

## Temporada de Caça<sup>1</sup>

Rodrigo Lara Porto BIANCALANA<sup>2</sup>  
Gustavo Henrique Camillo MARTINEZ<sup>3</sup>  
Vitor Verghetti CECCHINO<sup>4</sup>  
Fernanda COBO<sup>5</sup>  
Lilian Solá SANTIAGO<sup>6</sup>

Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, Salto, SP

### RESUMO

Esse trabalho apresenta as referências e métodos que foram utilizados na construção e concepção do curta-metragem de documentário “*Temporada de Caça*”. Este aborda as consequências sofridas pela família Simões que emprestou o sítio Murundu em Ibiúna (SP) para a realização do XXX Congresso da UNE de 1968, interrompido pelas Forças de Segurança Pública e pelo DOPS. Questões referentes à fuga da família até a prisão, dois anos depois, e as marcas das torturas físicas e psicológicas infligidas à Neusa Ferreira de Souza e Ana Joaquina Simões são pontos centrais apresentados.

**PALAVRAS-CHAVE:** Curta metragem; documentário participativo, XXX Congresso da UNE; família Simões; rota de fuga.

### 1 INTRODUÇÃO

O curta-metragem “*Temporada de Caça*” resgata as memórias do XXX Congresso da UNE de 1968, realizado de forma clandestina no sítio Murundu, na pacata cidade rural de Ibiúna (SP). O proprietário do sítio, Domingos Simões, tradicional comunista, cedeu o local aos estudantes através de pedido intermediado pelos amigos frei Tito e Therezinha Zerbini (esposa do general Jesus Zerbini), que juntos com uma comissão da UNE estavam encarregados de encontrar um local para a realização clandestina do encontro que reuniu mais de 1500 jovens.

---

<sup>1</sup> Trabalho submetido ao XXII Prêmio Expocom 2015, na Categoria Cinema e Audiovisual, modalidade Filme de documentário (avulso).

<sup>2</sup> Aluno líder do grupo e estudante do 5º. Semestre do Curso Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: rodrigolpb@terra.com.br.

<sup>3</sup> Estudante do 5º. Semestre do Curso Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: martinezgu@gmail.com.

<sup>4</sup> Estudante do 5º. Semestre do Curso Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: vitcec@hotmail.com.

<sup>5</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: prof.fernandacobo@gmail.com.

<sup>6</sup> Co-orientadora do trabalho. Professora do Curso de Cinema & Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: liliansantiago@superig.com.br

O sítio da família Simões ficava na zona rural da cidade e era de difícil acesso, já que as estradas não eram pavimentadas e, durante todo mês de outubro, as fortes chuvas castigaram o local. Simões ficou encarregado de prover o sítio diariamente com pães, alimentos e produtos de higiene. A chegada de tantos jovens cabeludos deixou a comunidade e os comerciantes locais intrigados. Os jovens compravam tudo o que encontravam pela frente para alimentar a imensa massa. Não seria fácil manter “clandestino” um evento desse porte, ainda mais com o enalço da polícia em busca das principais lideranças do movimento estudantil no país.

A crônica da época aponta o lavrador Miguel Viera Goes como o primeiro a revelar ao delegado de Ibiúna a localização dos estudantes (VENTURA, 2013). Domingos Simões entrava e saía do sítio por uma trilha, em mata fechada, seguindo uma rota de riacho que terminava na estrada. Ciente do cerco policial que se armava, Simões orientou as lideranças, na noite da véspera da invasão, a fugir pela trilha da água. Os líderes, entre eles José Dirceu, Vladimir Palmeira, Jean-Marc e Franklin Martins, rechaçaram a ideia de fuga, pois seria impossível evacuar em segurança todos os jovens. Na manhã de sábado, 12 de outubro, o Congresso caiu sem resistência.

