioridade estética sobre os anteriores, superando-os" (2016, p.167). Um novo modo desponta a partir da combinação entre cineastas insatisfeitos com outros modos e o avanço das tecnologias de captação e transmissão de som e imagens. A esses dois fatores, junta-se o anseio por novas formas de representar o mundo. E é nessa última frase que reside a natureza do surgimento de novos modos de documentário: uma busca por formas diferentes de representação da realidade histórica a partir da percepção que as formas existentes são insuficientes para realizar tal tarefa. Contudo, isso diz

mais sobre as mudanças da nossa relação com a realidade e sobre novas "questões e desejos" que inquietam o público (Nichols, 2016).

Ao decidir realizar esse documentário me deparei com a seguinte questão: a partir de qual perspectiva quero abordar a vida de Brice? Seria voltando meu olhar para o homem político, buscando evidenciar sua luta e sua vivência como militante comunista, principalmente durante os anos de chumbo da Ditadura Militar, ou deveria colocar em primeiro plano a dimensão afetiva dessa história – como era sua relação com a família, o que fazia nos momentos de descontração? A partir desse questionamento, busquei nos modos propostos por Bill Nichols o que satisfizesse melhor o filme que pretendo criar.

Optei pelo modo performático pois creio que ele dá espaço para essas duas dimensões da vida de Brice coexistirem em tela. Se tivesse dado preferência a uma abordagem, não excluiria elementos da outra; a ditadura militar, por exemplo, é um aspecto importante para a construção e se faria presente qualquer que fosse o ponto de vista escolhido.

E muitos filmes assim o fazem, como é o caso de *Allende, Meu Avô Allende*, de Marcia Tambutti (2015). Nele, a diretora prioriza a figura familiar – Chicho – em detrimento dos feitos políticos do ex-presidente chileno Salvador Allende. O filme mostra Marcia, neta de Allende, em interações com a família, reabrindo feridas em busca de entender como era o avô que morreu quando ela tinha apenas dois anos, após o golpe dado por Pinochet. E seu interesse maior não reside na figura política, o que, a princípio, pode soar estranho, visto a importância de Allende para a história do Chile. Contudo, não faltam menções a ele nos livros de história, em trabalhos acadêmicos, pesquisas e assim por diante. Este homem, de uma forma ou de outra, Marcia já conhece. Chicho não. Porque além de ter falecido antes dela poder criar qualquer memória, a família Allende se recusa a falar do patriarca.

Porém, ao refletir sobre as escolhas de Marcia Tambutti para o seu filme, notei que a minha deveria ser diferente da dela. Se ela escolheu dar preferência à uma parte da vivência de seu objeto, não posso fazer o mesmo. Acima de tudo porque Brice não foi uma figura com a mesma visibilidade política de Allende; acessar sua vivência política não é tão fácil. Portanto, meu documentário não poderia deixar de fora esse aspecto.

Mas então porque não falar somente sobre a figura política? Por que, assim como a diretora de *Allende, Meu Avô Allende*, não conheci meu bisavô. E muito me interessa saber como ele era para além de seus ideais.

A característica fundamentalmente subjetiva do modo performático é a que melhor contempla o que imagino para *Companheiro Brice*. Segundo Nichols (2016, p.153), tal modo "tenta demonstrar como o conhecimento incorporado propicia o acesso a uma compreensão dos processos mais gerais em funcionamento na sociedade." Basicamente, no modo performático, partimos de um ponto de vista pessoal e subjetivo para discutir temáticas de interesse coletivo.

5 METODOLOGIA

5.1 Escolha do Objeto

No que diz respeito à eleição do objeto, Brice sempre foi uma escolha óbvia para mim. Antes de qualquer coisa, cultivo desde criança profunda curiosidade e admiração pelo pouco que sabia, e era capaz de compreender à época, sobre suas vivências durante a Ditadura Militar. Tal curiosidade foi aguçada por ter crescido vizinha de uma escola municipal que carrega seu nome; escola essa que também frequentei bastante, visto que minha mãe, Ana Gláucia, é professora lá há mais de 27 anos e Sônia, minha avó e filha de Brice, também trabalhou lá por muito tempo. Esses fatores construíram no meu imaginário a ideia de um homem fascinante e notável. Por isso, buscar conhecê-lo mais profundamente e estabelecer uma relação entre nós que não pôde existir materialmente, foi um desejo que permaneceu comigo até o presente. Ao chegar no fim da graduação, vi no trabalho de conclusão de curso uma oportunidade de explorar este personagem tão fascinante para mim através da construção de um projeto de documentário.

