



GUERRILHEIROS DO CAPARAÓ: ARTE, HISTÓRIA E NATUREZA, A ESTRATÉGIA DE OCUPAÇÃO DE ESPAÇOS PÚBLICOS

CAPARAÓ WARRIORS: ART, HISTORY AND NATURE, A PUBLIC SPACE OCCUPATION STRATEGY

Gabriela Ferreira Lucio¹

RESUMO

O presente artigo consiste na análise da ocupação de um espaço público em área de natureza (gruta), com esculturas de guerrilheiros, localizado no município de Irupi-ES, que faz parte da região do Caparaó. No contexto da Guerrilha do Caparaó (1966-1967) que foi um movimento de resistência à Ditadura Militar no Brasil (1964-1985). A particularidade dessa região se estabelece pela relação da comunidade com o imaginário dos guerrilheiros da época, bem como reflexões sobre o espaço de natureza incorporado na produção dessas esculturas. Este trabalho é norteado por procedimentos metodológicos de caráter exploratório, que permite maior aproximação entre a pesquisa e o tema. Portanto, este artigo visa analisar essa obra, sua instalação na mata (natureza), buscando reproduzir, a partir de testemunhos orais, as articulações e estratégias representadas na relação entre os guerrilheiros e essa comunidade.

PALAVRAS-CHAVE

Guerrilha do Caparaó; Arte Pública; Arte e Natureza; História.

ABSTRACT

This article analyzes the occupation of a public space due to nature, with sculptures of guerrillas, located in the municipality of Irupi-ES, which is part of the Caparaó region. In the context of the Caparaó Guerrilla (1966-1967) there was a movement of resistance to the Military Dictatorship in Brazil (1964-1985). The particularity of this region is imposed by the relationship with the imagination of the guerrillas that time, as well as the reflections on the nature space in the production of these sculptures. This work is guided by methodological procedures of exploratory character, which allows greater approximation between the research and the theme. Therefore, this article aims at his work, its installation in nature, the search for data, from oral testimonies, as articulations and strategies represented in a relationship between the guerrillas and a community.

KEYWORDS

Caparaó Guerrilla; Public Art, Art and Nature; History.

¹ Gabriela Ferreira Lucio é licenciada em História pela Universidade Federal do Espírito Santo (2014), pós-graduada em História e Cultura Afro-Brasileira pelo Instituto de Educação Superior do Espírito Santo (2015), atualmente é mestranda (bolsista Capes) do Programa de Pós-Graduação em Artes/UFES. Contato: gabi_ferreira_lucio@hotmail.com.



Ao refletir e escrever sobre a cultura e produções artísticas do cenário capixaba, de imediato, as mediações que ocorrem entre a comunidade e arte pública instigaram a tentar identificar quais são os elementos responsáveis pela exaltação ou afastamento de uma obra no ambiente público. Com isso, correram algumas considerações iniciais: como essas obras se instauram nesses locais? Estabelecem algum tipo de relação sensível com a paisagem? Correspondem a algum conceito ligado a arte e natureza? Possuem algum caráter afetivo e político?

No contexto da Ditadura Militar no Brasil, segundo Guimarães (2006) nos anos de 1966-1967 teria ocorrido a primeira tentativa séria de abertura de uma frente de guerrilha rural. A operação estreitamente ligada a Leonel Brizola (exilado no Uruguai após o golpe) se desenvolveu na Serra de Caparaó, na divisa entre Minas Gerais e Espírito Santo. Diante desse contexto da região do Caparaó, 1967 foi marcado por confrontos contra a Ditadura Militar, dentre eles a captura dos guerrilheiros instalados nesse local. Nesse mesmo ano nasce em 31 de outubro, José Ribeiro Sobrinho, casado, pai de 4 (quatro) filhos e é autodidata, ou seja, não possui formação acadêmica relacionada a Arte, mas é o artista reconhecido de pinturas e esculturas da região. Ele é o responsável pelas esculturas que retratam o momento histórico da guerrilha, localizadas na gruta São Quirino, pertencente ao município de Irupi/ES, contando um pouco do desfecho deste episódio.

