



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA - UNICEUB
FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – FATECS
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO: JORNALISMO
PROFESSOR ORIENTADOR: Me. LUIZ CLÁUDIO FERREIRA
ÁREA: PRODUTO - DOCUMENTÁRIO

CECILIA ALMEIDA Y SÓTER
NATHÁLLIA SILVA GAMEIRO

LIRA PAU-BRASÍLIA
DOCUMENTÁRIO EM VÍDEO SOBRE A GERAÇÃO MIMEÓGRAFO E OS
POETAS MARGINAIS DE BRASÍLIA NO REGIME MILITAR

BRASÍLIA

2013



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UNICEUB
FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – FATECS

CECILIA ALMEIDA Y SÓTER

RA 2100663/8

NATHÁLLIA SILVA GAMEIRO

RA 2100657/8

LIRA PAU-BRASÍLIA
DOCUMENTÁRIO EM VÍDEO SOBRE A GERAÇÃO MIMEÓGRAFO E OS
POETAS MARGINAIS DE BRASÍLIA NO REGIME MILITAR

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo do Centro Universitário de Brasília – UniCEUB, como um dos requisitos para obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo.
Orientador: professor Me. Luiz Cláudio Ferreira

BRASÍLIA

2013

CECILIA ALMEIDA Y SÓTER
NATHÁLLIA SILVA GAMEIRO

LIRA PAU-BRASÍLIA
DOCUMENTÁRIO EM VÍDEO SOBRE A GERAÇÃO MIMEÓGRAFO E OS
POETAS MARGINAIS DE BRASÍLIA NO REGIME MILITAR

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo do Centro Universitário de Brasília – UniCEUB, como um dos requisitos para obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo.
Orientador: professor Me. Luiz Cláudio Ferreira

Banca Examinadora

Prof. Me. Luiz Cláudio Ferreira
Orientador

Prof. Dr. Paulo Paniago
Examinador

Prof. Me. Manoel Henrique Moreira Tavares
Examinador

BRASÍLIA
2013

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho à minha mãe Natasha, a mais bela razão de eu existir;
o meu melhor pedaço, que hoje jaz sob o amor de todos que um dia a conheceram.

Cecilia Almeida y Sóter

Dedico este trabalho aos meus pais, com muito amor e admiração,
pessoas a quem devo tudo o que sou e busco na vida.

Nathália Silva Gameiro

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus!

Agradeço a minha mãe por ter me amado e apoiado em todas as decisões que tomei até chegar aqui. E por ter sido minha fã número 1.

Agradeço ao meu pai Sóter; meu padrasto Carlos; minhas irmãs Maria Clara, Tarsila e Elaine; minhas avós Eudes e Nair; meus tios Marcos Antero e Jacqueline; meus primos Hugo, Juliana, Tamara, Vanessa e Leonardo, por acreditarem em mim.

Meus sinceros agradecimentos também aos meus mestres que me acompanharam nessa bela jornada. Gláucia, Mônica, Edla, Katrine, Carolina, Flor, Tatyanna, Cláudia, André, Mário, Sérgio Euclides e Sérgio Galdino.

Aos coordenadores que me foram tão prestativos quando precisei: Henrique, Déia e Bruno.

A todo pessoal de apoio dos laboratórios e da coordenação, em especial ao seu Jackson e o Davi.

Aos meus colegas de classe e, agora, de profissão, que aprenderam a lidar comigo e me apoiaram no momento que mais precisei em especial o Yuri, Mariana e Luisa.

Aos colegas da ACC, primeiro lugar que de fato me senti em uma equipe. Andrea Zinato, Susane, Karla e todas as moças do jornalismo.

Aos colegas da Agência de Notícias com quem pude vivenciar momentos incríveis como jornalista, inclusiva na nossa viagem à Amazônia.

A minha companheira de TCC, Nathália Gameiro, parte essencial nesse trabalho.

Agradeço a todos os personagens deste documentário pela disposição por nos receber e compartilhar suas memórias e conhecimentos.

E por fim, ao meu mestre, amigo, inspiração, meu professor orientador, Luiz Cláudio Ferreira. A ele o meu muito obrigada. Pelo conhecimento que me foi transmitido, pelas lições de vida, pelo apoio, por me entender. “Um passo de cada vez”.

Agradeço primeiramente a Deus, pois sem ele não chegaria aonde cheguei.

Aos meus pais por acreditarem em mim e por não medirem esforços para que eu conseguisse realizar meu sonho. Obrigada por serem a minha referência de tantas maneiras e estarem sempre presentes na minha vida de uma forma indispensável.

Às minhas irmãs Priscilla e Thainná pela enorme paciência e apoio que tornaram possível minha jornada acadêmica e pessoal. À minha madrastra Simone que sempre me incentivou e me ajudou no que foi preciso.

Agradeço às minhas avós e aos meus avôs pela inspiração e exemplo de vida. Serei eternamente grata por todo esforço e dedicação que sempre tiveram por mim. À minha família pelo apoio incondicional e estímulo durante todo o curso.

Às colegas de curso e amigas, Carina Vasconcelos e Danielly Sousa, pessoas que sempre estiveram presentes quando precisei e que poderei contar pelo resto da minha vida. Obrigada primeiramente pelo companheirismo, amizade, auxílio nos trabalhos e dificuldades e principalmente por estarem comigo nesta caminhada tornando-a mais fácil e agradável.

Agradeço à minha companheira de TCC, Cecilia Sóter, por ter confiado e acreditado em mim e ter me convidado para mergulhar nesse projeto com ela.

Ao meu querido professor e orientador Luiz Cláudio Ferreira, pela paciência e por todo o aprendizado. Durante o curso, pude adquirir respeito e admiração pelo grande profissional que você é, um grande exemplo para os seus alunos.

Aos coordenadores Henrique e Déia pela educação e formação fornecida nesses anos. À equipe da coordenação, principalmente ao Davi, Jackson, Gélío e Samuel pela paciência, apoio e suporte durante o curso.

A todos os professores que passaram por minha vida acadêmica, em especial, aos mestres Vivaldo de Sousa, Bruno Nalon e Sérgio Euclides. Obrigada pelos grandes exemplos de profissionalismo e pelas lições aprendidas.

Agradeço à chefe de jornalismo da ACC, Andrea Zinato, por todos os ensinamentos e conselhos durante os quase dois anos de monitoria. À minha chefe Nayane Taniguchi pelo incentivo, compreensão e apoio.

Nathália Silva Gameiro

EPÍGRAFE

Levanta-se o véu e rasga-se a túnica
Os corvos ainda bicam o que restou de ti
Uma dor cicuta que espiral perdura
....tortura...

O teu silêncio cobrado em preço físico
O teu algoz agora também teu karma
Tua voz teu suspiro e teu fantasma

Quem içou o dia e eternizou o cinza
Um Deus raivoso fez habitat às sombras
Tiras o capuz e o que vês? Abismos...

Jagunços a conspirar em cadafalsos
- Ora Senhor! Não se trata bandidos a bombons!
- Meu Deus! Meu Deus! Será que vou calabar?

Nunca serás mais o que antes eras
Se o corpo resistiu, o espírito tem chagas
Marcado como gado a ilusão tritura
.....tortura.....

Totura – Luis Turiba

RESUMO

Este trabalho apresenta a realização de um documentário em vídeo sobre a geração mimeógrafo e os poetas marginais na época da ditadura em Brasília. A poesia marginal foi um movimento criado nos anos de 1970 em meio ao Regime Militar, onde jovens poetas do Brasil todo, inclusive na capital federal, produziam suas poesias de maneira informal e à margem do sistema editorial. Os livros eram, em sua grande maioria, rodados em mimeógrafos, daí a denominação da geração. O movimento foi essencial para a formação da identidade cultural de Brasília. O documentário traz depoimentos de alguns dos principais personagens do movimento em Brasília, como Nicolas Behr, Sóter, Luis Turiba, Vicente Sá e Luiz Martins, bem como o testemunho de Noélia Ribeiro, que à época era namorada de Behr. O historiador Antônio Barbosa e o literário Alexandre Pilati, ambos professores da Universidade de Brasília (UnB), mostram tais movimentos em seus respectivos pontos de vista como especialistas.