Para além da dimensão pessoal, força motriz que colocou o presente trabalho em andamento, creio que o tema geral de *Companheiro Brice* se mostra importante no contexto histórico e político nacional. Documentar as histórias dos militantes ocultos (aqui entende-se como aqueles que não figuram no rol da história) é uma forma de manter a memória viva, mesmo que essa seja dolorida, para que não nos deixemos esquecer dos companheiros que dedicaram suas vidas à luta pela liberdade. Como diz Manuela Penafria em *O Documentarismo do Cinema*:

"Documentar é algo importante do ponto de vista da humanidade. Subjacente a esse acto estará, porventura, a vontade de preservação das nossas memórias, uma tomada de consciência da nossa diversidade ou uma necessidade de nos manifestarmos" (2006, p.11).

Acontecimentos recentes na política brasileira reforçam a relevância do tema tratado nesse documentário; um exemplo é o voto do então deputado federal – e atual presidente – Jair Bolsonaro, durante o impeachment da ex-presidenta Dilma Rousseff: "Pela memória do coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, o pavor de Dilma Rousseff, pelo exército de Caxias, pelas Forças Armadas, pelo Brasil acima de tudo e por Deus acima de todos, o meu voto é sim." Ustra foi chefe do DOI-Codi do Exército de São Paulo de 1970 a 1974, onde, segundo a Comissão Nacional da Verdade, 500 pessoas foram torturadas e pelo menos 50 foram assassinadas ou desapareçam.

Por fim, a escolha de Brice como objeto do documentário também traz à tona o aspecto regional da luta política durante o regime militar. Normalmente, as narrativas que abordam esse período histórico se concentram em São Paulo, no Rio de Janeiro e em Minas. Contudo, o estado de Goiás foi um ponto estratégico da luta democrática. Não somente pela localização geográfica privilegiada: no centro do país, interligando os grandes centros políticos, como Rio e São Paulo, aos estados do nordeste, onde também havia uma articulação política forte; mas também pela articulação política que se deu, tanto na capital, com os movimentos estudantis e partidários, como nos interiores, com a luta camponesa. E Brice participou tanto em um, quanto no outro, como membro do PCB e da VAR–Palmares.

5.2 Estratégias de Abordagem

5.2.1 Pesquisa de arquivo

Após a escolha do objeto, parti para a fase de pesquisas iniciais. Nesse momento, meu objetivo era reunir tudo que podia encontrar que havia pertencido à Brice e estava em posse dos familiares próximos. Sônia foi minha fonte principal e, felizmente, ela guardava consigo alguns documentos pessoais, fotos e uma certidão da ABIN que é como um resumo dos registros que constam sobre ele nos arquivos sob custódia da agência. Tais arquivos são, em sua maioria, relatórios do Serviço

Nacional de Informações acerca de atividades subversivas de elementos que eram vigiados pelo aparato do Estado. Posteriormente tive acesso a eles por meio do Sistema de Informações do Arquivo Nacional, plataforma do governo que gerencia o patrimônio documental do país, e do acervo virtual do Brasil: Nunca Mais, base de dados da mais ampla pesquisa realizada pela sociedade civil sobre a tortura política no Brasil. Falarei mais sobre isso posteriormente.

Classifico a etapa acima como uma pesquisa exploratória, para entender as possibilidades de construção do filme e os desdobramentos que ele poderia apresentar, possíveis entrevistados e futuras fontes de informação para além dos arquivos que já possuía. Os materiais reunidos me auxiliaram a construir uma linha do tempo da vida de Brice, ainda que bastante sinuosa e com muitas lacunas.

Em meio aos documentos pessoais dele, encontrei também alguns pertences de Nelson Cordeiro, seu filho e também militante do PCB. A que mais chamou atenção, e abriu meu olhar para o poder desses documentos enquanto imagens cinematográficas, foi uma carteirinha da União Gaúcha dos Estudantes Secundário, filiada à UBES. O que salta aos olhos de primeira são as data de expedição – 1963, ano anterior ao golpe militar – e de validade – Julho de 1964, três meses depois do golpe. A última é especialmente poderosa, em minha concepção, visto que quando o documento foi emitido, não se sabia que três meses antes de sua expiração, o país passaria por um golpe militar e, a partir daí, a história nacional daria uma guinada rumo a anos angustiantes. O trecho do hino da independência "Ou ficar a pátria livre ou morrer pelo Brasil" também se destaca.