Em 2013, as duas esculturas dos guerrilheiros foram encomendadas pela Prefeitura de Irupi, com a finalidade de resgatar a história da região, que mesmo tendo importância significativa na história do Brasil, por muitos anos foi esquecida, não contemplando inclusive, o arcabouço didático dos livros de história do Brasil. Além disso, o principal interesse do órgão foi de potencializar as atividades turísticas que ocorrem na região, por meio do ecoturismo.

A particularidade da região do Caparaó Capixaba descreve realidades vivenciadas por seus moradores ao longo dos anos. A presença de esculturas neste cenário, sendo uma expressão artística visual que destaca o fato histórico pertencente aos atuais debates políticos vigentes no país. Diante do momento político em que o Brasil atravessa, o contexto sobre a Ditadura Militar se torna ferramenta indispensável para o entendimento de alguns desdobramentos do presente.



Por isso, entender as manifestações acerca do debate político, as relações existentes em espaços de disputas e a discussão sobre as esferas do público e privado no campo da arte pública perfazem as mediações propostas por esta pesquisa em identificar as aproximações e distanciamentos que o campo da Arte possa exercer no tocante as relações do passado, entendimento e construção do presente.

Este trabalho foi norteado por procedimentos metodológicos de caráter exploratório, que permite maior aproximação entre a pesquisa e o tema, segundo Gil (2008). São distinguidas, a priori, três fases de desenvolvimento deste trabalho, sendo a primeira o levantamento e rastreamento de fontes bibliográficas promovendo a uma literatura do tema embasada em análises que perfazem o campo do saber da Arte, História e o Político.

No segundo momento, foi realizada a pesquisa de campo para a coleta de dados, com visitas ao local onde as obras foram instaladas, além de entrevistas no modelo semiestruturado com o artista e com a população que vive ao entorno dessas obras, que de alguma forma estiveram ou estão relacionadas ao conflito político da época. Desse modo, também foi analisada as representações elaboradas e ressignificadas para a população atual. O processo de entrevista e seleção dos depoimentos contribuiu para projeção de um imaginário acerca dos guerrilheiros e os significados de sua atuação no passado.

Através desta ação foi permitido o recolhimento de informações diretas dos agentes que presenciaram o fato histórico e as relações estabelecidas pelas gerações seguintes. Analisar as estruturas das narrativas dos membros das comunidades que presenciaram esse fato histórico, com isso se torna necessário para o possível entendimento da construção coletiva de sua história, permitindo que eles contem sua história, tornando-os protagonistas. Assim, durante esse processo foi criado um banco de dados, pautados em imagens, gravações e demais informações que auxiliam na compreensão da pesquisa.

O terceiro momento se estruturou na análise efetiva dos documentos visuais captados: imagens da obra, documentos de processo, entre outros, por meio dos quais se objetivou compreender as tendências e intencionalidades que permearam o processo de criação da obra, bem como os modos como estas estabelecem, ou podem estabelecer, aquilo que Linch (1997) chama de imaginabilidade, ou aquela capacidade que as imagens têm de gerar



uma imagem mental forte que permite aos sujeitos identifica-la como pertencente, ou não, ao seu conjunto de afetos, e a permanecer como monumento.

Para realizar esse estudo de caso, o arcabouço teórico abrange dois campos da Arte, sendo eles; a relação entre Arte e Política, que identifica a expressão artística a partir de elementos que atuam como um dispositivo importante para a exaltação, crítica ou reflexão das práticas/debates do presente (político). Outro campo estudado é o da Antropologia da Arte que, por sua vez, é entendido com um campo multidisciplinar que visa analisar artefatos estéticos e simbólicos com relação direta com a sociedade (comunidade).

No que tange o contexto histórico da Guerrilha do Caparaó, uma pesquisa bibliográfica de caráter historiográfico permite elencar/analisar os fatos, bem como desenvolver a hermenêutica tanto para perspectiva epistemológica quanto para a ontológica. Todavia, por esta pesquisa consistir em um estudo de caso, as informações coletadas na região do Caparaó Capixaba são norteadas por procedimentos metodológicos da História Oral, que contempla parte da estrutura teórica.