Palavras-chaves: Ditadura. Censura. Poetas Marginais. Geração Mimeógrafo. Brasília. Documentário. Produto Jornalístico.

ABSTRACT

This paper presents the realization of a video documentary about the mimeograph generation and the marginal poets at the time of dictatorship in Brasília. The marginal poetry was a movement created in the 1970s in the middle of the Military Regime, in which young poets from the whole Brazil, including the federal capital, produced their poems informally and at the edge of the editorial system. Most of the books were made in mimeographs and the name of the generation came from that. The movement was essential for the formation of the cultural identity of Brasília. The documentary brings testimonies of some of the principal characters of the movement in Brasília, such as Nicolas Behr, Sóter, Luis Turiba, Vicente Sá and Luiz Martins, as well as the testimony of Noélia Ribeiro, that was Behr's girlfriend at that time. The historian Antônio Barbosa and the writer Alexandre Pilati, both professors at Universidade de Brasília (UnB), show us those movements according to their points of view.

Keywords: Dictatorship. Censorship. Marginal Poets. Mimeograph Generation. Brasília. Documentary. Product Journalistic.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. POESIA MARGINAL E GERAÇÃO MIMEÓGRAFO.....	13
2. A LINGUAGEM AUDIOVISUAL.....	15
2.1 Documentário x Reportagem.....	15
3. MÉTODOS DE PRODUÇÃO.....	18
3.1 Primeiro passo: pesquisa.....	18
3.2 Segundo passo: entrevista.....	18
3.3 Terceiro passo: edição.....	22
4. CONCLUSÃO.....	23
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	24
6. APÊNDICE.....	26

INTRODUÇÃO

Essa história tem cheiro de álcool (mimeógrafo), som de máquina de escrever e cabeças fervilhantes. O cenário principal era o regime militar. Os personagens eram, na época, jovens chegando a Brasília de outros estados do país e que, através da arte, buscavam expressar suas ideologias. A matéria prima era a ideia na cabeça, a poesia no papel, estêncil e o mimeógrafo.

o atrasado
 como cobicei uma bicicleta
 ficava de olhos comprimidos
 nas dos meus amigos
 quando pude
 já era tempo de lambreta
 como cobicei uma lambreta
 quando pude
 já necessitava de um carro
 da mesma forma:
 sempre cobicei a liberdade
 quando na maioria pude
 já era tempo de ditadura
 (SÓTER, 1979, p. 8)

A escolha do tema foi motivada pelo interesse das pesquisadoras em conhecer o movimento que foi tão importante para a construção de uma identidade cultural em Brasília. Os personagens foram selecionados de acordo com a intensidade de que fizeram parte da manifestação cultural e concentra a abordagem na capital federal, para viabilidade do produto, tendo em vista que o movimento da poesia marginal alcançou todo o país. O título, *Lira Pau-Brasília*, veio do nome do grupo formado por alguns dos poetas presentes no documentário.

Bras ilha
 Agora
 nestes tempos de vento
 e pólvora
 a palavra é o estopim
 e a poesia se torna
 bem humorada guerreira
 (SÁ, 1979, p. 12)

As pesquisadoras escolheram o gênero documentário pela premissa de que a imagem pode transportar o espectador ao cenário do fato. Além disso, permite que os personagens narrem suas histórias e estejam presentes na narrativa. A intenção foi contar a história do movimento marginal em Brasília pelo ponto de vista daqueles que o viveram. “A história possibilita a reconstrução de valores, comportamentos, sensibilidades e formas de pensar

características de uma sociedade em determinada época, através de suas obras literárias” (SANTOS, 2008, p. 10).

Contracensu

o artista vai
c
cr
cri
cria
crian
criand
criando
o censor vai
cortando
cortand
cortan
corta
cor
co
c

(SILVA, 1977, p. 95)

Os poetas marginais presentes no documentário são: Nicolas Behr, Sóter, Luiz Martins, Vicente Sá e Luis Turiba (entrevistas orais transcritas disponíveis no apêndice). Com exceção do último, tiveram os depoimentos gravados no Bar Beirute, no bairro da Asa Sul em Brasília, local onde se encontravam com frequência. A gravação com o Luis Turiba (entrevista oral, 2013) foi no Rio de Janeiro, cidade que adotou para curtir a aposentadoria. De forma testemunhal, Noélia Ribeiro, poeta tradicional e namorada de Nicolas Behr na época da movimentação marginal, conta o que presenciou. Os especialistas Antônio Barbosa e Alexandre Pilati, professores de história e literatura respectivamente, explicam a partir de seus pontos de vista, o que foi a ditadura militar e o que o movimento da poesia marginal representou.

Quando a década de 1970 começou, vivia-se no Brasil o período mais duro da ditadura militar implantada em 1964. O ministro da Justiça, Gama e Silva, influenciou o presidente da República, Costa e Silva, a assinar o Ato Institucional nº 5, que fez o país entrar em uma das mais espessas trevas, que perdurariam por anos seguidos. Uma das consequências do AI-5 foi a censura que atingiu todos os níveis, como jornais, livros, revistas, além de espetáculos públicos, como cinemas, teatro, música popular, rádio e televisão.

A censura estava institucionalizada, a tortura aos presos políticos corria solta. A repressão e o clima de terror que o Estado ditatorial impôs em nome da “Segurança Nacional” e do “combate à subversão comunitária” haviam desagregado e reduzido ao silêncio os movimentos sociais. (HERBERT, 1996, p. 7)

1. POESIA MARGINAL E GERAÇÃO MIMEÓGRAFO

A poesia marginal foi um movimento que surgiu nos anos de 1970, onde os escritores buscam fugir de estruturas convencionais, assim como evitam seguir escolas literárias, de acordo com bibliografia sobre o assunto. Outra observação é que os poetas marginais não seguem uma característica uma como em outros movimentos. Cada um tem sua própria idiossincrasia e não se preocupam em seguir regras de uma ordem estética.

[...] a poesia marginal não apresenta qualquer homogeneidade, prática ou teórica. Não há um trabalho coletivo ou grupal orientado e posicionado contra ou a favor de determinados conceitos. [...] Se existem traços comuns à maioria dos autores da década, são eles a desorganização, a desorientação e a desinformação. (MATTOSO, 1982, p. 29)

A linguagem usada pelos “marginais” tem o emprego de gírias e um vocabulário coloquial, incluindo até termos chulos e sem se ater a regras gramaticais. Trata-se de uma linguagem que facilmente pode ser encontrada na vida cotidiana. São usados também trocadilhos e jogos de palavras, repetições e ironia. Segue um exemplo: “PALAVRA FINAL: Amai-vos uns aos outros/ e o resto que se foda” (BEHR, 1980, p. 67)

Do ponto de vista literário, marginal seria toda poesia que se afasta dos modelos reconhecidos pelos críticos e professores, pelo público leitor e, conseqüentemente pelos editores. Nesse sentido, o experimentalismo das vanguardas é a mais marginal de todas as propostas, e a poesia marginal deixaria de ser um fenômeno característico da década de 70 para remontar aos anos 50 e ao concretismo. (IBDEM, 1982, p. 31)

Outro aspecto da poesia marginal é o contexto político. Por ter surgido em meio ao regime militar brasileiro (1964 – 1985), onde havia restrições à liberdade de expressão, à mobilização e ao debate político amplo, os jovens traziam para as manifestações culturais suas revelias contra o regime e o usavam como forma de protesto, como foi detectado inclusive pelas entrevistas realizadas para este trabalho.