O evento se tornou uma das maiores prisões em massa da história do Brasil (VEJA, 18/10/1968). A família Simões foi obrigada a viver na clandestinidade para evitar a prisão – sem sucesso. Após dois anos em fuga a família foi presa e recolhida à Operação Bandeirantes. A esposa da Simões, Neusa Ferreira de Souza então com 17 anos, e suas duas filhas, Ana Joaquina (3 anos) e Maria da Glória (bebê de colo), ficaram presas ilegalmente e sofreram as consequências.

As intensas manifestações estudantis que marcaram junho de 2013 reacenderam a chama da participação política em muitos jovens e não foi diferente com a equipe deste projeto. Nasceu, naquele momento, a vontade de realizar essa aventura – quase arqueológica – de localizar o sítio em Ibiúna e a família Simões.

Portanto, “*Temporada de Caça*” foi elaborado a partir do modo participativo de documentário, segundo lição de Bill Nichols. A característica desse formato é a participação e a interação do cineasta e sua equipe com a realidade a ser retratada. O diretor participa da entrevista e interage com os entrevistados para nos dar uma ideia do que é, para o próprio cineasta, estar nessa determinada situação (NICHOLS, 2012).

“*Temporada de Caça*” foi um Trabalho da AECA Kimera Filmes (Agência Experimental de Comunicação e Artes) do curso de Cinema e Audiovisual do Centro

Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, apresentado em 2014, dirigido, roteirizado e produzido pelo estudante Rodrigo Lara Porto Biancalana, com Gustavo Henrique Camillo Martinez responsável pela montagem e finalização de som. A direção de fotografia foi realizada por Vitor Verghetti Cecchino, com Beatriz Alayeto, também estudante do mesmo semestre de operadora de câmera. A direção de arte ficou a cargo de Ana Paula Lopes (estudante do 5º Semestre do curso de Artes Visuais na mesma instituição).

## **2 OBJETIVO**

O grande objetivo do curta-metragem foi o de resgatar as memórias do XXX Congresso da UNE do ponto de vista de moradores comuns de Ibiúna e que se tornaram peças fundamentais nesses eventos. Nesse sentido fomos atrás de Neusa Ferreira da Silva e sua filha Ana Joaquina e, também do lavrador Miguel Goes, considerado o delator da localização dos estudantes.

Com o trabalho a equipe objetivou, também, trazer a discussão sobre as memórias da resistência do movimento estudantil durante os anos de ditadura militar para uma nova geração de estudantes que pouco teve contato ou acesso ao material. Nesse sentido, além do produto audiovisual, a equipe realizou uma instalação de artes sobre a ditadura militar e atuou constantemente em mídia social recuperando eventos do movimento estudantil de 1968 através de postagens na página oficial do projeto.

A apropriação do modelo participativo de documentário teve o nítido objetivo de usar dessa estética para desenvolver um tipo de cinema reflexivo-social em que a busca pela recuperação da memória desses eventos servisse de manutenção da resistência, trazendo reflexão e incentivando os jovens a participar com engajamento das novas reivindicações do movimento estudantil aquecido pós-junho de 2013.

## **3 JUSTIFICATIVA**

O resgate das memórias do XXX Congresso da UNE e, em especial, a perseguição sofrida pela família Simões que emprestou o sítio para o evento são os aspectos mais relevantes que motivaram a realização deste projeto. A premissa que baliza a produção exerce, também, uma função social e histórica essencial: não deixar esquecer, para que nunca mais se repitam as atrocidades das ditaduras e o desrespeito aos direitos humanos. É o que aponta Luiz Antonio Guimarães Marrey, Promotor de Justiça e ex-Secretário da Casa Civil do Estado de São Paulo:

A memória é elemento vital para a evolução da sociedade. De um lado, há as boas iniciativas, que devem ser louvadas e servir de exemplo para gerações futuras. Do outro, há – nas palavras de Chico Buarque de Holanda – as “páginas infelizes da nossa história”, que marcam negativamente uma época. Tais episódios, como a Ditadura Militar Brasileira (1964-1985), também devem ser lembrados constantemente, para garantir que determinados erros não se repitam mais. (ARAÚJO, 2009, p. 17).