É importante ressaltar como é estabelecida a relação de afeto entre essas esculturas e a comunidade local, tendo em vista que grande parte da população daquela época se viu em um cenário de conflito sem participar ativamente do contexto de guerrilha, embora tiveram papel decisivo quando a prisão dos guerrilheiros por meio de denúncias sobre suas possíveis localizações o que demonstra certo desconforto e medo da presença desses guerrilheiros na comunidade.

Assim, a criação dessas duas esculturas em 2013, parece resultar de algo que não condiz com a impressão primeira da comunidade em relação à guerrilha, seus personagens e signos. Nesse sentido, a busca para compreender as relações entre afetividade, desafetividade ou indiferença proporcionadas pelas esculturas e o fato histórico do Caparaó.

O poder de narrar ou construir a própria história foi negado a grupos sociais que historicamente foram marginalizados e na atualidade lutam por espaço e reconhecimento de pertencimento da sociedade. Desse modo, o estudo da memória é de suma importância para esta pesquisa, Portelli (2006) destaca que a classificação de memória acontece como



um núcleo moldado no tempo e no espaço histórico e social. Neste, os sujeitos elaboram suas representações utilizando fatos e alegando que são fatos. E utilizam os fatos organizando-os de acordo com suas representações. Outro autor que contribui na área é Pollack (1992) que entende que as nuances da memória selecionam, constroem, desconstroem e reconstroem, partindo sempre de necessidades do presente, sejam estas individuais ou coletivas. Esta seleção pode ser feita consciente ou inconscientemente. Pode também ser influenciada pelo espaço-tempo em que o sujeito está inserido.

Com isso, na entrevista com o Valdécio José da Costa, que é dono de um hotel em Irupi, uma figura que atua diretamente em práticas de valorização da cultura e turismo desse município relata que para muitos membros da comunidade que vivenciaram esse fato histórico, a imagem que os guerrilheiros transmitiam era de “pessoas estranhas”.

Os nossos antepassados, por exemplo, eles contavam isso. Meus avós, eu era garoto e ia lá para roça e minha avó falava assim: “Ah, eram umas pessoas estranhas que circulavam por aí e ficavam no meio do mato. Nós tentávamos nos aproximar deles aí. Ficavam o dia sumidos e circulavam mais durante a noite. É porque era um período em que eles estavam preparando ali, que serviu como base da guerrilha, a gruta ali, né? (Valdécio da Costa, áudio 110101_010, aos 05’20” até 05’45”).

A comunidade tinha conhecimento sobre a possível guerrilha, segundo o artista José Ribeiro, como a população era pequena e muitos se conheciam foi evidente perceber a presença de “forasteiros”. Termo que ele utiliza para identificar a imagem que as pessoas tinham dos guerrilheiros, conforme ouviu em relatos de pessoas mais velhas que vivenciaram o momento.

Eles (população local) já sabiam mais ou menos, já sabiam o que estava acontecendo na região do Caparaó, que era uma revolução que eles estavam querendo implementar o comunismo de Cuba, né? Inclusive quem era o cabeça do negócio era o Brizola (José Sobrinho, áudio 110101_005, aos 12’59” até 13’19”).

Esse imaginário sobre os guerrilheiros que conta com a pesquisa sobre a vestimenta, o contexto histórico e relatos da população local perfazem o processo de criação do artista. Na entrevista com José Ribeiro, o comportamento dos guerrilheiros também pôde ser abordado.



G- (...) E a comunidade também que foi surpreendida pela presença dos guerrilheiros aqui... Quais são as suas impressões, assim, em relação àquele período e a hoje, assim, se hoje esse fato tem alguma importância? Você percebe uma importância para a comunidade ou não? Agora tem esse resgate da própria prefeitura, de exaltar, de dar foco, querendo ou não foi a primeira guerrilha rural do Brasil, então num plano nacional... e aí?