Tal gênero de poesia seria marginal justamente por representar uma recusa de todos os modelos estéticos rigorosos, sejam eles tradicionais ou de vanguarda, isto é, por ser uma atitude antiintelectual e portanto antiliterário. (IBDEM, 1982, p. 33)

Segundo Glauco Mattoso, o fortalecimento do regime após o AI-5 impulsionou o interesse dos mais jovens pela poesia ou por tudo aquilo que poderia se tornar poesia. O Ato Institucional nº 5, entrou em vigor em 13 de dezembro de 1968 e vigorou até 31 de dezembro de 1978. Foi instituído durante o governo Costa e Silva, e considerado o mais cruel dos Atos

Institucionais por ser o mais abrangente e autoritário. O ato revogou os dispositivos constitucionais de 67, além de reforçar os poderes discricionários do regime militar.

[...] justamente na ocasião em que o endurecimento do regime posterior ao AI-5 desviava para área artística toda a contestação política, cujos canais de manifestação se fechavam à juventude universitária. (IBDEM, 1982, p. 20)

O termo marginal surge a partir da não-adequação dos poetas do movimento ao mercado editorial e à proposta vanguardista. Eles escrevem, produzem e distribuem as obras por conta própria. Justamente por isso, a poesia marginal se confunde com a geração mimeógrafo, sendo este, o principal meio no qual os poetas rodavam seus livros.

A poesia prá-falar brasileiro está no ar
 nos muros e palcos, nas festas
 em razão de nossos vôos descalibrados
 ganhamos da ortodoxia a alcunha de marginais
 botaram até um mimeógrafo na nossa geração
 promovemos esculhambações da palavra
 em suaves aparições menestréis
 poesia vale-tudo é futebol total: brinca-se nas onze
 transcende-se a cópia Xerox
 e o detalhe é que lá vai a poesia pelo costado da cancha
 como se fora ponteiro em direção ao gol da vida
 oficializando a linguagem da rapaziada
 batendo o cotidiano numa caixinha de fósforo
 verdadeira como Mané Garrincha no desfile carnavélico da mangueira
 lá vai ela, ímpar, novinha em folha
 e verdade seja dita, é um sinal dos tempos: nós, os novos poetas,
 estamos muito mais prá uma rádio que Mistura e Manda
 do que para Academia Brasileira de Letras.
 (TURIBA, 1980, p. 66-67)

Pela própria proposta de ser independente, os mimeógrafos tornaram-se o instrumento-símbolo dessa geração que não buscava lucros ou sucesso editorial. Era a agonia pela manifestação genuína quando os meios estavam controlados e sem espaço para investidas

Na literatura, em particular no campo da poesia, pessoas e grupos editavam seus próprios trabalhos com poucos recursos e em pequenas triagens, muitas vezes mimeografados e que eram vendidos de mão em mão nas universidades, nos bares, nas portas dos cinemas e teatros. Muitas destas experiências manifestavam não só a tentativa de fazer chegar ao público sua produção, mas, e principalmente, expressavam opções de resistência política e ideológica, a presença de novas concepções na forma e no conteúdo, a busca de novas práticas coletivas num tempo de mudança. (HERBERT, 1996, p. 77)

2. A LINGUAGEM AUDIOVISUAL

A entrevista em televisão pode ser ocasional e ao vivo, com todos os riscos e restrições; ocasional e gravada, documentando notícias e reportagens; produzida ao vivo e produzida em gravação.

A novidade é a presença da imagem do entrevistado, o que o expõe bem mais, dada a importância da visão no processo de percepção de mensagens e atribuição de intenções. Mais do que qualquer outro veículo, a entrevista televisiva devassa a intimidade do entrevistado, a partir de dados como sua roupa, seus gestos, seu olhar, a expressão facial e o ambiente. (LAGE, 2001, p. 87)

A notícia se define no jornalismo moderno, como o relato de uma série de fatos a partir do fato mais importante ou interessante. O autor Nilson Lage define três fases do processo de produção de uma notícia: a seleção de eventos, a ordenação dos eventos e a nomeação, em que há sutileza nos nomes que se atribuem às coisas.

Em *Estrutura da notícia*, Nilson Lage afirma que lide, ou *lead* (do original, em inglês), é o elemento do texto jornalístico responsável por apresentar as informações mais importantes do fato. O lide é o primeiro parágrafo do texto informativo em pirâmide invertida, cuja técnica de produção pode compreender a resposta a questionamentos em relação ao fato: o que, quem, como, quando, onde, como, por quê. Na televisão, essas informações principais podem ser trazidas pelo apresentador. É possível ainda acrescentar imagens em movimento. A herança cinematográfica determina que essas sequências sejam dispostas de modo a contar a história do começo para o fim. A narração em *off* tem a função de identificar e caracterizar ambientes e personagens.

A televisão permite que o conteúdo emocional de uma entrevista seja passado para o telespectador, como uma voz esganiçada, a testa franzida, o soluço e as lágrimas de um entrevistado. Esses momentos são importantes e significativos.

2.1 Documentário X Reportagem

O gênero documentário pertence ao cinema e representa o mundo através de sons e imagens. Não existe uma definição única entre os autores consultados sobre o que seja um documentário. A definição é sempre relativa ou comparativa, já que representa uma visão do mundo em que vivemos. Esse gênero não utiliza um conjunto de técnicas e características comuns. Trata-se de um filme de não-ficção e sujeito às alterações no rumo dos fatos humanos que podem ser registrados.

Abordam o mundo em que vivemos e não *um* mundo imaginado pelo cineasta, os documentários diferem, de maneira significativa, dos vários tipos de ficção (ficção científica, terror, aventura, melodrama etc.). Eles estão baseados em suposições diferentes sobre seus objetivos, envolvem um tipo de relação diferente entre o cineasta e seu tema e inspiram expectativas diversas no público. (NICHOLS, 2007, p.17)

Alguns documentários utilizam práticas que frequentemente são associadas à ficção, como, por exemplo, roteirização, encenação, reconstituição, ensaio e interpretação. E alguns filmes de ficção utilizam convenções que frequentemente são associadas à não-ficção ou ao documentário, como, por exemplo, filmagens externas, não-atores, câmeras portáteis, improvisação e imagens de arquivo (imagens filmadas por outra pessoa). Para Nichols (2007), essas diferenças não garantem uma separação absoluta entre ficção e documentário. Como as ideias do que é adequado ao documentário mudam com o tempo, é difícil diferenciar o gênero da ficção.

Portanto, os vídeos e filmes documentários apresentam a mesma complexidade, o mesmo desafio, o mesmo fascínio e a mesma emoção que qualquer um dos tipos de filme de ficção. (IBDEM, 2007, p.21)

O autor Nichols afirma que todo filme é documentário e define dois tipos, os documentários de satisfação de desejos e documentários de representação social. O primeiro se refere aos filmes de ficção que expressam desejos e sonhos. Já o segundo são os de não-ficção que expressam a nossa compreensão da realidade, para ser explorada. O documentário essencialmente mostra fatos e conta uma história ao espectador, o que garante ao gênero um caráter narrativo e permite uma nova visão do mundo.

Os documentários dão-nos a capacidade de ver questões oportunas que necessitam de atenção. Vemos visões (filmicas) do mundo. Essas visões colocam diante de nós questões sociais e atualidades, problemas recorrentes e soluções possíveis. (IBDEM, 2007, p. 27)

De acordo com Nichols, no filme documentário é possível identificar seis modos de representação que funcionam como subgêneros: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. Os temas a serem abordados são variados podendo ser cultura, tecnologia, população, fatos curiosos e inúmeros outros.

O gênero documentário possui inúmeras semelhanças com outros gêneros cinematográficos. Como um filme, precisa de roteiro e de uma história que prenda a atenção do espectador.

Portanto, pode-se dizer que uma boa história gira em torno de um personagem por quem o público sente uma certa empatia, personagem essa que deseja algo muito difícil, porém possível de alcançar. "Uma boa história bem contada" inclui outro elemento crucial: a maneira como o público vivencia a história. (HORWARD; MABLEY, 1999, p.51)

No documentário, alguns cuidados são importantes. A autora Consuelo Lins (2004), afirma que tornar o entrevistado não "objeto" de um documentário e sim sujeito de um filme, dialogar com ele, fazer com que ele se expresse são questões essenciais. Essa característica estimulou boa parte da produção documental brasileira a partir dos anos 60. Reportagem é “um gênero jornalístico que consiste no levantamento de assuntos para contar uma história verdadeira, expor uma situação ou interpretar fatos”. (LAGE, 1993, p.61). Toda reportagem pressupõe investigação e interpretação.