O contexto social, histórico e político de 2014, ano que marca simbolicamente os 50 anos do golpe civil militar de 1964, a realização da Copa Mundo FIFA no Brasil, além das eleições gerais para executivo e legislativo foram razões práticas que motivaram a equipe na formatação do projeto.

As manifestações de junho de 2013 marcaram, para uma grande parcela da juventude, a primeira participação política em atos públicos. Milhares foram às ruas não só contra o reajuste de vinte centavos nas passagens de transportes públicos. A diversidade de pautas, ideologias e o papel das mídias sociais foram elementos marcantes destes movimentos. Segundo Laymert Garcia dos Santos, professor de Sociologia da Unicamp e doutor em Ciências da Informação pela Universidade de Paris VII, em entrevista a Revista Carta Maior de (setembro de 2013), o que as manifestações de junho trouxeram de novo foi a politização dos jovens, tanto nas ruas quanto nas redes e essa relação “rua-rede”, associada ao anacronismo dos partidos políticos são as grandes novidades no cenário político.

Foi pensando no perfil deste novo jovem militante que o projeto foi concebido. Partiu-se de uma vontade de dizer algo que não parecesse um discurso muito didático e, assim, dialogar com essa juventude. Entendendo como maiores benefícios o despertar da curiosidade pelo nosso passado de luta, de forma a guiar futuras conquistas dessa geração.

O projeto também foi importante para a Secretaria de Cultura da Estância Turística de Ibiúna, que manterá em seu arquivo, pela primeira vez, um produto audiovisual destinado ao resgate das memórias da cidade, podendo exibi-lo no futuro memorial da resistência que está em fase de projeto municipal.

Como parte da problematização algumas questões nortearam a construção imagética: descobrir se havia de fato uma rota de fuga que pudesse ter evitado a prisão dos estudantes, localizar a família Simões e perquirir sobre como foram os anos em fuga e, por fim, localizar o lavrador considerado como dedo-duro pela crônica da época.

#### 4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

A concepção estética do documentário foi pautada pelo modelo participativo e, de forma híbrida com inserção de elementos de montagem mais poética, permitindo contrastar momentos de maior tensão emocional com inserção de elementos suavizadores, embora dotados de grande caráter simbólico-emocional.

O teórico Bill Nichols orienta que no modelo participativo o espectador é levado a testemunhar um determinado mundo histórico da maneira pela qual ele é representado por alguém que nele se engaja profundamente e não por um observador discreto que apenas trabalha com a montagem e insere seu comentário em *voz-over*. (NICHOLS, 2012)

Recuperar as memórias do XX Congresso da UNE, dentro desta estética, envolveu mais do que pesquisa de material de arquivo, narração e esmero de montagem. Foi necessário ir a campo e vivenciar o projeto em campo. O passo fundamental, que estava no germe do sonho fundante foi localizar o histórico sítio Murundu na enorme zona rural de Ibiúna. Partimos da faculdade em Salto, a cerca de 80 km de Ibiúna, embriagados pela sensação de aventura: localizar um sítio que só conhecíamos por fotos de quase 50 anos antes. Na primeira tentativa, a aventura revelou-se bastante complexa: a referência a “Murundu” – representava tão somente uma área montanhosa que formou um bairro rural afastado a cerca de 20 km do centro da cidade. Quando estávamos perto de desistir as pistas obtidas com moradores levaram a localização do sítio. Chegamos ao sítio no cair da noite, porém, como só havia um caseiro (recente na propriedade), não conseguimos confirmar se de fato tratava-se do histórico sítio. Voltamos na semana seguinte e tivemos a sorte de encontrar o atual proprietário que confirmou e disponibilizou artigos e fotos de época.

O próximo passo exigiu uma postura investigativa para localizar as pessoas chave envolvidas: a família de Domingos Simões e o lavrador Miguel Goes. A busca pela família Simões foi mais tranquila, apesar de Domingos Simões já ser falecido. Sua esposa foi vereadora na cidade na década de 80 e encontramos seus contatos com a Secretaria de Cultura do município. Já a localização de “Miguelzinho” exigiu, em um primeiro momento, pesquisa local no bairro dos Goes (também zona rural de Ibiúna) e, por fim, a colaboração de professores de história da rede municipal.

