



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

CAMPUS I

CENTRO DE EDUCAÇÃO – CEDUC

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

LICENCIATURA EM HISTÓRIA

EDUARDO AUGUSTO GUEDES DE SOUZA

ODYCINE: “O Fazedor de filmes”

**CAMPINA GRANDE
2022**

EDUARDO AUGUSTO GUEDES DE SOUZA

ODYCINE: O FAZEDOR DE FILMES

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado ao Departamento de História da Universidade Estadual da Paraíba como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em História.

Área de concentração: Estudos do Brasil

Orientador: Prof. Dr. José Adilson Filho

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S729o Souza, Eduardo Augusto Guedes de.
Ody cine [manuscrito] : o fazedor de filmes / Eduardo Augusto Guedes de Souza. - 2022.
21 p. : il. colorido.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História)
- Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação ,
2022.
"Orientação : Prof. Dr. José Adilson Filho , Coordenação
do Curso de História - CEDUC."

1. História local. 2. História cultural. 3. Cinegrafista. 4.
Fotógrafo. 5. Memória. I. Título

21. ed. CDD 981.33

EDUARDO AUGUSTO GUEDES DE SOUZA

ODYCINE: O FAZEDOR DE FILMES

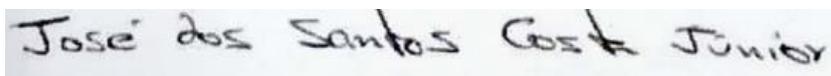
Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)
apresentado ao Departamento de História
da Universidade Estadual da Paraíba
como requisito parcial para a obtenção do
título de Licenciatura em História.

Aprovada em: 09/04/2022.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. José Adilson Filho
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB – Orientador



Prof. Dr. José dos Santos Costa Júnior
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte -
IFRN/NUHLC-UEPB



Profa. Dra. Hilmaria Xavier Ribeiro
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Dedico este trabalho ao meu saudoso avô, à
minha avó, mãe e à minha filha Maria Laura,
que me ensinaram/ensinam cotidianamente o
verdadeiro significado do amor.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	6
2	NO FOCO DA HISTÓRIA: O USO DAS FOTOGRAFIAS COMO DOCUMENTO HISTÓRICO	9
2.1	As relações entre fotografia e discurso político	13
3	“TORTURAR-TE OU TORTURARTE”? :O APELO DA DITADURA MILITAR AO CINEMA ENQUANTO REPRODUTORA DE SEU DISCURSO DE ÓDIO	15
3.1	Ditadura militar e Ody cine: a relação ambígua entre sujeito e contexto político de sua época	17
4	DO SONHO AO RELENTO: O ESQUECIDO PROJETO DO “MUSEU DA IMAGEM E DO SOM”	18
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	18
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	19
	REFERÊNCIA DAS IMAGENS	20

ODYCINE: O FAZEDOR DE FILMES

ODYCINE: THE MOVIE MAKER

EDUARDO AUGUSTO GUEDES DE SOUZA

RESUMO

O presente artigo ressalta a importância dos trabalhos dos grandes fotógrafos e cinegrafistas campinenses da primeira metade do século XX. Muito ainda se desconhece sobre a importância desses documentos que permitem compreender a história cultural e social da cidade em diferentes conjunturas políticas. Deste modo, o artigo focaliza um dos principais fotógrafos e cinegrafistas que a cidade teve: Odilon Felisberto da Silva, mais conhecido como Odyicine. Analisa-se a sua memória, o acervo guardado pela família e os significados atribuídos tanto à documentação como às experiências registradas nos filmes. Com isto, o artigo permite pensar as diferentes tensões que marcam a preservação e a falta de incentivo à memória local tanto pelo Estado como pela sociedade civil, inserindo-se no campo da História da Cultura e da História Local.

Palavras-chave: Odyicine. História Local. História Cultural. Memória.

ABSTRACT

The present article highlights the importance of the work of the great photographers and cameramen from Campina Grande in the first half of the 20th century. Much is still unknown about the importance of these documents that allow understanding the cultural and social history of the city in different political conjunctures. In this way, the article focuses on one of the main photographers and cinematographers the city had: Odilon Felisberto da Silva, better known as Odyicine. It analyzes his memory, the collection kept by his family, and the meanings attributed both to the documentation and to the experiences registered in the films. With this, the article allows us to think about the different tensions that mark the preservation and the lack of incentive to the local memory both by the State and by the civil society, using as a base the mentions and works written by great theoreticians referring to the studies within the Cultural History field

Keywords: Odyicine. Local History. Cultural History. Memory.

1 INTRODUÇÃO:

Observamos em Campina Grande uma série de objetos históricos que servem de estudo para entender e compreender a importância da história da própria cidade, dentre eles aqui ressaltamos a importância dos frutos dos trabalhos dos grandes fotógrafos e cinegrafistas campinenses, que registraram os momentos notáveis da cidade.

Neste artigo trazemos uma “denúncia” sobre o descaso dos acadêmicos e dos órgãos públicos em respectivamente estudar e preservar a História Local da nossa

cidade, tendo em foco o acervo de um interessante fotocinegrafista: Odilon Felisberto da Silva, mais conhecido como Ody cine. Relatamos aqui a importância de seu acervo, através de um estudo com a própria família do falecido fotógrafo, mostrando ao povo campinense a importância de seu acervo e, conseqüentemente, relatar a notoriedade para possíveis trabalhos para/com sua memória enquanto produtor de uma vasta gama de documentos históricos.