J- É, por exemplo, um dos erros que eles tiveram é que muitas pessoas, às vezes cometem esse erro também, mas da arrogância deles. Eles, por exemplo, eles chegaram numa comunidade onde era pequena, onde todo mundo cumprimentava todo mundo, porque as pessoas na roça, como você sabe, por onde passava “opa!, opa!”, cumprimentava, era bom de papo. Era difícil você ver uma pessoas, assim, que você fala “oi” que a pessoas também não fava “oi”, né? Não cumprimentava... Então, quando eles com pessoas estranhas, né? Pessoas estranhas que pessoas cumprimentavam e eles nada respondiam, não cumprimentavam as pessoas, as pessoas começaram a ficar, “Ah... ué? Esses caras são meio estranhos, né? Então, começaram a ver eles com outros olhos, esses caras têm alguma coisa errada com eles, né? (José Ribeiro Sobrinho, áudio MVI_2850, aos 12’59” até 13’19”)

J- E começaram a denunciar, né? A maioria deles faziam compra mesmo, faziam em Guaçui. Quando eles iam e compravam muita coisa de uma vez, era outra coisa também que eles achavam estranho, né? Um negócio meio estranho, os homens tudo mais ou menos do mesmo jeito, tudo barbudo, esquisito, com as roupas esquisitas, chega lá e compra e comprar um horror de coisa ao mesmo tempo, né? Eles começaram a desconfiar também, né? Foi onde pegaram, né? E a comunidade hoje ela, na verdade, eles ficam agradecidos, agradecidos demais da conta pela... Pelo que os policiais fizeram, porque talvez se eles não tivessem êxito, nessa... nessa luta, né? Com certeza hoje nós estaríamos numa situação bem complicada, né? (José Ribeiro Sobrinho, doc X, p. X, áudio MVI_2851, aos 12’59” até 13’19”).

José Sobrinho e Valdécio além de compartilharem as próprias histórias repassadas por seus familiares, também compartilham com a opinião dos moradores mais antigos quanto à representação atribuída aos guerrilheiros. Essas constatações embora não possam dimensionar exatamente o imaginário daquele momento, partindo do pressuposto da história oral, de acordo com Portelli (2006) permite que sejam observadas e analisadas as representações construídas e reconstruídas na memória coletiva.

No que tange o eixo político-identitário aparentemente presente nessas obras, as leituras de Mouffe (2007) abarcam as lutas de classes e a hierarquização de movimentos e nesse contexto abre-se espaço para o debate sobre identidade. Também serão debatidas



questões que envolvem os conceitos de esfera pública, espaço público como lugar que promova o debate, numa perspectiva democrática, na qual se entende que o conflito é a chave para esse exercício democrático.

Assim, como as esculturas de José Sobrinho que são institucionalizadas oficialmente, elas podem permitir que sejam criadas considerações sobre a ocupação de espaços e ao mesmo tempo sobre o dissenso que é estabelecido e as potencialidades de debate a partir dele. Juntamente a essa concepção, Deutsche (2008) utiliza Mouffe (2007) em sua argumentação, como pode ser observada na passagem a seguir;

A tal figura se atribuye introducir desorden, intranquilidad y conflicto en el sistema social, atributos que no pueden ser eliminados de dicho sistema dado que, como argumentan Laclau y Mouffe, el espacio social se estructura alrededor de una imposibilidad y está inevitablemente escindido por causa de los antagonismos (DEUTSCHE, 2008, p. 4).

A temática sobre o antagonismo presente na estrutura democrática é embasado por Mouffe (2007), que auxilia a identificar quais são os elementos que aproximam ou distanciam as pessoas da comunidade às esculturas do artista – um sentimento de medo dos guerrilheiros de um lado, e de outro, uma homenagem aos guerrilheiros, evidenciada com o monumento. Diante do contexto da Ditadura Militar no Brasil, o Estado na postura oposta a correntes que dialogavam com premissas oriundas do comunismo, permite que se entenda que todas as ações e imposições do mesmo sejam coerentes com o modelo liberal, do qual fazia parte. Assim;

La estructura de la mera posibilidad de cualquier orden objetivo, revelada por su mera naturaleza hegemónica, se muestra en las formas que asume la subversión del signo (es decir, de la relación entre significante y significado). Al no existir un terreno común entre dichas articulaciones en conflicto, no hay forma de subsumirlas bajo una objetividad más profunda que dejara al descubierto su auténtica y profunda esencia. Esto explica el carácter irreductible y constitutivo del antagonismo (MOUFFE, 2007, p. 15).