Após localizar as pessoas chaves para essa reconstrução partimos em busca de outros pontos de vistas dessa história. Por intermédio do professor “Linense”, historiador local, que se transformou ao longo da produção no fio condutor da narrativa, chegamos ao tenente aposentado sr. Pacheco:

Pacheco não participou da operação de desmantelamento do congresso, na véspera, porque o comandante das tropas invasoras ordenou que ele ficasse guardando a cidade à frente de trinta homens da Força Pública para a eventualidade de uma reação, que eles tinham como certa. A retaguarda precisava ficar coberta. (VENTURA, 2013, p.227)

A maior preocupação estética foi poder enfatizar o encontro real vivido entre cineasta, tema e as pessoas chaves desses acontecimentos. Na montagem do documentário isso refletiu diretamente no aproveitamento, em boa parte, das primeiras conversas, desprezando entrevistas editadas. A referência para esse trabalho também foi, como orienta Bill Nichols, o “cinema-verdade” de Jean Rouch e Edgar Morin:

Como “cinema-verdade”, a ideia enfatiza que essa é a verdade de um encontro em vez da verdade absoluta ou não manipulada. Vemos como o cineasta e as pessoas que representam seu tema negociam um relacionamento, como interação, que formas de poder e controle entram em jogo e que níveis de revelação e relação nascem dessa forma específica de encontro. (NICHOLS, 2012, p.155)

Outra técnica importante utilizada foi a da entrevista. Para Nichols, a entrevista no documentário participativo torna-se uma das formas mais corriqueiras de encontro entre cineasta e tema e permite ao diretor dirigir-se formalmente às pessoas que aparecem no filme ao invés de dirigir-se ao público mediante os comentários com *voz-over*. (NICHOLS, 2012).

Por fim, também foi utilizada a técnica de trabalho com material de arquivo. Fomos bastante felizes em localizar o documentarista Renato Tapajós<sup>7</sup>, que tem em seu currículo diversas produções sobre a ditadura militar, destaque para o documentário “A Batalha da Maria Antonia”, de 2013 da Tapiri Cinematográfica, que relata como o confronto na “Maria Antonia” marcou o movimento estudantil de 1968 para sempre. Tapajós recebeu a equipe e disponibilizou imagens de seu arquivo sobre o XXX Congresso da UNE.

No que concerne à construção da narrativa através da proposta de documentário participativo, as referências foram “*Crônica de um Verão*” (1961) de Edgar Morin, Jean Rouch e “*Em Busca de Iara*” (2013) de Flavio Frederico e Mariana Pamplona. Para a fotografia a proposta estética foi muito baseada no naturalismo do encontro, servindo como

---

<sup>7</sup> Renato Tapajós, além de documentarista é escritor reconhecido, autor de obras como *A infância acabou* e *Em câmara lenta*, Renato Tapajós dedica-se ao cinema. Paraense radicado em Campinas, Tapajós lutou contra a repressão e a ditadura militar e, por isso, ficou preso durante cinco anos. Entre seus documentários sobre o período militar destacam-se: “*Em Nome da segurança Nacional*” (1984), “*A Batalha da Maria Antônia*” (2013) e “*O Fim do Esquecimento*” (2014).

referência as obras brasileiras “*Hércules 56*” (2006) de Silvio Da-Rin e “*Morro dos Prazeres*” (2013) de Maria Augusta Ramos.