A discussão que se desdobra nas páginas a seguir perpassa também a necessidade de se pensar o mesmo personagem histórico enquanto um agente de mudanças, pensando assim sua produção por diversos ângulos, pensando desde seu entendimento enquanto produtor de memória, compreendendo até mesmo a colaboração de acervos de fotocinegrafia durante o período da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985). Pensando por esses ângulos, discutiremos as diversas óticas que permeiam as lentes de Ody cine, como a propaganda serviu para influenciar a grande massa sobre os benefícios da Ditadura Militar, aproximando a população ideologicamente dos grandes líderes políticos, como a propaganda também se usava de armas aparentemente “invisíveis e inocentes” para enaltecer as grandes figuras ou grupos políticos e fixar na população seus ideais.

Encaixar-se como pesquisador de um objeto de estudo tão dinâmico e tão próximo da sua realidade enquanto neto do Ody cine sempre foi algo bastante complexo. Por conseguinte, também se faz acalorado o debate acerca da proximidade que o historiador enquanto produtor de material historiográfico muitas vezes tem com seus objetos de estudo e, portanto, se faz necessário levantar o sentimento dúbio que amarga o historiador nesses momentos.

Trabalhar com uma figura literalmente tão próxima à sua realidade acaba inserindo o pesquisador em uma posição ambígua: a de tentar negociar as memórias coletivas que envolve todo seu trabalho ao passo de confrontar as mesmas com todas as memórias individuais do sujeito e do pesquisador enquanto autor do estudo.

Alocar Ody cine como um sujeito “clandestino” da história campinense seria um erro. Por mais que por muito tempo seu trabalho e seu acervo tenham sido negligenciados se faz importante lembrar que seu acervo já foi por diversas vezes tema de matérias em programas televisivos como no caso do *Jornal da Paraíba*, dentre outros. Ademais não se faz errôneo dizer que seu trabalho possibilita um estudo de uma visão “marginal” que passa em paralelo a visão “oficial” retratada pela história campinense. Reside então um questionamento a ser levantado, muito bem apontado pelo historiador Michael Pollak, onde o mesmo retrata sobre as indagações levantadas acerca do “não-dito” dessas “memórias clandestinas”:

O problema que se coloca a longo prazo para as memórias clandestinas e inaudíveis é o de sua transmissão intacta até o dia em que elas possam aproveitar uma ocasião para invadir o espaço público e passar do “não-dito” à contestação e à reivindicação; o problema de toda memória oficial é o de sua credibilidade, de sua aceitação e também de sua organização (POLLAK, 1989, p. 58).

Contestar e levantar questões sobre a modificação do discurso historiográfico é algo fundamental no trabalho do pesquisador. Observando isso pode-se chegar a questionamentos que servem como pilares para compreendermos a importância da figura aqui estudada, seu lugar dentro da sociedade e até mesmo o local de fala do pesquisador. Quais percalços Odilon Felisberto da Silva passou até chegar ao mundo da fotocinegrafia? Quais visões que perpassavam as lentes do cinegrafista e que acabavam respaldando nos resultados de seus trabalhos? Todas essas questões são

válidas e importantes para dar-se sentido à construção dessa figura e de todo seu trabalho. Além disso, é válido notar quais visões perpassam e incomodam o trabalho do historiador que aqui retrata tudo isso?

Lidar com uma visão ambivalente de uma figura que ao passo que é seu avô é também seu “objeto” de estudo, sendo necessário se desmascarar de todo e qualquer sentimento de “idolatria” para compreender que acima de tudo Odilon era uma figura histórica, perpassada de visões políticas, sociais, éticas, tanto quanto o produtor desta pesquisa. Trata-se de um debate aparentemente contraditório e também conflituoso para o pesquisador. É por isso que o historiador em inúmeras vezes, ao estudar um objeto inevitavelmente acaba se aproximando dele (não no sentido afetivo de gostar de algo, como se um historiador do período nazista acabasse por então gostar do nazismo) e que por isso é necessário digerir por diversas vezes o tema e buscar um retrabalho de uma forma mais nítida, repetindo o processo inúmeras vezes.

Se faz muito válido também discutir a relação da própria História local com as problematizações que as englobam. Compreender por si só o próprio termo “História local” é algo que já atribui uma problematização inicial, até porque o termo “local” vem de “localis”, o próprio nome indica um sinal de pluralidade, um espaço onde existe uma determinada polissemia que precisa ser respeitada e entendida pelo pesquisador.

O “local” é um recorte eleito, definido previamente por um indivíduo que deseja pensar sobre os acontecimentos, as vivências dos sujeitos em um espaço que geograficamente e socialmente se dá de forma limitada. Ele é fruto de uma escolha pessoal e subjetiva do historiador, seja por afinidade, por interesse, necessidade, etc. Sombreamento tudo isso é importante lembrar que não pelo fato de a história local se dar de forma geograficamente limitada, pois é um “recorte espacial”, ela não deve se valer de um discurso repetitivo e reprodutivo, apenas em uma escala menor, de uma narrativa evidenciada e relatada pela história feita num contexto “macro”, entender e identificar determinados enfoques como “memória familiar” e até mesmo as próprias relações de trabalho acabam sendo primordiais nesse tipo de pesquisa.

Ademais, se faz importante relatar e entender as dificuldades, desafios, propostos pelos trabalhos que escrevem uma “história local”, como se dá no caso desta pesquisa sobre um determinado indivíduo (Odyce) e suas relações com a sociedade. Neste sentido, são relevantes os questionamentos e apontamentos levantados por Erinaldo Cavalcanti (2018). Seguindo este autor, é possível compreender todos esses impasses através de alguns “desafios” que o trabalho com a história local proporciona. Para iniciarmos então é importante que como primeiro passo sejamos responsáveis por problematizar o fato de a História Local ser alocada como uma “história pequena”, onde:

Por “história pequena” me refiro a uma dada leitura que sugere uma interpretação pela qual uma história (ou várias histórias) é apreendida e percebida pela extensão espacial de seus desdobramentos; que não excederia grandes limites geográficos (CAVALVANTI, 2018, p. 24).