A autora elabora sobre o espaço público e a arte, conseqüentemente, sobre a relação entre arte e política. Com isso, o contexto correspondente ao conflito e suas representações podem ser estudados conforme as proposições de Mouffe (2007). Por fim, Iñigo Clavo (2011) contribui bastante para o trabalho com a temática que evidencia a América Latina



dentro de uma perspectiva teórica de pós/descolonialismo. Em suma, há uma defesa para que os países pertencentes ao contexto de colonização busquem sua autonomia no campo do saber.

Em dezembro de 1966 é iniciada a trajetória dos guerrilheiros no Caparaó. Os depoimentos retratam as dificuldades enfrentadas como clima, terreno, alimentação escassa e a própria falta de preparo dos membros frente às adversidades encontradas. Conforme depoimento de Jorge José da Silva/Januário (guerrilheiro) a disposição física foi importante devido a intensa atividade desempenhada, assim ele descreve: A gente caminhava cerca de, pelo menos, 80 km por noite, sempre a noite, nosso deslocamento era a noite, com a mochila com cerca de 50, 60 kg e dependendo da pessoa até 80 kg. (Jorge José da Silva/Januário. Caparaó. 25'43" aos 25'54") Nota-se no depoimento de Araken/Alencar: Daí nós começamos o deslocamento. Caminhamos tendo o pico a nossa esquerda, para um vale. Acampamos. Fizemos o famoso acampamento da chuva, que ficou, parece, o mês e meio sem parar de chover um só dia. (Araken/Alencar. Caparaó. 24'20" aos 24'43"). Outro integrante do grupo, Jelci Rodrigues Corrêa (ex- Subtenente paraquedista do Exército), que atendia pelo condinome Cláudio e exercia a função de sub-comandante do grupo guerrilheiro, também reforça sobre as dificuldades, assim ele afirma: Primeira subida naquela terra com uma lata com coisas dentro, assim no ombro... Um saco... Foi um desastre. Coisa que eu fazia depois, depois de um tempo em uma hora e meia, duas horas... Passei uma noite inteira subindo (Jelci/Cláudio. Caparaó. 22'55 aos 23'15). Essas adversidades eram vistas pelos guerrilheiros como um fator de dificuldades também para seus inimigos, nesse sentido, poderia ser encarado como uma estratégia por eles.

O artista das esculturas dos guerrilheiros, José Ribeiro, analisa a penetração do grupo no Caparaó como um erro de leitura por parte dos guerrilheiros, pois não levaram em consideração as características da região do Caparaó.



Figura 1 - Guerrilheiro da Gruta de Irupi-Es – 2018. Artista: José Ribeiro Sobrinho. Fonte: Arquivo pessoal de Gabriela Ferreira Lucio, 2018.

Na sua representação, a estética do guerrilheiro tem uma relação com Cuba, tendo em vista a sua pesquisa para o processo de criação. Essa afirmação é evidenciada na entrevista.

Olha... Na verdade, eles escolheram o Caparaó pela... por ser uma montanha muito alta, né? E por ser muito parecida com a forma dele, como foi colocado, muito parecida com a mesma, a mesma região lá de Cuba, de quando eles fizeram a revolução cubana, né? De quando eles tomaram o poder. Só que eles não conheciam direito a região (Caparaó), porque lá em Cuba só existia uma entrada. Então, quem tava lá em cima, né? Quem tava preparando a vigília lá... O pessoal que fosse chegar tinha que passar por aquele ponto, então eles eram alvejados, né? É onde eles conseguiram e tiveram êxito. Só que aqui no Pico da Bandeira, na região do Caparaó, além de ser uma região maior, né? Uma região maior... Ela tem muitas entradas, né? Entradas e saídas, né? E... Então, quando, quando eles estavam lá em cima eles pensaram nesse ponto, que iam chegar por cá, por lá... Então... (José Sobrinho, doc X, p. X, áudio MVI_2851, aos 09'04" até 10'03").

Posteriormente, os próprios guerrilheiros chegaram a conclusão que a participação de pessoas locais, ou seja, que eram da região do Caparaó seria fundamental pelo conhecimento geográfico da região.