## 5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

Com respeito à realização de “*Temporada de Caça*” buscaram-se imprimir em todas as áreas do curta, elementos que viessem criar essa atmosfera participativa e imersiva, com mergulho da equipe nos exatos locais em que os fatos desenrolaram, tentando reproduzir o mais fiel possível as condições de realização do congresso de 1968. Para garantir a maior compreensão possível dos eventos, a equipe realizou ampla pesquisa qualitativa que resultou no trabalho complementar “*Temporada de Caça – O Diálogo é a violência*”, com mais de 60 páginas de resumo desde a fundação da UNE até os dias atuais. A decisão conceitual e estética de realizar as gravações no próprio sítio Murundu e no Memorial da Resistência de São Paulo, que reproduz as condições das celas do DOPS, onde a família Simões foi torturada contribuíram para o engajamento da equipe e para explosão emocional dos entrevistados. Abaixo alguns elementos teóricos sobre os principais processos da construção do produto.

### - Produção:

Rodrigo Lara, produtor executivo, conseguiu viabilizar financeiramente o projeto através de financiamento coletivo no site “Catarse”. O projeto teve ótima aceitação e as contribuições pela internet garantiram locação de equipamentos, alimentação e despesas de produção. Também conquistamos a confiança da Secretaria de Cultura da Estância Turística de Ibiúna que, em forma de apoio local, otimizou transporte da equipe para todas as diárias em Ibiúna, bem como levantou fundos com colaboradores para a locação do sítio pelo período de um final de semana para as gravações. O curta-metragem teve treze semanas de preparação, oito semanas de pré-produção, três semanas de produção (gravação), sendo três dias em Ibiúna, dois dias em São Paulo e um dia em Salto. A finalização ocorreu em nove semanas. O orçamento total do curta foi de R\$ 5.484,85.

### - Direção de Fotografia:

A estética da fotografia de “*Temporada de Caça*” concebida por Vitor Cecchino foi fundamentada no naturalismo com o intuito de despertar emoções no espectador e também em revelar o que os entrevistados não falam verbalmente. Baseando-se nisso a



movimentação da câmera tem por interesse causar um desconforto no espectador e evidenciar a instabilidade nos assuntos abordados por certas pessoas no documentário, isso criou um distanciamento do público com quem é retratado dessa forma. Por outro lado a estabilidade gera uma identificação que é acentuada pelos closes e enquadramentos fechados que tem por motivo transmitir os sentimentos de quem viveu e sofreu na pele as consequências do evento documentado e evidenciar os olhos que transmitem verdade.

A luz foi tratada de forma bem natural nos ambientes externos, isso se deu pela necessidade de retratar os ambientes reais onde aconteceu o congresso de 1968. Mediante pesquisa de imagens e entrevistas investigamos as características da luz nas celas do DOPS e procuramos reproduzir durante as entrevistas. Em certo momento a cena se desenrola no interior de uma cela antiga de presos da ditadura, nesse contexto a iluminação é bem demarcada, dura e com sombras pesadas usadas para transmitir a frieza desse ambiente que trouxe tanto desconforto e angústia para aqueles que lutaram por esse país.

Muitos detalhes foram incluídos no decorrer do documentário com objetivo de desnudar sentimentos, tanto de quem vivenciou, quanto de quem nunca se interessou pelo assunto, esses detalhes acompanhados do som geram uma identificação desconfortante, pois conduz o espectador a se colocar no lugar de quem vivenciou tamanhas injustiças por parte de quem liderava nossa nação.

#### - Montagem e finalização:

A montagem de um documentário é um convite à imersão do tema, é um passeio repetitivo em todo material bruto, uma observação privilegiada das reações, abordagens e acasos captados da realidade. As opções feitas para o encadeamento narrativo é que fazem nascer a obra de fato. A cada nova cena que entra na sequência, surgem outras reflexões e as consequências dessas reflexões podem ou não colaborar para o entendimento sobre o assunto, e mais do que isso, podem revelar uma manipulação ideológica perigosa para o sucesso da comunicação. A ética é a palavra de ordem e o guia fundamental para o encadeamento, funcionando como limitador da influência do montador sobre a narrativa.