Entendendo que o contexto de um recorte espacial gera uma série de vivências, pode-se dizer que essas mesmas seriam consideradas História? E porquê? Além disso, um recorte ainda menor desse espaço que já é delimitado, seria também apontado como História? São questionamentos que perpassam esse tipo de pesquisa e que devem ser trabalhados pelo historiador, levantados de forma primordial.

Pode-se dizer então que a história local é em seu seio uma “história da proximidade”? Se faz necessário levantar questionamentos sobre isso, entender

primeiro sobre que se dá essa proximidade, sobre qual referencial. Trata-se de uma proximidade do pesquisador em relação à sua realidade – como no caso deste trabalho onde o pesquisador é familiar de seu objeto de pesquisa –, ou próximo no que se refere à temporalidade?

É muito interessante apontar esses questionamentos como edificadores de um trabalho científico de História, tendo em vista um deslize de comparar o trabalho do historiador ao de um “panfletário” ou de uma “ode” a alguém próximo, tendo em vista que a memória e a história local se dão muito próximas e deve-se observar os perigos que isso pode vir a acarretar no trabalho de pesquisa e crítica históricas.

Idealizações de que esse trabalho pelo fato de ser próximo ao pesquisador se apresenta ao mesmo de maneira pronta, apenas esperando-o “descobri-lo” utilizando-se justamente da memória como fator primordial para esse “resgate”, não se sustentam. Essa ideia de prontidão é muito comum quando se pensa na construção de uma história local e acaba por interligar a visão de que a pesquisa do historiador é muito mecânica, caindo assim em um “limbo” onde o trabalho do professor de história é apenas escrever sobre o que é “mais conhecido”.

2 “NO FOCO DA HISTÓRIA”: O uso das fotografias como documento histórico:

No presente artigo, nos deteremos a abordar o uso dos acervos fotográficos como fonte histórica, digna de análise e de pesquisa por parte dos historiadores. Como citado acima, observa-se dentro do âmbito acadêmico que com o passar dos anos os historiadores têm, de forma considerável, aumentado os “leques” de possibilidades para pesquisa.

Eventos políticos, estruturas sociais, trajetórias econômicas de países, assim como história das mentalidades, história da vida cotidiana, história de figuras subalternas, etc. Devido a isso, observa-se também uma maior demanda por fontes históricas, onde nota-se que as fotografias começam a ganhar seu espaço ao lado de textos literários, documentos burocráticos, dentre uma gama de vestígios históricos que podem ser utilizados para pesquisa.

Porém, embasando a pesquisa de acordo com os estudos no campo da História Cultural do historiador inglês Peter Burke, observamos uma certa ausência de trabalhos que visem se aprofundar na experiência visual e histórica propiciada pelo estudo da fotografia, por mais que com o passar dos anos isso venha sido mudando e cada vez mais surgem trabalhos novos dentro desse campo historiográfico.

No presente é possível relatar que diversos historiadores trabalham com arquivos fotográficos, mesmo se levarmos em consideração aqueles que trabalham com documentos escritos apenas. Porém, é importante observar que, mesmo com diversos pesquisadores se deleitando em fotografias enquanto recursos historiográficos para suas respectivas pesquisas ainda existe uma parcela ampla, que acaba não se aprofundando em como tais representações fotográficas carregam um certo “peso” enquanto conteúdo, e que carecem de uma análise mais profunda e rigorosa na maioria das vezes. É como nota Peter Burke em sua obra “Testemunha Ocular - o uso de imagens como evidência histórica”:

Quando utilizam imagens, os historiadores tendem a tratá-las como meras ilustrações, reproduzindo-as nos livros sem comentários. Nos casos em que as imagens são discutidas no texto, essa evidência é frequentemente utilizada para ilustrar conclusões a que o autor já havia chegado por outros meios, em vez de oferecer novas respostas ou suscitar novas questões (BURKE, 1937, p. 45).

Poderíamos discutir de forma longínqua como os historiadores tratam seus documentos como “fontes”, o que atribui aos mesmos uma lógica de “verdade absoluta”, como se tais documentos estivessem abarrotados de verdades o trabalho do historiador. Porém, se faz de forma impossível observar o passado sem ter como base o fato de que em toda documentação existe uma cadeia de informações sobre ele, desde os primeiros historiadores que trabalharam com o mesmo ou sobre tal tipo de documentação, até os responsáveis por arquivar e organizar tais documentos.

Se valendo dos estudos no campo da História Cultural, podemos dizer que o uso de imagens por parte dos historiadores não pode ser tratado como “evidência” seguindo o sentido literal da palavra. A imagem também tem como objetivo compartilhar as experiências de forma não verbal sobre culturas passadas, de forma que nos permite enquanto historiadores “imaginar” o passado de forma muito mais lúcida, trazendo mais perto do nosso trabalho o fato ocorrido.

Pensando nessa linha, importante observar sobre uso das imagens no trabalho do historiador, é que as mesmas se tratam de um documento mudo, e que se faz de forma árdua pensar e traduzir sua mensagem para forma escrita. O historiador, não ignora o fato de a imagem ter sido criada com sentido próprio, retratando uma realidade composta por vários fatores externos e internos de quem a produziu. Porém cabe o trabalho de leitura profunda, para além da primeira impressão, das imagens para assim aprender algo que na maioria das vezes os próprios artistas não sabiam que estavam passando.

A utilização desses conceitos, permite o historiador aprofundar-se num campo ainda bastante “escasso” que se resume na crítica da evidência visual como elemento fundamental para o trabalho do mesmo. Relato a escassez desse campo pois por mais que a textos e documentos escritos já estejam sujeitos a uma série de entrepostos como a análise da função do mesmo, sua retórica, sua argumentação, o envolvimento de terceiros na sua produção, etc., observa-se que em relação às produções visuais pouco se faz isso.