FIGURA 4 - Carteirinha da UGES, de Nelson Cordeiro



Fonte: Acervo da autora

O passo seguinte foi buscar por menções a Brice e a Nelson no SIAN e no repositório digital da iniciativa Brasil: Nunca Mais, como já mencionado acima. Decidi incluir Nelson na pesquisa para reunir mais informações quanto a vida desse filho e investigar sua relação com Brice era diferente em relação aos outros dois, já que Nelson foi o único rebento a seguir os passos do pai na vida política. E, se de fato não era a mesa, em quais aspectos se diferenciava. Então, apesar da pesquisa sobre Nelson nesses bancos de dados ter sido extensa e ter me rendido bastante material, ao colocar na tela, cuidarei para que esse novo personagem não desvie o foco do meu objeto. Para isso, não irei tratar profundamente sua biografia, apesar dele, por si só, ser um personagem tão interessante quanto Brice. Ele entrará no filme para guiar a narrativa para questionamentos em relação à personalidade do personagem principal, servindo como ponto estratégico para transitar entre a dimensão política e a dimensão familiar-afetiva de Brice.

Essa última fase de pesquisa foi fundamental para o processo de compreensão do meu objeto. Foi através dos relatórios do SNI que pude acessar, verdadeiramente, relatos sobre as atividades de Brice na militância. Mesmo que sua filha, Sônia, já houvesse compartilhado comigo uma coisa ou outra sobre suas

atividades quando a entrevistei – abordarei essas entrevistas no próximo tópico –, como ela mesma afirmou em uma delas: "sabia muito pouco porque era tudo muito protegido por questões de segurança dos próprios envolvidos no movimento". Com mais detalhes à disposição, tive mais clareza para selecionar quais seriam os arcos narrativos do documentário. Por ser um curta-metragem, o tempo de tela se mostrou um desafio. Dentre tantos pontos de partida possíveis, quais aspectos seriam os mais intrigantes para o público e, ao mesmo tempo, seriam capazes de satisfazer meu desejo inicial de me conectar com o objeto? Acredito ter iniciado a resposta desse questionamento na escrita do projeto de *Companheiro Brice*, mas tenho consciência de que ela me acompanhará até a finalização do filme.

Por último, o processo de pesquisa para a realização do filme não encontra seu fim aqui. Como bem afirma Sérgio Puccini em *"Documentário e Roteiro de Cinema: da pré-produção à pós produção"*, os documentários se dividem em dois momentos de pesquisa: um deles, o qual desenvolvi para a construção do presente trabalho, consiste em uma pesquisa inicial com a qual seria possível estruturar uma proposta de filmagem e estratégias de abordagem. Essa fase está associada à elaboração de um projeto para captação de recursos para a realização do filme. "Após a aceitação do projeto por parte das fontes financiadoras, esse processo de pesquisa e seleção prossegue de maneira mais aprofundada." (apud GURGEL, 2015, p. 6).

5.2.2 Investigação oral

Entre o estudo inicial dos primeiros arquivos aos quais tive acesso e a pesquisa nos bancos de dados, mantive algumas conversas com Sônia Cordeiro a fim de investigar a vida doméstica de Brice e preencher lacunas que apenas o resgate da memória de pessoas que conviveram com ele poderiam me ajudar a completar.

Através dessas investigações orais – que não chamarei de entrevista por conta do tom informal que está mais próximo de uma conversa entre avó e neta a respeito de assuntos familiares – levantei informações que conduziram a pesquisa nos bancos de dados. Foram nessas conversas, por exemplo, que levantamos nomes de companheiros de Brice que vivenciaram o regime militar ao seu lado, bem como os anos anteriores ao golpe, na luta sindicalista, e o início da

redemocratização. Entre esses companheiros estão Tarzan de Castro, Euler Ivo, Isaura Lemos e Reinaldo Pantaleão.