“*Temporada de Caça*” ofereceu esse desafio de forma superlativa, seja pelas mais de 6 horas de material bruto ou por tratar de um tema polêmico e bastante explorado. A solução foi buscar um distanciamento, focando na história da protagonista, sem oferecer claras posições político sociais por parte da equipe, mas enaltecendo o comportamento humano para o bem ou mal, na história contada pelos personagens. Do material bruto



disponível, poderíamos construir vários filmes bastante diferentes entre si. A escolha da montagem final foi feita a partir das discussões ideológicas, levando em conta os objetivos iniciais do filme.

Em algumas sequências pudemos tratar uma montagem mais dialética, inserindo imagens simbólicas, como o cravo vermelho, que poderia representar o socialismo e o sangue perdido nas lutas, bem como o sentido a ele atribuído no DOPS: a solidariedade. Em momentos em que se discute a prisão e a necessidade de liberdade, aplicamos sobreposições de imagem contrastando a prisão de Neusa e sua antiga liberdade em seu sítio. Essas opções da montagem visam enaltecer as escolhas fundamentais feitas por aqueles estudantes na época entre a direita e a esquerda.

## **6 CONSIDERAÇÕES**

O curta-metragem de documentário “*Temporada de Caça*” buscou regatar as memórias do XXX Congresso da UNE focando nas consequências sofridas pela família Simões decorrentes de seu engajamento nesta jornada. Ao mesmo tempo, objetivou lançar luz a uma nova geração de jovens, ainda pouco acostumada às manifestações e ao movimento estudantil. O trabalho foi arquitetado pelo modelo participativo de documentário exatamente para despertar no espectador o sentimento de que, mesmo os menores gestos e atitudes podem fazer a diferença na luta democrática.

Na primeira metade do filme apresentamos os personagens e conflitos de forma acelerada, quase sem estabilização das imagens (afinal as memórias tem essa fluidez em nossa psique), adotamos a sobreposição de imagens e de discursos e administramos cortes rápidos na mudança de um personagem ao outro. A intenção foi brincar com o espectador que tem pouco interesse neste tipo de discussão e que, *à priori* não se permitiria identificar com o tema. Essa fatia de público deveria ter maior dificuldade para assimilar o que estava sendo proposto. A ligação emocional com a família Simões foi construída no terço final do filme. A opção de capturar esse espectador desinteressado próximo ao fim do filme foi desnudá-lo, revelando o afastamento do brasileiro com nossa própria história e gerando interesse neste mesmo público de rever o filme para assimilar o debate proposto. Acreditamos que o resultado final atingiu os objetivos propostos, como reflexão e resgate de memória, bem como centelhou novos corações da juventude pós-junho de 2013.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ARAUJO, M. M. **Memorial da Resistência de São Paulo**. São Paulo: Pinacoteca do estado, 2009.

ARAUJO, M. P. **Memórias Estudantis**: da fundação da UNE aos nossos dias. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2007.

ARNS, D. P. **Brasil Nunca Mais**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2011.

BERNARD, S. C. **Documentário**: técnicas para uma produção de alto impacto. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.

BETTO, F. **Batismo de Sangue**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

DOC TV Brasil. **Roteiro da Oficina para Formatação de Projetos - Manual Didático**, 2012.

LEME, C. G. **Ditadura em Imagem e Som**. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

MARTINS FILHO, J. R. **Movimento Estudantil e Ditadura Militar (1964-1968)**. Campinas: Papyrus, 1987.

NICHOLS, B. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Papyrus, 2012.

PALMEIRA, V., & DIRCEU, J. **Abaixo a Ditadura**. Rio de Janeiro: Garamond, 1998

PUCCINI, S. **Roteiro de Documentário**: da pré produção à pós produção. Campinas: Papyrus, 2012.

RABIGER, M. **Direção de Documentário**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

RAMOS, F. P. **Mas afinal...** o que é Documentário? São Paulo: Editora FNAC, 2013.

RODRIGUES, C. **O Cinema e a Produção**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2012.

VALLE, M. R. **1968 – O Diálogo é a Violência**: movimento estudantil e ditadura Militar no Brasil. Campinas: Unicamp, 2008.

VENTURA, Z. **1968: O Ano que não Terminou**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.