Independentemente de sua qualidade estética, qualquer imagem pode servir como evidência histórica. Mapas, pratos decorados, ex-votos, manequins e os soldados de cerâmica enterrados nas tumbas dos primeiros imperadores chineses tem todos alguma coisa a dizer aos estudantes de história (BURKE, 1937, p. 28).

Deleitando-se sobre o debate acima citado, observa-se que acerca das imagens, em específico sobre as fotografias, um ponto que levanta bastante dúvida é sobre o fato de que por muito tempo as mesmas foram consideradas como verdade absoluta sobre o passado, por registrarem os momentos de forma física, concreta, os primeiros fotógrafos entendiam a fotografia como “objetiva” ou “documental”.

Porém, tal perspectiva foi caindo com o passar dos anos, hoje em dia observa-se que as fotografias precisam ser contextualizadas em uma série de subfatores que agregam tal imagem. Porém, essa contextualização nem sempre se dá de forma fácil, pois as identidades dos fotógrafos muitas vezes são desconhecidas, assim como as próprias fotografias que são advindas de uma série de outras fotos, um álbum, e que foram recortadas de tais e hoje se encontram espalhadas pelo mundo afora em museus e acervos.

Para findar tal debate, observa-se que as imagens no geral retratam muito além do que uma representação física, palpável, de algum momento histórico, estão muito além do que está reproduzido, se trata de uma série de fatores que explicam e

demonstram conhecimentos sobre o passado, pensando que através delas é possível extrair conhecimentos sobre como se organizava o passado.

Pensando a fotografia como um documento, é importante organizá-lo em um recorte histórico e fazer as devidas críticas ao material, para assim compreender como se deu sua produção e extrair dele o máximo de resquícios históricos possíveis. Portanto observa-se a importância do material imagético para o trabalho do historiador, enquanto “fonte” passível das devidas críticas.

Observando previamente tais fatores é possível então discutir sobre o acervo fotográfico do fotografo Odilon Felisberto da Silva, acervo este que hoje conta com 50 rolos de filmes produzidos através do processo de “negativo” com 300 metros cada. Os materiais em questão servirão aqui como objeto de estudo assim como o próprio Ody Cine, vale ressaltar que todo esse material foi catalogado e datado pelo próprio Odilon, antes de vir a óbito, onde o mesmo narrou a sua filha Janete Guedes da Silva que transcreveu, registrou e identificou cada um dos rolos de filme.

Nascido em Gameleira, distrito da cidade de Mogeiro, localizado a 9 km do centro da cidade, no dia 18 de maio de 1929, Odilon Felisberto da Silva possuía uma relação extremamente íntima com a fotografo. Tudo começou em 1947 quando Odilon com seus 18 anos saiu de casa e viajou em direção a cidade de Recife, onde conseguiu seu primeiro emprego justamente para trabalhar no então Cine Eldorado como Faxineiro do cinema.

O tempo se passava e cada vez mais o jovem Odilon misturava seu emprego com uma grande paixão que emergia: a fotografo. Após tempos de trabalho como faxineiro o mesmo conseguiu elevar seu cargo para ajudante de operador de filme, coletando rolos de filmes após as sessões, organizando e recolhendo os filmes nas grandes distribuidoras pelo Recife e trazendo até o cinema e foi justamente nesse momento que o mesmo se encontrou na profissão. Após uma temporada curta em Recife e em busca do então sonho de trabalhar cada vez mais com a profissão em questão, ele se lançou a sorte na cidade do Rio de Janeiro, sendo abrigado por parentes que já moravam na região.

Ao desembarcar no Rio, Odilon começou então sua caminhada pelo Rio como Garçom, tendo em vista que o mercado da fotografia/cinema na época em questão se dava de forma muito fechada. Após 6 meses de trabalho no Rio, o mesmo conseguiu comprar sua primeira câmera fotográfica, dando início a uma série de trabalhos cinematográficos pela cidade do Rio de Janeiro, percorrendo conteúdos embasados na “Noite Carioca”, sambas, boemia, entre outros diversos conteúdos relatando como a cidade brilhava em sua noite. Acabou ficando conhecido popularmente como Ody Cine devido à sua paixão pelo cinema, onde aconteceu de seus amigos e conhecidos unirem o seu nome à sua paixão, apelidando-o de Ody (Advindo de Odilon) e Cine (vindo da sua grande paixão: o cinema).

Sofrendo com a falta de investimento, Ody Cine trabalhava pela manhã em uma sorveteria e a noite seguia fazendo suas filmagens, até que um dia o mesmo conheceu um então candidato a vereador da cidade na época, cujo nome não foi identificado em fontes documentais. Porém, o que se sabe é que o mesmo financiou aparelhagem fotográfica para Ody Cine registrar suas andanças pela cidade do Rio em período de campanha eleitoral.

Não se conseguiu resgatar arquivos que mostrassem as pessoas envolvidas nesse “financiamento” realizado para/com o mesmo, porém sabe-se que não foi apenas um candidato a vereador. Tratou-se de um grupo com cerca de 5 pessoas (segundo relato da própria esposa do mesmo) que conviviam com Odilon, e que

investiram em seu conhecimento sobre fotografia a fim de que o mesmo trabalhasse para suas respectivas campanhas.

Esse foi o “start” na carreira do então fotocinegrafista Odycline, imerso nas campanhas políticas trabalhando para diversos políticos o mesmo conseguiu firmar seu nome na área local, sendo chamado para trabalhar a posteriori em diversos tipos de eventos, perpassando desde casamentos a aniversários, festas e campanhas políticas, conseguindo receber o prêmio de melhor cinegrafista do ano de 1958 pelo jornal *Folha da Cidade*.

Figura 01:

Odycline recebendo premiação de melhor cinegrafista do ano de 1958.