O trabalho da reportagem não é apenas o de seguir um roteiro de apuração e apresentar um texto correto. Como qualquer projeto de pesquisa, envolve imaginação, *insight*: a partir de dados e indicações contidos na pauta, a busca de ângulo (às vezes apenas sugerido ou nem isso) que permita revelar uma realidade, a descoberta de aspectos das coisas que poderiam passar despercebido. (LAGE, 2001, p.35)

Na reportagem e no documentário o compromisso com a verdade é essencial. Porém, o documentarista não precisa ser imparcial, mostrando somente o ponto de vista que julgar importante. Segundo Renato Delmanto em texto publicado em seu site, ambos procuram tratar seus temas de forma aprofundada, apoiando-se na realidade imediata e no registro de imagens, falas, gestos, diálogos e expressões. Essa “interseção” entre ambos os gêneros contribui para que ocorram distorções na classificação dos documentários.

3. MÉTODO DE PRODUÇÃO

Neste capítulo, iremos explicar o passo a passo do nosso trabalho para a execução do vídeo documentário, desde as pesquisas do tema onde encontramos algumas das imagens usadas, passando pela escolha dos entrevistados, as escolhas das perguntas que foram feitas e a locação da filmagem, chegando até a edição final do vídeo onde foram selecionadas as sonoridades necessárias para compor a história que queríamos mostrar.

3.1 Primeiro passo: Pesquisa

O início do trabalho foi a pesquisa literária onde embasamos esse memorial. Foram selecionados autores considerados pelas pesquisadoras que melhor abordaram os temas ditadura, geração mimeógrafo, poesia marginal, documentário, entrevista e jornalismo televisivo. Em seguida pesquisamos no Arquivo Público do Distrito Federal, imagens que pudessemos usar para ilustrar as falas dos nossos entrevistados. Contudo, não obtivemos resultados satisfatórios. Procuramos então o CEDOC da UnB, que nos disponibilizaram imagens que retratam confrontos de jovens com a polícia do regime militar. Os entrevistados foram selecionados a partir de suas contribuições para a geração aqui abordada. Além disso, os poetas são conhecidos no cenário cultural de Brasília. Os especialistas que contribuíram com o documentário foram sugeridos pelo conhecimento sobre o tema abordado. As perguntas foram feitas para que conseguíssemos extrair dos personagens suas memórias nas quais compõem a história que queríamos contar. O local escolhido para filmar os depoimentos dos poetas foi o Beirute, pelo fato de ter sido um ponto em comum entre eles. Os especialistas foram filmados na UnB de acordo com suas disponibilidades.

3.2 Segundo passo: Entrevista

A entrevista é o procedimento clássico de apuração de informações em jornalismo. “É uma expansão da consulta às fontes, objetivando, geralmente, a coleta de interpretações e a reconstituição de fatos”. (LAGE, 2001, p.74).

As entrevistas realizadas para este trabalho foram:

- Dia 25 de março de 2013, 25 minutos e 28 segundos de duração, com Noélia Ribeiro, no Bar Beirute;

- Dia 26 de março de 2013, 52 minutos e 32 segundos, com Luiz Martins, no Bar Beirute;
- Dia 27 de março de 2013, 41 minutos e 58 segundos, com Sóter, no Bar Beirute;
- Dia 28 de março de 2013, 20 minutos e 37 segundos, com Nicolas Behr, no Bar Beirute;
- Dia 8 de abril de 2013, 12 minutos e 45 segundos, com Alexandre Pilati, na UnB;
- Dia 10 de abril de 2013, 6 minutos e 48 segundos, com Antônio Barbosa, na UnB;
- Dia 19 de Abril de 2013, 23 minutos e 59 segundos, com Luis Turiba, no Rio de Janeiro;
- Dia 30 de abril de 2013, 22 minutos e 15 segundos, com Vicente Sá, no Bar Beirute.

Para realizar uma boa matéria, é preciso recolher fatos, informar e motivar. A entrevista envolve, acima de tudo, a arte de ouvir, perguntar e conversar. Da perspectiva dos objetivos, Nilson Lage (2001) classifica as entrevistas em quatro tipos: ritual, temática, testemunhal e em profundidade. A entrevista ritual é aquela em que o ponto de interesse está mais centrado na exposição do entrevistado do que ele tem a dizer, por isso, geralmente costumam ser breves. Um exemplo é o caso de entrevistas com jogadores ou técnicos de futebol ao final do jogo.

A entrevista é uma situação psicossocial complexa, em que as diferentes funções, embora analisáveis formalmente, são dificilmente dissociáveis na prática profissional. (MEDINA, 2008, p. 8)

As temáticas, como o próprio nome já indica, abordam um tema sobre o qual se supõe que o entrevistado tenha conhecimento e autoridade para discorrer; tipo de entrevista que pode ser encontrada no produto fílmico aqui apresentado. A testemunhal consiste no relato do entrevistado sobre algo que ele participou ou assistiu; gênero que também pode ser encontrado no documentário; representado por todas as entrevistas realizadas com os poetas da geração mimeógrafo.

E a entrevista em profundidade tem o objetivo não de discorrer sobre um tema ou sobre um acontecimento, mas sim sobre a figura do entrevistado. É o caso de uma entrevista para a construção de um perfil, por exemplo.

Já Cremilda Medina (2008) classifica as entrevistas em duas tendências: especularização, em que se pretende especularizar o ser humano, e compreensão (aprofundamento), em que a intenção é compreendê-lo. Na medida em que o jornalismo e a comunicação coletiva vão desenvolvendo estilos de abordagem e aproveitamentos dinâmicos da entrevista, surgem os subgêneros. A partir dos subgêneros da compreensão, as entrevistas podem ser classificadas em conceitual, enquete, investigativa, confrontação e perfil humanizado.

Quanto às circunstâncias de realização, as entrevistas se classificam em ocasional, confronto, coletiva, dialogal e exclusiva. A entrevista ocasional é aquela que não foi programada previamente. A do tipo confronto é a em que o repórter assume o papel de inquisidor e busca contradições, explora acusações e contra-argumentos. Esse tipo de entrevista exige uma competência e/ou conhecimento prévio para que o repórter possa, eventualmente, adquirir um tom veemente embasado em fatos comprováveis. A entrevista coletiva é o tipo em que o entrevistado é submetido a perguntas de vários repórteres que representam veículos diferentes. Dialogal é a entrevista clássica, marcada com antecedência, reúne entrevistado e entrevistador em um ambiente confortável onde poderão conversar sem interferências. A entrevista exclusiva é uma entrevista individual, em que o entrevistado concorda em falar sobre aquele assunto apenas com um veículo.

Desse ponto de vista, este documentário realizou apenas entrevistas dialogais, que aconteceram com todos os personagens centrais da produção e especialistas entrevistados.

Cremilda Medina (2008) afirma que a técnica da entrevista está inserida em um processo em que o ponto de partida é a pauta. A autora ressalta que antes de ir para a entrevista, o repórter precisa se preparar e estudar sobre o assunto e o perfil do entrevistado. O preparo do entrevistador é que vai encaminhar a pauta.

O entrevistador deve corresponder a uma imagem simpática e tranquilizadora. Para Nilson Lage (2001), uma entrevista conduzida corretamente é precedida de troca de cumprimentos e de palavras sobre qualquer assunto, que tem a função fática, tem o objetivo de estabelecer o contato.

A entrevista é uma técnica de interação social que permite a troca de experiências, informações, juízos de valor e permite que o entrevistado e o entrevistador interajam, se modifiquem e cresçam no conhecimento do mundo e deles próprios.

A entrevista pode ser eficaz para obter respostas pré-pautadas por um questionário, mas de acordo com Cremilda Medina, se encarada como simples técnica, não será um braço da comunicação humana. Esta relação entrevistado – entrevistador não atinge os limites possíveis da inter-relação, ou, em outras palavras, do diálogo.