A princípio, planejava entrevistá-los para o desenvolvimento do projeto e, em outro momento, durante as filmagens. Contudo, à medida que o filme foi se desenhando, tomei consciência de que as entrevistas não seriam o recurso narrativo primário na elaboração do filme e, por isso, entendi que não havia necessidade de entrevistá-los em dois momentos. Outro fator que me dissuadiu de prosseguir com essas entrevistas neste momento em que se encontra a produção foi poder deixar questões a serem respondidas no ato de fazer o filme. Sérgio Puccini afirma em *Roteiro de Documentário: Da pré-produção a pós-produção* que:

Suas várias lacunas só poderão ser preenchidas com o material obtido durante a filmagem. A percepção dessas lacunas serve para a orientação do documentarista em relação àquilo que será necessário buscar para preencher a estrutura do seu filme.(PUCCINI, 2012, p.63)

Assim entendo essas entrevistas a serem realizadas. Acredito que não tê-las feito neste momento de pré-produção abre espaço para evidenciar no filme meu processo de busca por esse parente que não conheci.

5.2.3 Estruturação do projeto

O projeto de *Companheiro Brice* foi estruturado pelos itens listados abaixo, escolhidos a partir de um amalgamado de modelos de propostas de alguns editais de financiamento como o Doc.TV, FAC e o Projeto Rumos, do Itaú Cultural e o modelo de estrutura para projeto de documentário proposto por Alan Rosenthal (apud. PUCCINI, 2012, p.26-27):

- Título;
- Logline;
- Sinopse;
- Formato técnico;
- Argumento;
- Perfil do personagem;
- Abordagem visual e sonora; e
- Justificativa social.

5.2.3.1 Título e logline

"Movida pela curiosidade de conhecer seu bisavô materno, que foi militante comunista entre 1942 e 1992, uma cineasta reúne documentos, cartas, fotos e depoimentos de familiares e amigos."

Essas são as menores unidades de texto a respeito do filme. A logline é uma curta passagem que tem por objetivo despertar o interesse, principalmente de produtores executivos, durante avaliação de projetos inscritos em editais de fomento ao audiovisual, para a obra. A de *Companheiro Brice* evidencia os três aspectos fundadores da narrativa do filme: i) a dimensão familiar; ii) o conflito de revirar documentos antigos e reviver memórias dolorosas, tanto da minha própria família quanto de desconhecidos, como é o caso dos companheiros que pretendo entrevistar, para me aproximar dessa figura incógnita; e iii) a luta política, principal característica desse personagem.

5.2.3.2 Sinopse

"Não conheci Brice Francisco Cordeiro, meu bisavô materno, que faleceu seis anos antes do meu nascimento. Mas, desde criança, me intriga ler seu nome pintado nos muros da escola municipal do bairro onde ele viveu por muitos anos e onde eu passei minha infância e adolescência, em Goiânia. Para entender quem foi o Velho Brice, busco, através de materiais de arquivos e relatos de pessoas que conviveram com ele, reconstruir e preservar sua memória, evidenciando a história na militância política em Goiás, a luta em defesa dos trabalhadores e perseguições e prisões sofridas durante a Ditadura Militar."

A sinopse amplia o que foi esclarecido na logline e oferece mais detalhes acerca da obra. Na sinopse de *Companheiro Brice* apresento fatos que não havia enunciado anteriormente: o hiato entre a data do falecimento de Brice e o meu nascimento, a escola municipal nomeada em sua homenagem, e o recorte regional e temporal do filme. O autor Michael Rabiger, ao comparar o texto da proposta, onde localizamos a sinopse, com o do tratamento, aponta que o primeiro apresenta uma argumentação mais racional, fundada em informações categorizadas (2004, p. 218).

5.2.3.3 Argumento

Segundo Puccini, "o argumento, em sua exposição textual, deverá responder a seis questões principais". (p.37) São elas: O quê? Quem? Quando? Onde? Como? e Por quê? O autor afirma que o material coletado durante a pesquisa deverá servir de base para responder cada um desses pontos durante a escrita do argumento e adiciona que, apesar do gênero, ao ter que lidar com o conflito com o real, está sujeito à enfrentar imprevistos, "grande parte do conteúdo desses filmes pode, e deve, ser previsto ainda na fase de pré-produção" (p.38)

Para estruturar a escrita do argumento de *Companheiro Brice*, me fundamentei nas questões propostas por Puccini. Assim:

O quê? A busca de uma cineasta por conhecer uma figura familiar que faleceu antes do seu nascimento, mas que sempre a causou curiosidade por ter vivido uma vida de intensa militância comunista, principalmente após o golpe de 1964. Estabelecer uma relação que não pode se materializar, através de arquivos, documentos e relatos de pessoas que conviveram com o objeto de sua busca.