Fonte: Acervo pessoal de Odycline – Jornal “A União, CADERNO 2” de João Pessoa em terça-feira, 05 de março de 1994.

Se faz importante questionar a trajetória do mesmo para compreender como seu objeto de estudo é resultado de uma série de visões políticas, sociais, abarcadas e atravessadas por diversos conceitos. A imersão de Odycline no mundo político trouxe a seu material uma grande carga de ideais. Pode-se compreender através de uma análise do seu acervo que o mesmo possuía diversos registros advindos de atividades militares em Campina Grande, perpassando conteúdos como visitas de ditadores do regime antidemocrático como Ernesto Geisel, que ocorreu no ano de 1976, e Emilio Garrastazu Médici, que visitou a Paraíba no ano de 1971, até desfiles militares por diversas cidades paraibanas.

Figura 02:

Visita de Ernesto Geisel a Campina Grande



Então presidente do regime ditatorial militar, Ernesto Geisel, acenando a população campinense durante sua visita à cidade em 1976. Fonte: Blog Retalhos Históricos de Campina Grande.

É necessário compreender o período histórico no qual o sujeito está alocado, a época em questão onde a ditadura militar se utilizava de um discurso muito sedutor, principalmente para aqueles que não conseguiam ter acesso às discussões sobre as perversidades de regimes que cerceiam a liberdade dos indivíduos. A clareza do objeto de questionamento postumamente discutido aqui é visar entender como através desse discurso a ditadura militar de 1964 conquistou para si diversos adeptos e como muito deles também passaram a servir de forma direta ou indireta para o governo, sejam por necessidade ou por aproximação ideológica com a ditadura.

2.1 AS RELAÇÕES ENTRE FOTOGRAFIA E DISCURSO POLÍTICO:

Pensando nessa questão se faz de maneira extremamente importante uma análise a fim de compreender como a utilização das imagens e pinturas foram (e são até hoje em dia) instrumento de persuasão e de construção ideológica de diversos regimes e períodos da nossa história. Refiro-me aqui a casos como as imagens de 1961 do então recém-eleito presidente Jânio Quadros, onde o mesmo segurava vassouras representando uma imagem a fim de transparecer o anseio do mesmo em “varrer” a corrupção do país (Figura 3).

Por muito tempo essas questões foram tratadas como casos oportunos por parte dos setores midiáticos dos grupos (como por exemplo o setor responsável pela mídia do então presidente Jânio Quadros) em criar essas simbologias associadas aos nomes que queriam. Porém, com o avançar dos anos é possível observar de forma muito mais crítica e além do que apenas uma imagem a ser construída, mas também o desejo de rememorar, reviver, tradições antigas. Nesse caso, a lógica de “Varrer a corrupção” que por diversas vezes havia sido empregada pelos poderios elitistas governamentais que estavam no comando da nação.

Figura 03:
Jânio Quadros e o projeto de “varrer a corrupção”



Jânio Quadros, recém-eleito, segurando a “vassoura” símbolo de sua campanha anticorrupção. Fonte: O Estadão.

Trabalhar a história das figuras políticas considerando o campo fotográfico como material base, permite ao pesquisador observar um pouco mais a análise dos indivíduos e suas representações nas demais épocas. Esse tipo de análise surge como uma solução bastante viável de se trabalhar aquilo que em teoria seria abstrato na fotografia, colocando figuras concretas de indivíduos e atribuindo a eles valores ou ideias. Essa tradição percorreu o Ocidente como uma maneira extremamente clássica de se trabalhar figuras tidas como heroicas (geralmente governantes) e perpassou os diversos campos, tais como fotografias, estátuas, entre muitas outras.

A iconografia de governantes pode ser analisada desde a Grécia antiga, em estátuas como a do Imperador Augusto, feita em pedra, onde podemos analisar as poses triunfantes, os trajes e todas as propriedades que rodeavam essas figuras e que conseguiam transmitir à população um senso de majestade, chegando até mesmo a ser visto em figuras como Mussolini que séculos após Augusto, conseguia através de suas fotografias e campanhas midiáticas passar a população sempre uma ideia de virilidade, juventude e caráter atlético. O mesmo se dá na fotografia a seguir onde o líder do movimento fascista na Itália, aparece nadando no mar:

Figura 04:

Mussolini e o projeto populista em meio ao fascismo.



Mussolini, líder do regime antidemocrático na Itália, se reúne na praia com banhista para nadar.

Fonte: Twitter.

Outro caráter indispensável e que é possível de análise das fotografias de figuras políticas até os dias de hoje, é a tentativa de ilustrar esses chefes de Estado sempre em contato com trabalhadores, populares comuns, seja em imagens no estilo a Figura 2, ou em imagens onde o Líder cumprimenta e abraça a população. Essa busca por aproximar um chefe de Estado (figura máxima de uma nação) da população comum reflete-se até os dias de hoje, como jogada de marketing clássica, que perpassa a ideologia de proximidade daquela figura com o povo e o quanto acessível o mesmo é

3 “TORTURAR-TE OU TORTURARTE?”: O apelo da ditadura militar ao cinema enquanto reprodutora do seu discurso de ódio:

Pensando no personagem aqui estudado e sua produção enquanto cineasta se faz importante pensar, também, o contexto histórico no qual as produções de cinema estavam envolvidas. Observando os entraves entre um estado “Patrocinador”, financiando artistas para desenvolverem filmes, ao passo que se mostrava um poderio extremamente controlador e censurador.