Se quisermos aplacar a consciência profissional do jornalista, discuta-se a técnica da entrevista; se quisermos trabalhar pela comunicação humana, proponha-se o diálogo. Um leitor, ouvinte ou telespectador sente quando determinada entrevista passa emoção, autenticidade, no discurso enunciado tanto pelo entrevistado quanto no encaminhamento das perguntas pelo entrevistador. Ocorre com limpidez, o fenômeno da identificação, ou seja, os três envolvidos (fonte de informação – repórter – receptor) se interligam numa única vivência. (MEDINA, 2008, p.5)

A autora considera, neste sentido, inapropriada a entrevista dirigida por um questionário estanque em que não exista espaço para que repórter e entrevistado se ouçam e desenvolvam uma conversa de fato, onde ambos interagem caminhando para o melhor lado proposto pelo diálogo que, não será necessariamente o mesmo idealizado a princípio. O resultado, no entanto, é considerado por ela melhor do que a ideia original, uma vez que será fruto de um diálogo e não de um monólogo. Medina defende a entrevista aberta, não dirigida por um questionário fechado.

Quando ocorre uma entrevista dirigida por um questionário estanque ou motivada por um entrevistador também fixado em suas ideias preestabelecidas ou no autoritarismo impositivo, o resultado frustra o receptor. A sensação é de estar assistindo a um filme de ficção, onde tudo foi pré-estabelecido e ensaiado. Corre-se o risco de soar falso porque o diálogo é democrático, mas o monólogo é autoritário. (MEDINA, 2008, p.6)

Baseados nestas proposições, as pesquisadoras buscaram fazer da entrevista um diálogo, especialmente nas entrevistas dialogais com os poetas, para fazer transparecer os sentimentos e contextos das personagens, a fim de conferir ao documentário o caráter realístico necessário a uma produção deste tipo e veracidade às informações apresentadas.

Ainda nesta perspectiva, foram utilizadas perguntas abertas que permitem que o entrevistado discorra sobre o assunto de maneira mais livre, o que valoriza o modo de ser e de dizer daquela pessoa, e também concede liberdade de diálogo ao entrevistador que pode mudar a pergunta seguinte por alguma informação captada na resposta.

3.3 Terceiro passo: Edição

Depois de feita a pesquisa e as entrevistas com os personagens e especialistas, bem como a captação de imagens para cobrir os *offs*, seguimos para a edição. Foram selecionados 30 minutos de imagem que compõe esse documentário, dentre os 229 minutos de filmagem. Os depoimentos foram selecionados pelo critério de melhor conteúdo a ser usado e que nos serviu para construir uma narrativa. Em seguida fizemos o contato com a pessoa que fez a edição do vídeo, Luiz Antônio Pacheco de Carvalho, bem como a pós-produção feita por Samuel Andrade, processo no qual foi realizado em três dias.

4. CONCLUSÃO

A ideia inicial de se fazer um documentário sobre a Geração Mimeógrafo e os Poetas Marginais de Brasília na época da ditadura surgiu a partir da percepção das pesquisadoras de que tal assunto ainda não é muito conhecido pelos jovens da cidade, em vista da importância que foi tal movimento para a criação da identidade cultural da jovem capital federal.

Pudemos concluir que o documentário foi uma forma de eternizar essa história, pelo uso da memória daqueles que a viveram. Com esse estilo de captação, os espectadores podem se remeter ao passado e melhor visualizar o período retratado, também mostrado pelas imagens apresentadas durante os depoimentos.

A poesia marginal vive até hoje no espírito de Brasília. Para registrá-la, a equipe utilizou cinco locações: o Bar Beirute, a 109 sul, o eixão sul, a UnB e o Rio de Janeiro. Até hoje artistas ligados à contracultura expressam suas ideias a partir de colagens, grafites e estênceis. Ainda hoje observa-se pessoas que vendem suas obras, sejam elas literárias ou não, de bar em bar, um dos marcos da geração marginal. A marginalidade foi uma movimentação usada em todos os aspectos artísticos, sejam eles na música, no teatro, no cinema ou na literatura e que podem ser localizados como influência nas contestações políticas de jovens, que ainda usam a arte como meio.

Esse produto pode ser utilizado de forma pedagógica tendo em vista o cunho histórico e literário do mesmo. Pelo caráter de facilidade de multiplicação do conteúdo, pode ser instrumento de revisão do que se passou e perspectivas do que ainda pode vir. No entanto, o registro fílmico é apenas uma das formas de contar essa história. Veículos tradicionais e alternativos têm um sem-número de caminhos que podem ser seguidos. Outras possibilidades são livros-reportagens que registrariam histórias hoje presentes apenas na memória de senhores com mais de 50 anos de idade.

Cada registro feito por jornalistas ou estudantes torna um assunto permanente, vivo e traz à tona o passado com as vestes do presente. Este trabalho é um convite à sensibilidade que as letras definiram na década de 60 e continuam a ecoar, com o movimento do mimeógrafo a superar nossas modernas impressoras.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACELLAR, Luciane. BISTANE, Luciana. *Jornalismo de TV*. São Paulo: Editora Contexto, 2005.

BEHR, Nicolas. *Restos mortais*. Brasília: Senado Federal, 1980. Coleção Machado de Assis, 32.

CABAÑAS, Teresa. *Que poesia é essa?*. Goiânia: Editora UFG, 2009.

DA-RIN, Silvio. *Espelho Partido – tradição e transformação do documentário*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

DELMANTO, Renato. *Diferenças entre documentário e reportagem*. Disponível em: <http://www.renatodelmanto.com.br/casper/Onibus_174_documentarioXreportagem.pdf> Acesso em: 14 maio 2013.

HERBERT, Nadine. *A década de 70: Apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. São Paulo: Ed. Ática, 1996.

HOWARD, David. MABLET, Edward. *Teoria e prática do roteiro: com análise de 16 filmes famosos*. 2ª ed. São Paulo: Globo, 1999.

JESPERS, Jean-Jacques. *Jornalismo Televisivo*. Coimbra: Minerva, 1998.

KOVACH, Bill; ROSENTIEL, Tom. *Os Elementos do Jornalismo - O que os jornalistas devem saber e o público exigir*. São Paulo: Geração, 2003.

LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

LAGE, Nilson. *Estrutura da notícia*. São Paulo: Ática, 2006.

LINS, Consuelo. *O documentário de Eduardo Coutinho: Televisão, cinema e vídeo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

MEDINA, Cremilda. *Entrevista: o diálogo possível*. São Paulo: Ática, 2008.

MODRO, Nielson Ribeiro. Poesia Marginal. *RevistaUniville*, Joinville, v. 3, n. 1, p 24-31, abr. 1998.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. 2ª ed. São Paulo: Papyrus, 2007.

PINTO, J. R. de Almeida. *Poesia de Brasília: duas tendências*. Brasília: Thesaurus, 2002

SÁ, Vicente. *A balada da donzela curiosa*. Brasília: s. ed., 1979. Edições Reprint.

SANTOS, Tiago Borges dos. *Lira Pau-Brasília - Entre fardas e superquadras: poesia, contracultura e ditadura na Capital (1968 – 1981)*, 2008. 220 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História na Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

SILVA, Luiz Martins da. *Rua de mim*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. Brasília: INL, 1977.

SÓTER, José Luiz do Nascimento. *Livrim de gibeira pra ler a dois*. Brasília: s. ed., 1979.

TURIBA, Luis. *Clube do ócio*. Brasília: s. ed., 1980. Coleção Carne de Sol.

6. APÊNDICE

Questionário base

POETAS

Como você via a ditadura militar e a censura?

Você tinha medo de deixar de produzir?

De que forma essa repressão te atingiu?

Como vocês se conheceram?

Como você define a poesia marginal?

Como surgiu o movimento dos poetas marginais?

Como surgiu o nome do movimento?

Do que se tratavam as poesias?

Quais foram as inspirações para as poesias

Quais linguagens eram usadas?