Outro fator importante e que pode ser considerado um dos fatores que interferiu diretamente no fracasso da guerrilha seria a autossuficiência na alimentação. Eles precisavam abastecer seus postos, e para isso dependiam de comprar os mantimentos e outros itens de



necessidade nas comunidades em torno do Caparaó, a cada 15 ou 20 dias. Nisso, segundo Guimarães (2006) o MNR providenciou a montagem de um armazém na cidade capixaba de Guaçuí. O controle desse armazém era de Celso Dornelas e seu filho Daltro Dornelas. Este participou na construção das docas para esconder os equipamentos dos guerrilheiros, todavia, antes do grupo ser preso, Daltro já não se encontrava com o grupo e não foi preso, assim como seu pai. Mesmo com a prisão do grupo, o armazém ainda continuou seu funcionamento algum tempo depois.

Há depoimento entre os guerrilheiros, juntamente com os escritos sobre os planos de ações no diário de campanha do grupo de possíveis investidas nas regiões entorno do Caparaó para mobilizar e conscientizar a população. Essa população, por sua vez, foi responsável por inúmeras denúncias sobre a existência dos guerrilheiros. Por isso essas denúncias serão trabalhadas por meio dos depoimentos e relatos dos guerrilheiros e da comunidade local no terceiro capítulo dessa dissertação.

Assim, antes de concretizar os planos de conscientização da população, os guerrilheiros foram presos pela PMMG, no início de abril de 1967, marcando dessa forma o fim da guerrilha do Caparaó sem ter sido, de fato, eclodida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa permite a compreensão das relações de afetividade, desafetividade ou indiferença proporcionada na comunidade ao entorno do Caparaó capixaba por meio das esculturas dos guerrilheiros que estabelecem relação entre o fato histórico e as representações vigentes. Com isso, esse estudo possibilita entender a arte como um dispositivo que incide no segmento sociopolítico de determinada comunidade, isto é, esse estudo de caso contribui para o debate de teorias da arte relacionadas à ocupação de espaços públicos e suas consequências.

É evidenciado que a comunidade por meio das representações elaboradas acerca dos guerrilheiros e do próprio movimento da época, ainda mantém as mesmas estruturas diante do discurso anticomunista, entretanto a prefeitura de Irupi realiza um resgate histórico para o impulsionamento do ecoturismo da região, mesmo com a exaltação dos guerrilheiros não



como heróis, mas como forasteiros que não tiveram êxito em suas ambições. Portanto, a implementação das esculturas que remontam um contexto político da região a nível nacional, tem como prerrogativas o viés econômico da atividade turística essencialmente.

Além disso, diante da atual conjuntura política que acontece no Brasil, o contexto sobre a Ditadura Militar é fonte de muitas produções, desse modo, a pesquisa se configura como uma potencialidade no que se refere a promoção da interdisciplinaridade, que por sua vez enriquece as áreas de conhecimento, com novas perspectivas e análises de um objeto.

Referências

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 4 ed. 2002.

GUIMARÃES, Plínio Ferreira. **Caparaó, a lembrança do medo**: a memória dos moradores da região da Serra do Caparaó sobre o primeiro movimento de luta armada contra a ditadura militar – a guerrilha do Caparaó / Plínio Ferreira Guimarães. – 2006. 205f.

LYNCH, K. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MOUFFE, Chantal. Por una política de identidad democrática. In: **Prácticas artísticas y democracia agonística**. Barcelona: MACBA/UAB, 2007.

POLLACK, Michael. Memória e Identidade Social. In: **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol5, N° 10, 1992. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/1941>> Acesso em: 20 jul. 2016.p. 201-205.

PORTELLI, Alessandro. O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana: 29 de junho de 1944): mito, política, luto e senso comum. In: AMADO, Janaina e FERREIRA, Marieta de Moraes. (Orgs.) **Usos & Abusos da História Oral**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p.103-130.

RIEGL, Alois. **El Culto Moderno a los Monumentos**. Barcelona: Visor, 1987.

Entrevista:

José Ribeiro Sobrinho. Ibatiba-ES, 27 de novembro de 2018. (José Ribeiro Sobrinho, áudio MVI_2851, aos 12'59" até 13'19")

Valdécio José da Costa. Irupi-ES, 27 de novembro de 2018. (Valdécio da Costa, áudio I10101_010, aos 05'20" até 05'45")