Quem? **i)** Brice Francisco Cordeiro, objeto da busca e personagem principal; **ii)** Ana Clara Cavalcante, eu, bisneta e cineasta; **iii)** Sônia Cordeiro, filha primogênita de Brice e minha principal fonte de informações; e **iv)** Nelson Cordeiro, também filho de Brice, que militou ao seu lado mas faleceu antes do pai; Outros personagens não são mencionados nominalmente, mas são citados como entrevistados.

Quando? A narrativa se concentra nos anos de ditadura militar, mas alguns aspectos biográficos do personagem que fogem desse recorte temporal também serão explorados.

Onde? Goiás.

Como? A justaposição de imagens, documentos e arquivos reunidos durante a fase de pesquisa guiam a narrativa, com a intenção de conferir ao filme um tom poético e introspectivo, que reflete minha busca pessoal. Entrevistas também fazem parte da construção da narrativa, mas não são seu fio condutor.

Por quê? O documentário traz à luz a organização política e o histórico de resistência no estado de Goiás. Normalmente, as narrativas que abordam esse período histórico se concentram em São Paulo, no Rio de Janeiro e em Minas. Também evidencia atores sociais do período que não figuram no rol da história amplamente difundida.

5.2.3.4 Perfil do personagem

Brice é um personagem muito rico, com uma história de vida interessante desde o começo e com uma dedicação aos seus ideais verdadeiramente inspiradora. Dedicar um tópico do projeto para apresentá-lo ao leitor mostrou-se, para mim, imprescindível. Não apenas por sua força enquanto personagem, o que eu acredito que, por si só, seja convincente o bastante. Mas, principalmente, porque ao apresentá-lo de forma mais aprofundada do que no argumento, busco incentivar quem lê o projeto a compartilhar comigo a vontade de conhecer mais sobre ele e a querer embarcar comigo nessa busca.

5.2.3.5 Abordagem visual e sonora

Ainda durante a primeira fase de pesquisas, quando tive acesso aos documentos de Brice que sua filha guardava, me encantei pelo seu potencial enquanto imagem cinematográfica. A partir daí, soube que a maior parte das imagens do filme seriam desses arquivos, em uma construção parecida com *Inconfissões* (2017), de Ana Galizia. Ao contrário dele, porém, irei utilizar imagens contemporâneas, captadas para o filme, com a intenção de mostrar alguns espaços e explorar a passagem do tempo. Quando optei por construir a maior parte do filme com imagens de arquivo, decidi, conseqüentemente, que as entrevistas não seriam o recurso principal, mas apareceriam pontualmente, principalmente seu áudio, em momentos que só aquele entrevistado poderia falar. Outras referências utilizadas para construir o projeto foram *Codínome Breno* (2018), de Manoel Batista e *Elena* (2012), de Petra Costa.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escolha de um tema tão próximo à mim trouxe desafios para além dos percalços comuns a todos os estudantes em fase de conclusão da graduação. Primeiro, tive receio de encontrar um personagem completamente fora das idealizações que havia criado desde criança até o momento antes de começar essa jornada. Medo esse que não existe mais. Não porque Brice, como objeto de

pesquisa e personagem, tenha satisfeito todas as expectativas que criei acerca desse documentário; Mas porque, ao realizar esse trabalho, percebi que *Companheiro Brice* não existirá para confirmar hipóteses previamente estabelecidas por mim; a história do documentário, e meu interesse por ela, não reside aí. Depois, para a elaboração do projeto, tive que revirar memórias dolorosas para minha família, principalmente nas conversas com sua filha, minha avó. Não que já não falássemos sobre Brice em casa, mas nunca houve conversas tão detalhadas e profundas, como, por exemplo, acerca do relacionamento dele com minha bisavó; ou sobre seu segundo filho, Nelson, que também dedicou muitos anos de sua vida a militância política e foi preso durante a Ditadura. Nelson desenvolveu traumas que o levaram ao alcoolismo e, em decorrência disso, à morte por cirrose hepática e falência múltipla de órgãos. Em relação à transgressão dos limites familiares, penso na frase de Jean Rouch: "Sempre que uma câmera é ligada, uma privacidade é violada" (apud Da-Rin 2004, p.149). Mesmo que o projeto se encontre em uma fase anterior à filmagem, não teria como estruturá-lo sem acessar essas dores.