Como foi disseminada essa poesia?

Onde quando e como costumavam se encontrar?

O que ficou daquele tempo em você ainda hoje?

Como eram feitas as publicações?

Qual foi a primeira publicação?

Como eram repassadas para o público?

Houve aceitação do público?

O que o mimeógrafo representa para o movimento?

Quais foram as consequências, no sentido de represálias, que o movimento sofreu?

Quem eram os seus leitores mais assíduos?

Por que se encontravam no Beirute?

Comiam e bebiam o que?

A que horas chegavam e iam embora?

Pode-se dizer que o movimento teve um fim junto com a ditadura?

O poeta marginal desapareceu depois da ditadura?

O estilo da poesia que você escreve hoje ainda é o mesmo?

Quais os reflexos do movimento hoje na identidade cultural de Brasília?

Quais os reflexos do movimento hoje na sua vida pessoal?

HISTORIADOR

O que era a ditadura?

É verdade que, se um grupo se reunisse para conversar, seria preso?

Qual a importância histórica de uma manifestação cultural naquele momento?

O que significava para o poder, essas pequenas manifestações?

Naquele momento, toda manifestação cultural representava ameaça ao poder público?

Havia uma supervalorização das manifestações culturais?

Por que a ditadura prendia essas pessoas?

LITERÁRIO

A literatura era só uma manifestação cultural ou era usada como arma para derrubar a ditadura?

Qual era a influência para a poesia marginal?

Naquele momento em especial a literatura se empunha sobre as outras artes, ou não?

Na época uma pichação na rua tinha o mesmo valor da poesia mimeografada?

Roteiro

Abre atriz recitando a poesia Tortura de Luis Turiba. Imagem de uma mão escrevendo sobreposta a imagens do eixão; imagem da placa da comercial da 109 sul; imagem do Beirute vazio e depois cheio; imagem do garçom tirando a mesa; imagens de um grupo andando da 109 sul até o Beirute; imagem de uma fila no cinema; imagem de mãos datilografando.

IMAGEM DOS PERSONAGENS EM QUADRADINHOS – TÍTULO DO FILME

RODA O MIMEÓGRAFO – DITADURA E CENSURA

NOÉLIA - Vi milhões de coisas. Vi muitas cenas dos cachorros farejando, vi policia em volta, aquela cena do Aldo preso. (4'56" a 5'09") GC: NOÉLIA RIBEIRO

NICOLAS BEHR - Havia um medo porque não havia garantia de que você chegaria vivo em casa, não havia garantias jurídicas. De viver uma insegurança jurídica muito grande. Não havia o habeas corpus, foi abolido. Você podia ser preso sem um mandado policial. (27" a 35") GC: NICOLAS BEHR

LUIS TURIBA - Eu acho que produzir naquela época era sobreviver. Medo todo mundo tem, todo mundo teve, em um regime muito feroz. Mas deixar de produzir, jamais deixamos ou deixaremos de produzir. (12'48" a 13'03") GC: LUIS TURIBA

SÓTER - Naquela época a gente via os vôos rasantes, nos aviões da Força Aérea. Esse foi o meu contato com a ditadura mais próximo, mas era um contato sem consciência do que estava acontecendo. O contato e resistência era mais como farrá ou brincadeira de adolescente do que como uma postura crítica ou de enfrentamento com a ditadura. (3'21" a 3'45")(Foto Repressão 12) GC: SÓTER

ANTÔNIO CARLOS BARBOSA - O Brasil viveu a partir de 1964 um regime de força que nos 10 primeiros anos contou com um certo apoio de setores importantes da sociedade brasileira, mas a partir daí, nos 10 últimos anos, entrou em franco processo de declínio. A própria sociedade, a partir de 74 vai se organizando, toma coragem, vai para as ruas para pedir anistia, eleição direta, enfim, para liberdade. (3" a 28") (Foto Repressão 9/ Geração Mimeógrafo 6) GC: ANTÔNIO CARLOS BARBOSA - HISTORIADOR

SÓTER - Eu escrevi um poema que falava assim: “Perdeu-se uma azeitona voadora no trajeto Congresso Nacional e Rodoviária, quem encontrou não precisa devolver, reparta com os

vizinhos”. Como a repressão era muito grande, você perdeu a fantasia, perdeu a aura da fantasia, da forma lúdica de viver, da vontade de viver. (12’28” a 12’52”)

SÓTER - E esse poema nos Classificados me gerou uma intimação, onde eu tive que passar o dia inteiro no Dops, onde as pessoas ficam fazendo terrorismo psicológico, tipo assim: Tudo bem, professor. Daqui a pouco é o senhor. (13’12” a 13’29”) (Foto Recortes 1)

ANTÔNIO CARLOS BARBOSA - O regime de força é aquele que se acha dono da verdade, dono do único caminho a ser seguido por todos. Então ele faz uso de todos os instrumentos e todos os caminhos de coerção e leva à prisão, normalmente prisões arbitrárias. (5’ 51” a 6’ 06”)(Foto Repressão 11 e 13)

NOÉLIA - Quando eu comecei a namorar o Nick, foi em 78 até mais ou menos 82, 83, com termos no meio, com alguns termos em que ele namorou outras meninas. Foi a época em que ele foi preso por pornografia. (2’ a 2’04”) (2’25” a 2’35”)(Fotos Nick 23)

NICOLAS BEHR - Eu fui preso com posse de material pornográfico. Foi a acusação da polícia. Eles achavam que lá em casa, no apartamento dos meus pais, na 415 sul, tinha uma oficina, uma central de produção de panfletos, porque tudo era mimeografado na época. Eles achavam que eu tinha uma gráfica. Chegaram lá e a primeira coisa que eles queriam era o mimeógrafo. Já chegaram assim: ‘cadê o mimeógrafo? Onde é a central?’ E lá não tinha o mimeógrafo. (2’08” a 2’34”) (Foto Geração Mimeógrafo 15 e 8)

SÓTER - Lá dentro a gente ouvia os barulhos, gente gritando. (13’39” a 13’42”)

SÓTER - Aquilo fisicamente foi o que mais me afetou, de próximo. (13’52” a 13’56”)

ANTÔNIO CARLOS BARBOSA - E o regime autoritário por definição é aquele que busca impedir que ideias contrárias a ele possam se desenvolver, mas na verdade, muita coisa da vida normal que nós conhecemos hoje continuou a existir no período ditatorial. Então não é o simples fato de que um grupo de pessoas vai se encontrar em um determinado local que elas vão ser presas. (1’45” a 2’ 09”) (Fotos Repressão 1 e 2)

VICENTE SÁ - A gente foi intimado, tivemos proibições, tivemos nossos telefones grampeados, letras censuradas. (3’21” a 3’29”) GC: VICENTE SÁ

SÓTER - Eu fui cassado, três meses depois eu fui cassado, fui demitido por justa causa sem qualquer direito de defesa, e passei 18 anos lutando contra o sistema para poder conseguir a minha anistia. (14'25" a 14'42")

ANTÔNIO CARLOS BARBOSA - Os regimes de força de uma maneira geral acabam estimulando a criatividade artística, a criatividade intelectual. A necessidade que as pessoas têm, sobretudo as pessoas com maior sensibilidade tem de furar um cerco de regime de forma, se manifesta nas artes, na literatura. (2'18" a 2' 36") (Fotos Geração Mimeógrafo 5/26)

NICOLAS BEHR - A gente fazia tudo. A ditadura estava lá, mas não impediu de fazer tudo o que a gente fez. (53" a 56")

VICENTE SÁ - Por coincidência era época da ditadura, no final da ditadura, e a censura ainda nos archoava. Qualquer pensamento considerado ao contrário ao regime estabelecido, você podia ter seu livro recolhido. (2'05" a 2'21")

LUIZ MARTINS - Censura dos poetas. A censura foi muito uma espécie de gesto de atitude. (1ª fita – 35'07" a 35'12") GC: LUIZ MARTINS