Ao imaginar um projeto midiático iminente no período ditatorial brasileiro, se faz como “norte” desta pesquisa imaginar a atuação e participação do principal grupo neste ramo, o Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPES). O IPES foi um grupo que começou a ser articulado em 1961, após a renúncia do então presidente Jânio Quadros e posse do vice João Goulart, que tinha uma “fama” muito negativa entre o grupo burguês que estava na elite do país, principalmente pela sua forte filiação com movimentos sindicais. A preocupação com a inflação, com a ausência de um plano econômico que interessasse a elite deu brecha para que o IPES nascesse oficialmente em 1962, no seio de um grupo de grandes empresários que rapidamente espalhou a ideia pelo país inteiro e ganhou adesão de outras classes produtoras entre diversos estados.

O que se consegue observar é que durante o curso do mandato do então presidente João Goulart, as discussões de reformas de base foram ganhando muito mais voz, se fazendo cada vez mais acirradas e necessárias para a população. Observando isso, a elite não consegue ficar “parada” e inicia então sua série de ataques ao presidente. O IPES então começa a entrar em ação e de uma maneira muito bem articulada começou a financiar artigos, cursos, palestras e uma série de 14 filmes curta-metragem, todos eles com o forte apelo nacionalista e por uma intensa e coercitiva “doutrinação democrática”.

Ao analisar uma das propagandas produzidas pelo IPES nesse período histórico, intitulada de “O Brasil precisa de você”, é importante destacar e compreender como se davam a utilização destes recursos midiáticos para convencimento social de que o “Mal Vermelho” assombrará as terras brasileiras. No curta-metragem em questão é possível observar primeiramente o apelo militar embutido o tempo todo em cada fala, em cada gesto, tudo isso com o apelo de que as forças armadas estariam ao lado da “democracia” e prontas para defender a população brasileira do “terror comunista” que assombraria a Europa e outros países mundo afora.

Porém, como era explanado o ideal de que o comunismo era algo terrível e que era preciso ser combatido com total força? O que é possível observar no vídeo é que foram utilizados dois tipos de apelo social: 1ª- o apelo imagético: onde é exposto a quem assiste uma série de imagens que vão em paralelo ao que o narrador expõe.

Fotografias de figuras importantes como Hitler, Stalin, Che Guevara e Mussolini são de alguma forma ligadas em um único fio que representa o suposto “Ideal comunista” que devastou diversas pessoas mundo afora; 2ª - o apelo do pavor psicológico: frases e imagens expondo a ideia de escravização, morte, fome e guerra foram constantemente ligadas ao comunismo, justamente atreladas aos líderes acima citados.

O IPES a fim de convencer a população de seus ideais, não pensava antes de faltar com a verdade histórica e por isso unia líderes de diversos regimes tais como Hitler e Stálin, rivais durante todo o período histórico em que estiveram no poder, em um único ideal “comunista” a fim de coagir a população sobre a “perversidade do regime vermelho”, incitando ódio na população e criando assim um sentimento de ultranacionalismo que a posteriori levaria o Brasil ao caos do regime antidemocrático militar que durou 21 anos.

O respaldo dessas propagandas e de todo apelo pictórico e literário produzido e financiado pelo IPES, foi extremamente satisfatório ao grupo pois as classes de base saíram às ruas em nome da “Família e da Fé”, incitando palavras de ódio contra aqueles que se supostamente estavam se opondo à nação brasileira e a sua democracia, acusando-os de tentar destruir os ideais de união familiar e principalmente da religião. Pode-se analisar propagandas da época onde observamos a ideia de que o comunismo acabará com a religião e com a fé da população, caso instaurado no país.

Figura 5:

Propaganda anticomunista espalhada durante o regime antidemocrático no Brasil.



Propaganda Anticomunista relacionando o comunismo com o desprezo por religiões.

Fonte: Jornal Outras Palavras.

Após toda esta análise de como se deu a função propagandística para alavancar a campanha militar até o desembocar do golpe em 1964, é importante compreender a função do sujeito da pesquisa em meio a tudo isto. Compreender a

função de Ody cine e sua trajetória no meio de comunicação social através dos recursos foto cinematográficos é pensar justamente na trajetória de um sujeito que contribuiu de forma bilateral para sociedade. Ao passo que observamos que o sujeito relacionava em maior parte de sua produção com temas militares/políticos, é necessário entender também o outro “Lado da moeda” onde temos um personagem histórico com acervo único que dedicou sua vida a produzir e registrar memórias de tempos extremamente importantes onde justamente a política e o militarismo invadiam e tomavam conta de cada canto do cotidiano popular.

3.1 DITADURA MILITAR E ODYCINE: a relação ambígua entre sujeito e contexto político:

Compreender e entender a função de um sujeito em meio as transformações políticas que o mesmo vivenciou no Brasil, não é um trabalho fácil. Porém, para iniciar uma discussão sobre tal assunto é importante compreender que por mais que o olhar do sujeito esteja repleto de visões políticas, não se pode realizar uma ligação direta do sujeito para/com o regime militar.

Se faz inevitável pensar em sua obra como acima de qualquer pensamento político, pensá-la como uma contribuição para entender-se a sociedade e as visões culturais de diversos acontecimentos, perpassando desde eventos cívico-militares até mesmo eventos culturais que retratavam a cena de figuras até então tidas como “subalternas”, esquecidas dentro da própria sociedade onde viviam. Eventos religiosos da Umbanda, circos de rua, tudo isso acabou se tornando registro de “fios temporais” esquecido pela própria história local.

Questionamentos acerca da participação do Ody cine enquanto fotocinegrafista durante a ditadura militar são deveras importantes. Entretanto, não se pode cair na “tentação” de ligar essa figura como investidor e fruto de investimentos direto da ditadura. Enquanto objeto de pesquisa é possível seguir a tênue linha de pensamento que nos faz pensar que o fotógrafo não tinha para si um ideal perverso, que rondava os mentores dos setores de propaganda da ditadura, mas foi influenciado por pessoas que admiravam tal regime. Além disso, a serviço delas ele registrou momentos que serviriam como acervo de justificativa usado pela própria ditadura, para se valer enquanto regime “glorioso”.