Quanto ao produto, optei pelo desenvolvimento de um projeto em detrimento da realização do filme, como trabalho de conclusão de curso, porque entendo que esse é o primeiro passo na jornada dessa narrativa. Futuramente, pretendo inscrever o projeto em editais de fomento à produção audiovisual e obter maiores recursos para, não só produzir, como distribuir o filme em canais de televisão e festivais de cinema. Com isso, espero projetar *Companheiro Brice* para um público maior.

Como consequência dessa escolha, pude me dedicar com mais atenção aos processos de pesquisa para a realização de um documentário e ao desenvolvimento do formato textual do filme. Entendo que ter um projeto bem estruturado, principalmente no caso deste documentário, que requer uma pesquisa histórica e de arquivos bem estruturada, evitará que futuramente descubra problemas na narrativa apenas na fase de montagem.

A realização do presente trabalho também me deu a oportunidade de pensar em uma proposta de linguagem cinematográfica, através da escrita da abordagem visual e sonora, que evidencie o potencial cinematográfico das fotos e, principalmente, documentos que reuni ainda no início deste processo. Há uma riqueza imagética imensa a ser explorada neles, por meio de enquadramentos, recortes e sobreposição de imagens.

Por fim, entendo que *Companheiro Brice* é um projeto que possui profunda relevância social. Partindo da necessidade de entender a figura de Brice e estabelecer um vínculo familiar que não pôde existir porque nasci seis anos após sua morte, levanto discussões acerca das articulações políticas de resistência à ditadura militar; construída também por gente comum – que não se tornaram grandes figuras históricas –, trabalhadores urbanos, camponeses e estudantes, movidos pela luta a favor da democracia, liberdade e direitos que foram roubados da população após o golpe de 1964. Em tempos que o atual presidente da república faz homenagem a torturadores condenados, a necessidade de manter aceso na memória o quão duro e cruel foi esse período cresce diariamente.

7 REFERÊNCIAS

7.1 Bibliografia

DA-RIN, Silvio. **O espelho partido: Tradição e transformação do documentário**. Rio de Janeiro: Azougue, 2004.

GUIMARÃES, Patrícia Cunegundes. **Fotografias de família e cinema documental: lugares de memória das ditaduras civis-militares da América Latina**. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação) — Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

MATE, Reyes. **Memórias de Auschwitz – atualidade e política**. São Leopoldo: Nova Harmonia, 2005.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. 6. ed. Campinas: Papyrus, 2016. (Coleção Campo Imagético).

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Papyrus, 2005. (Coleção Campo Imagético).

PENAFRIA, Manuela. **O Documentarismo do Cinema: uma reflexão sobre o filme documentário**. 2006. Tese (Doutorado) - Curso de Ciências da Comunicação, Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2006. Disponível em:

<http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-documentarismo-reflexao.pdf>. Acesso em: 07 ago. 2022.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de Documentário**: da pré-produção à pós-produção. 3. ed. Campinas: Papirus, 2012. (Coleção Campo Imagético).

RABIGER, Michael. **Directing the Documentary**. Oxford: Focal Press, 2004.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

SALLES, João Moreira. **A dificuldade do documentário**, in: Martins, José Souza; Eckert, Cornelia; Caiuby Novaes, Sylvia (orgs.). O imaginário e o poético nas ciências sociais. Bauru: Edusc, 2005, p.57-71. Capítulo 3.

7.2 Filmografia

ALLENDE, MEU AVÔ ALLENDE. Direção: Marcia Tambutti. Brasil, 2015. (90 min.)

INCONFISSÕES. Direção: Ana Galizia. Brasil, 2017. (22 min.)

CHATÔ - O REI DO BRASIL. Direção: Guilherme Fontes. Brasil, 2015. (102 min.)

CODINOME BRENO. Direção: Manoel Batista. Brasil, 2018. (19 min.)

ELENA. Direção: Petra Costa. Brasil, 2012. (82 min.)