LUIS TURIBA - A censura é uma coisa muito forte. A censura aos livros, a censura a peças de teatro. Essa geração sofre perseguições, mais tarde prisões, mais tarde assassinatos e especialmente essa questão da tortura. (12' a 12'17") (Foto Repressão 7)

VICENTE SÁ - A gente tinha a censura posterior, depois que a gente tava vendendo na rua é que se os caras não gostassem, eles vinham em cima, recolhiam o livro, ou abria um processo contra. (50" a 57")

ANTÔNIO CARLOS BARBOSA - Todo poder autoritário se sente ameaçado sempre. É um paradoxo, quanto mais forte é o regime, quando mais violento ele se torna, maior o medo que ele tem de que possa ser contestado de alguma maneira. Então na verdade, uma das decisões tomadas pelo regime militar brasileiro foi o estabelecimento da censura. Uma censura que vai atingir o rádio, a televisão, o teatro e a imprensa também. É um medo muito próprio dos regimes de força de que houvesse um circuito abastecido de ideias, sobretudo, ideias que fossem contrárias. (4'09" a 4'49") (Fotos Repressão 3/4/5/10)

RODA O MIMEÓGRAFO – POESIA MARGINAL

LUIS TURIBA - A poesia passou a ser um instrumento importante de resistência e de busca por liberdade. Foi daí que surgiu a geração chamada mimeógrafo e a poesia marginal. Enfim a geração que eu participei. (13'27" a 13'43") (Foto Recortes 12) GC: LUIS TURIBA

NICOLAS BEHR - A poesia marginal é um fenômeno dos anos 70. (3'37" a 3'39") GC: NICOLAS BEHR

LUIZ MARTINS - E a geração marginal de poesia não falava as coisas diretamente, falava pelas margens, era uma linguagem indireta, figurada, cheia de alegorias. (1ª fita – 35'52" a 35'55") GC: LUIZ MARTINS

SÓTER - A poesia marginal era poesia que tinha atitude, o que na verdade definia a ação poética era a atitude. (21'15" a 21'27") GC: SÓTER

LUIS TURIBA - O ideal era que a gente conseguia driblar. Driblar a censura, driblar a ditadura. Da uma volta nesse sufocamento cultural que tentou se fazer. (1'29" a 1'48")

SÓTER - Não se tinha estilo pré-determinado. (21'34" a 21'36")

SÓTER - Havia uma liberdade que respeitava a identidade de cada um. (21'48" a 21'54")

VICENTE SÁ - Escrevíamos o que queríamos, ilustrávamos como queríamos, e vendíamos na rua e dava certo. (13'11" a 13'17") GC: VICENTE SÁ

LUIS TURIBA - Marginal porque era uma poesia que vinha a margem. Ela surgia nos campus universitários, nos bares da cidade, nos ambientes mais undergrounds que existiam. (16'12" a 16'29")

ALEXANDRE PILATI - Estilisticamente, a poesia marginal tem algumas influências, a gente poderia localizar basicamente uma de âmbito nacional, que seria a própria poesia modernista e uma de âmbito internacional que seria a cultura pop, a geração Cult, dos poetas norte-americanos". (06' 38" 07'03") (Fotos Nick 20/Merenda Escolar 4/32) GC: ALEXANDRE PILATI - LITERÁRIO

SÓTER - Marginal porque estava a margem, nós estávamos a margem do mercado editorial. (22'23" a 22'29")

NICOLAS BEHR - Os temas eram todos os temas possíveis e impossíveis. (8'07" a 8'11")

LUIS TURIBA - Nós tratávamos fundamentalmente do nosso cotidiano, era uma poesia muito voltada para o coloquial, para o que acontecia de imediato aqui e agora na nossa vida. (17'05" a 17'17")

SÓTER - Os poetas naquela conjuntura, naquele contexto, começaram a escrever em vários níveis, um texto dá várias leituras. (9'23" a 9'33")

VICENTE SÁ - Lógico que a gente tinha alguns temas recorrentes, como a ditadura, como solidão, como o que toda poesia sempre tem. (9'37" a 9'45")

SÓTER - A censura fez com que os poetas aprimorassem a sua linguagem poética. (10'10" a 10'16")

LUIZ MARTINS - Todo dia existe uma pedra. A pedra do caminho nessa época era a ditadura, era a censura. Se você pegar qual é a de hoje, deve existir uma pedra no meio do caminho. Sei lá, a corrupção, o crime, as drogas, os suplícios da humanidade, avassalando, pegando tomo mundo pelo gogó. "Dá uma resposta pelos seus versos ai, você não é poeta?". (1ª fita – 39'09" a 39'40") (Fotos Merenda Escolar 11/Sóter 31)

ALEXANDRE PILATI - Tentativa de uma comunicação mais imediata, direta, com uma intenção maior de interação com o público e com uma carga de humor, descontração, sintonia bem diferente daquelas que normalmente são chamadas de tradicional. (7'20" a 7'53") (Fotos Sóter 5/Merenda Escolar 9/ Vicente Sá 34)

NOÉLIA - Eu era muito mais formalista. Então assim, ele era meu namorado, mas eu até criticava um pouco. "Não Nick, essa poesia não". Eu era mais crítica. Hoje eu valorizo muito mais a poesia do Nicolas do que na época em que eu estava ao lado dele. (3'32" a 3'50") (Foto Geração Mimeógrafo 11/Nick 32) GC: NOÉLIA RIBEIRO

NICOLAS BEHR - Todo poeta é marginal porque ele propõe uma nova linguagem. Ele está à margem propondo uma nova linguagem, uma nova visão, uma nova maneira de ver as coisas. (16' a 16'12")

RODA O MIMEÓGRAFO – GERAÇÃO MIMEÓGRAFO

O MIMEÓGRAFO

SÓTER - Foi chamado geração mimeógrafo porque nós nos apropriamos da tecnologia do mimeógrafo. (22'41" a 22'46") GC: SÓTER

LUIZ MARTINS - O mimeógrafo cachacinha só imprimia em roxo, em um violeta meio apagado. (26'50" a 26'57") GC: LUIZ MARTINS

VICENTE SÁ - Quando a gente descobriu que podia fazer livro tanto pelo mimeógrafo como por gráfica mas de forma mais barata, e que podíamos vender na rua sem locais de exposição, sem deixar na livraria ou na banca de revista, foi o nosso achado. (1'30" a 1'44") (Foto Geração Mimeógrafo 12/17) GC: VICENTE SÁ

NICOLAS BEHR - O interessante do mimeógrafo é o baixo custo. Você compra 3, 4 resmas de papel, uma cartolina e um grampeador e sai para vender o seu livro por dois, três reais. (11'50" a 12'01") GC: NICOLAS BEHR

SÓTER - O mimeografo é um meio, foi a arma, a tecnologia. (35'29" a 35'35")

NICOLAS BEHR - Representou o que hoje representa a internet. O mimeógrafo daquela época é o blog de hoje. (11'39" a 11'42")

SÓTER - O mimeografo é a tecnologia que veio propiciar que muitos poetas fizessem para muitas pessoas. (35'58" a 36'04")

VICENTE SÁ - O Nicolas Behr ia bater os livros na minha casa, porque eu tinha uma máquina de escrever antiga que furava o estêncil, era o livro feito no estêncil para rodar no mimeógrafo. (5'28" a 5'35") (Imagem maquina de escrever)

NICOLAS BEHR - Datilografava no estêncil, achava um mimeógrafo que os colégios todos tinham para fazer as provas e apostilas, imprimia, cortava, montava, dobrava e grampeava. No meu caso as capas eram carimbo em uma cartolina. Muito tosco. Uma cartolina e um carimbo. (4'21" a 4'40") (Fotos Nick 21/24)

VICENTE SÁ - O Sóter trabalhava no colégio Setor Leste, era professor, e lá tinha um mimeógrafo onde a gente conseguia, às vezes aos fins de semana, rodar lá escondido, os livros. (6'02" a 6'13")