Compreendendo tudo isso, é possível então expandir de forma rápida o olhar para uma discussão do que estava passando todo o redor do sujeito em questão, para entender como se deu toda essa força de influência que o regime foi criando. Essa influência que o próprio regime realizava sobre os indivíduos da sociedade, recaia em um plano muito complexo que aqui não cabe tamanho aprofundamento, mas que basicamente nasceu no berço da Escola Superior de Guerra (ESG) e foi materializado no que compreendemos como Doutrina de Segurança Nacional (DSN),

Um plano muito complexo como aponta a cientista política Maria Helena Moreira Alves:

A Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento tem sido utilizada para justificar a imposição de um sistema de controle e dominação. Ela não pressupõe o apoio das massas para a legitimação do poder do Estado, nem tenta obter este apoio; também não contém, como a ideologia fascista, uma teoria de supremacia racial ou uma aspiração imperial. Todavia a Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento efetivamente prevê que o Estado conquistará certo grau de legitimidade graças a um constante desenvolvimento capitalista e a seu desempenho como defensor da nação contra a ameaça dos “inimigos internos” (ALVES, 2005, p. 31).

Após entender todo contexto externo ao objeto de pesquisa desse artigo, pode-se dizer então que mais que um “investidor do regime ditatorial”, Odycline é fruto de toda influência disposta por esse regime e que sim teve sua contribuição para tal, a partir do momento que se deu em registrar diversos momentos a favor de contribuintes diretos da ditadura, tais como vereadores e deputados da época.

Nítido também lembrar do debate que emerge entre “Moral X Sobrevivência”, relacionando Odilon enquanto indivíduo que tinha como único meio de sobrevivência a fotografia e o cinema. Trabalhar o questionamento em cima do sujeito e sua produção enquanto fomentador de material para ditadura militar, também deve levar em conta a sua própria sobrevivência: como posicionar a Moral de Odycline em registrar grandes momentos de líderes ditatoriais em contraposição a sua subsistência enquanto dependente daquilo que ele produzia?

Esses questionamentos surgem durante a pesquisa e permitem nortear o historiador que se depara com questionamentos parecidos, levando em conta fatores que não o coloquem (o historiador) enquanto julgador e sim como relator de fatos e memórias que necessitam ser analisadas sob os mais diversos contextos.

4 DO SONHO AO RELENTO: o esquecido projeto do “museu da imagem e do som”:

Ao longo deste debate compreendemos diversas ideologias que cercam nosso objeto de estudo. Porém se faz necessário compreender como se deu a luta da figura em questão para que a história de Campina Grande não caísse no esquecimento de governantes e até mesmo da sua própria população. Ao adentrarmos a fundo no material de Odycline, com autorização de sua viúva, observamos uma série de documentos que provam as inúmeras tentativas do mesmo organizar e criar uma coletânea de acervos de diversos fotógrafos, cinegrafistas e produtores audiovisuais que contaram e narraram acontecimentos que construíram a história campinense.

Idealizou-se então a criação de um museu. Para isso foram feitas petições, apelos em jornais, estratégias utilizadas por parte de Odycline como forma de tentar chamar atenção dos governantes da época para a importância de um local para preservar tais documentos.

Desse modo, pode-se observar que Odycline recorreu ao auxílio de Oficiais de Justiça para conseguir redigir os projetos do tão desejado museu. Contudo, o que se pode observar é que tal projeto nunca saiu do papel. Chegou a ser votado pela Câmara de Vereadores da época e sancionado pelo então prefeito, mas realmente o projeto nunca passou de uma mera idealização de uma classe inteira.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Esse trabalho se propôs, inicialmente, como objetivo geral, elaborar uma pesquisa que possa contribuir para a sociedade, explicitando detalhes sobre a história de uma figura pouco conhecida e de seu acervo que até o momento relatado aqui, ainda não foi explorado e divulgado para acesso coletivo.

Diversos desafios foram aparecendo durante a caminhada para conclusão deste trabalho, começando com a inacessibilidade do acervo que estava guardado em um sótão na casa da família de Odycline, desde seu falecimento no ano de 2009. Foi necessário o resgate de todas as 50 latas com rolos de filme de dentro do local e higienização adequada para que enfim pudesse enfrentar os desafios seguintes.

Dentre as adversidades vale citar duas que chamam atenção, a primeira delas se deu no fato da catalogação de todo acervo, realizada por mim com auxílio da filha de Odycline. Foram quase 15 mil metros de rolo de filme datados, tudo isso buscando materiais que pudessem identificar cada material, em livros que juntamente dos filmes se encontravam jogados no interior do sótão, muitos em estado avançado de desgaste.

Outra complexidade que foi enfrentada, e talvez a maior aqui citada, foi a busca por materiais que identificassem a jornada de Odycline, tanto no campo pessoal quanto na caminhada profissional no ramo de fotografo. A inexistência de relatos escritos, documentos palpáveis, se tornou algo cada vez mais frequente e foi o que me fez procurar por alternativas adversas para construção desta pesquisa tais como a coleta de materiais orais. Essa captação de materiais orais, levou-me a construção de diversas imagens da figura do Odycline, cada pessoa que relatava parte da história dele para mim contava-me o que via sobre ele e, portanto, tudo isso acabou por fazer-me colocar em uma posição ainda mais crítica, analisando todos os discursos e todas as versões para que enfim pudesse encontrar aquilo que realmente era cabível de escrita no trabalho acadêmico.

Tendo em vista todas as dificuldades enfrentadas para construção desta pesquisa, se torna extremamente válido dizer que esta mesma aponta para mim enquanto pessoa algo extremamente gratificante: Buscar dar “voz” para um familiar que infelizmente não teve oportunidade de ter seu trabalho reconhecido enquanto vivo. Enquanto futuro historiador esse trabalho deixa claro o dever de continuar lutando para que esse acervo chegue a público, alcançando pessoas dos mais diversos ramos acadêmicos e do público em geral, permitindo que esse mesmo material sirva como base de pesquisas que contribuirão para sociedade como um todo.

Buscando então findar esse relato, se faz notável a citação de alguns pontos que levantaram curiosidade no curso da escrita deste trabalho, momentos em que peguei-me pensando sobre como ir mais a fundo e se isso seria válido em oportunidades futuras. Questionamentos tais como: “*Quem realmente financiou Odycline no início de sua carreira?*”, “*Qual a relação destas pessoas com o cenário político da época?*”, “*Como se deu a votação do projeto do museu da imagem e do som na câmara de Campina Grande?*”, “*Quais os interesses políticos que levaram o museu a não ser construído na época?*”, abrem portas para continuidade deste trabalho, instigando-me a adentrar de forma mais profunda sobre essas temáticas, possibilitando uma escrita ainda mais completa, mais ricas em detalhes, sobre a biografia de Odycline.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALVES, Maria Helena Moreira. **Estado e oposição no Brasil: (1964-1985)**. 2ª. ed. Bauru: Edusc, 2005.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da história, ou, O ofício de Historiador/** Marc Bloch; prefácio, Jacques Le Goff; apresentação a edição brasileira, Lilia Moritz Schwarcz; tradução, André Telles. – Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidencia histórica** / Peter Burke; traduzido por Bera Maria Xavier dos Santos. – São Paulo: Editora Unesp, 2017.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** / Peter Burke; tradução Sergio Goes de Paula – 2.ed. ver. E ampl. – Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CAVALCANTI, Erinaldo. História e história local: desafios, limites e possibilidades. Revista **História Hoje**, v. 7, n. 13, p. 272-292, 2018.

DIDI-HUBERMAN, G. Quando as imagens tocam o real. **PÓS**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG, [S. l.], p. 206–219, 2012.

POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”, **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: vol. 2, nº 3, 1989.

SILVA, Hilmaria Xavier. **A invenção de um lugar: vivências e memórias (n) da Favela da Cachoeira (Campina Grande 1959-2006)**. 2013. 145f. (Dissertação de Mestrado em História). Centro de Humanidades, Universidade Federal de Campina Grande, 2013.

REFERÊNCIA DAS IMAGENS:

Figura 01: “Odycline recebendo premiação de melhor cinegrafista do ano de 1958”, Disponível em: Acervo Pessoal de Odycline – Jornal “União”, “A União, CADERNO 2” de João Pessoa em terça-feira, 05 de março de 1994.

Figura 02: “Visita de Ernesto Geisel a Campina Grande” – Disponível em: http://cgretalhos.blogspot.com/2010/02/memoria-fotografica-visita-do.html#.Ygzh1N_MLIU. Acesso em: 10/10/2021

Figura 03: “Jânio Quadros e o projeto de “varrer a corrupção” – Disponível em: <https://www.estadao.com.br/infograficos/politica/janio-quadros-o-prefeito-que-tinha-uma-vassoura-como-simbolo-e-que-concluiu-o-parque-do-ibirapuera,1117681> . Acesso em 20 de jan. 2022.

Figura 04: “Mussolini e o projeto populista em meio ao fascismo.” – Disponível em: <https://twitter.com/ojotacamel/status/1345633144016429057> . Acesso em: 02 de fev. 2022.

Figura 05: “Propaganda anticomunista espalhada durante o regime antidemocrático no Brasil.” Disponível em: <https://outraspalavras.net/sem-categoria/para-uma-historia-do-anticomunismo-no-brasil/>. Acesso em 14 de fev. 2022.

AGRADECIMENTOS

O desenvolvimento deste trabalho contou com a presença e colaboração de diversas pessoas, que de forma direta ou indireta me ajudaram a realizar tamanho sonho, dentre as quais agradeço.

Primeiramente à minha filha Maria Laura, a criança que deu cor ao meu mundo, que me deu motivos para continuar a lutar diariamente, que da depressão me tirou e que em meu rosto colocou um sorriso diário. É por ti que sempre batalharei minha filha amada.

Aos professores que marcaram a minha trajetória durante a graduação marcaram de forma incrível, e que tenho o prazer de dividir com eles esse trabalho, em relação aos quais carrego um carinho infindável e sempre os terei como referências sobre qual caminho seguir: Prof.^a Hilmaria, Prof. José Costa Júnior e Prof. Adilson.

Aos meus amigos do grupo “Ducks of CG”: Layo, Victor, Lavyk, Arthur, Will, Wolfgang, Jessica, Iago e Wanderson. Fiéis escudeiros que dividiram comigo todas as dores, alegrias, dúvidas e dificuldades, sempre tornando minha caminhada mais leve.

À minha esposa Raquel que sempre foi minha maior companheira, melhor amiga e maior incentivadora de meus sonhos. Divido contigo a vida e todas as conquistas dela!

À minha mãe Janete e a meu Primo Gladson, que sempre foram minhas “bússolas” durante toda vida, me guiando e me ajudando a compreender a importância de minhas decisões.

Ao “pilar” de minha existência nesse plano terreno, minha avó Guiomar, ao quem dedicarei todos os sorrisos, conquistas e alegrias, do início ao fim de minha vida.

À minha tia Jannecy por todos os “cafezinhos quentinhos” que ela fez para me ajudar durante as noites/madrugadas de estudo no decorrer da graduação.

Ao meu avô, Odilon, homem que terei o prazer de chamar de pai durante toda minha vida, independentemente de sua presença física neste mundo. Carrego no peito o orgulho de ser seu “filho” e batalharei cada segundo para honrar teu legado meu Avô.