NOÉLIA - Não tem aquele carbono que você passa no estêncil? Não sei como é o nome. Ai coloca no mimeógrafo. Ele fazia e ia rodando as folhinhas soltas, todas soltas. E depois ele ia montando, pelo número da página ele ia colocando e grampeava com o grampeadorzão dele no meio, fechava. Aquilo era trabalho braçal. (7'56" a 8'09") (Foto Geração Mimeógrafo 19)

NICOLAS BEHR - Você escreve de manhã, imprime a tarde, e a noite já está vendendo. (12'05" a 12'08")

SÓTER - Nós nos envolvemos com esse trabalho da publicação imediata, eu estava na escola, tinha acesso ao mimeógrafo, aí começou essa linguagem. Que é uma linguagem que a gente usava no movimento estudantil. A gente pegava, rodava os panfletos e no outro dia já saía distribuindo, fazendo a mobilização. Então essa linguagem do movimento estudantil a gente aproveitou para fazer o nosso movimento na poesia. De você ter uma ideia poética a noite, e no outro dia estar com o livro no boteco, de mão em mão distribuindo o livrinho. (8'11" a 8'47") (Fotos Geração Mimeógrafo 16/18/20/Nick 26)

LUIZ MARTINS - Antes de ter meu próprio mimeógrafo que foi comprando em parceira com o Tovar, eu consegui imprimir esse livro de noite numa repartição pública. (19'28" a 19'48")

LUIZ MARTINS – A gente comprava umas máquinas velhas, chamava um técnico pra dar manutenção. (20'24" a 20'34")

SÓTER - Eu imediatamente comprei um mimeógrafo. Inclusive eu tenho as fotos do famoso mimeógrafo. (23'17" a 23'23") (Foto Geração Mimeógrafo 22)

LUIZ MARTINS - Os ministérios tinham máquinas novíssimas, então a noite você ia, dava um certo aporte financeiro para o técnico daquela máquina, e rodava clandestinamente, no ministério, em Brasília, um livro de poesia. (20'34" a 20'54") (Fotos Luiz Martins 5)

ALEXANDRE PILATI - Na acepção do termo marginal é construir um circuito que é à margem do circuito oficial. Seja algo impresso no papel no mimeógrafo, seja editado, seja algo impresso numa parede, num muro, essas coisas acabam contribuindo para que a gente rebalanceie o valor da arte. (12'25" a 12'52") (Foto Geração Mimeógrafo 7/ Sóter 1) GC:

ALEXANDRE PILATI - LITERÁRIO

ANTÔNIO CARLOS BARBOSA - Aqui no Brasil, especialmente nos anos 70 e 80, a produção de obras literárias que de alguma forma procuravam fugir daquele ambiente de asfixia e, sobretudo em relação aos jovens, a tentativa de se produzir formas de arte, que de alguma forma desse vazão aos sentimentos e a sensibilidade das pessoas. É nesse sentido que nós podemos falar de uma geração mimeógrafo. Quer dizer, homens que estão de alguma forma, mesmo fora do mercado e dos padrões normais da economia de mercado, produzir a sua obra e colocá-la a disposição das pessoas. Isso está muito ligado ao próprio anseio de uma

juventude de se manifestar. (2'38" a 3'34") (Fotos Recorte 4/10/ Vicente Sá 17/ Sóter 34)
GC: ANTÔNIO CARLOS BARBOSA - HISTORIADOR

VICENTE SÁ - O mimeógrafo nos permitiu fazer o livro de outra forma. (12'51" a 12'54")

O BEIRUTE

SÓTER - A gente saía, vinha para o Beirute, na época que o pessoal saía correndo de metralhadora, prendendo as pessoas. A gente vinha pro Beirute, subia nas mesas e falava poesia, distribuindo livros, namorando e festando. (18'59" a 19'21") (Imagens jovens caminhando da 109 até o Beirute)

VICENTE SÁ - A gente sempre depois do espetáculo descia pra cá pra tomar cerveja. (14'28" a 14'32")

NOÉLIA - Com os poetas eram uns encontros muito lá na 109 e aqui no Beirute. O quê que nós bebíamos: cerveja e comíamos quibe frito. (4'23" a 4'28") (4'30" a 4'34")

LUIZ MARTINS - O Beirute foi um lugar, foi uma agregação, um lugar do poeta ao mundo. A gente se juntava com o pretexto de "escrever cerveja". (10'58" a 11'07")

SÓTER - A bebida era a cerveja, a comida era comida de boteco mesmo. Tinha gente que gostava de uma cachaça com torresmo, outro tomava cerveja com kibeirute, com quibe frito. (39' a 39'16")

VICENTE SÁ - Comer mesmo eu não me lembro, mas bebia muita cerveja. (15'02" a 15'05")

SÓTER - Não tinha essa preferência de bebida e comida. Tinha preferência por muita bebida. (39'27" a 39'34")

NOÉLIA - O Beirute era onde tudo acontecia né, não só policia, mas o artista, a gente ia saber onde era a festa, alguém ia subir na mesa e ia falar uma poesia. (12'09" a 12'20")

VICENTE SÁ - Aqui era um bar só de artistas de Brasília, então você sentava aqui tinha 5, 10 mesas de compositores, de poetas, de escultores, de pintores, tudo de Brasília. (15'29" a 15'40")

LUIZ MARTINS - O Beirute era um lugar de lançamento de livros. Aonde você vinha mostrar, lamber a cria. Você vinha pro Beirute mostrar o último livro que você tinha feito o último sucesso do mimeógrafo que não tinha saído torto. Às vezes você chegava aqui com o

livro e ia descobrir que a capa tava errada, que tinha grampeado no lugar errado. (17'39" a 17'44") (18' a 18'17") (Foto Geração Mimeógrafo 14) (Imagem de cima do Beirute)

VICENTE SÁ - Pra vender livro era o lugar ideal, você vendia no mínimo 15 livros aqui quando tava cheio. (14'39" a 14'44")

SÓTER - Aqui no Beirute também por nos dar espaço dentro dessa diversidade que representa o território beirutiano, isso aqui também serviu para dar essa alma brasiliense. (29'48" a 30'04")

ENCONTROS E VENDAS

VICENTE SÁ - Quando a gente saiu pra rua pra vender livro, não foi um negócio planejado, não foi uma coisa pensada, foi uma coisa que, alguém saiu e os outros todos começaram a sair. Vimos que era fácil vender livrinho na rua, que era fácil fazer poesia nova. (10'54" a 11'08")

LUIZ MARTINS - Não eram encontros marcados oficiais. Às vezes a repressão tava aqui, dando batida, prendendo gente. A gente se encontrava por vezes pra mostrar a novidade, um poema. (15'38" a 15'48")

VICENTE SÁ - E nos encontrávamos sempre aqui no Beirute ou nas portas dos teatros, porque nós vendíamos os livros nos bares, nas filas de teatro, na porta do cinema, já que não tinha como expor esses livros, que eram considerados de baixa qualidade, nenhuma livraria queria colocar na prateleira. (6'23" a 6'43") (Imagem Beirute cheio)

NICOLAS BEHR - Casualmente, em shows, bares. Foi uma coisa muito espontânea, que ninguém marcou um encontro para se conhecer, foi uma coisa que fluiu, que aconteceu, tudo conspirava a favor. Nós muito disponíveis, muito jovens, muito afim de fazer as coisas, muito bem informados politicamente apesar da censura. (2'50" a 3'18") (Imagem da fila)

SÓTER - Podia encontrar em qualquer lugar, de repente era na porta de um espetáculo, chegando lá tinha 3, 4 poetas vendendo e dali já saíam e ia para outro lugar vender e tomar uma cerveja. (19'27" a 19'38")

NICOLAS BEHR - O custo era baixíssimo. Hoje eu venderia isso aqui no máximo por cinco reais, três reais. O custo dele não era um real, era menos de um real. Uma margem de lucro

muito boa para poder vender alguns e distribuir o resto, trocar com as pessoas. (4'45" a 4'55") (Fotos Nick 30)

SÓTER - É menos que uma garrafa de cerveja hoje. (31'56" a 32'03")

NICOLAS BEHR - Pagava a sua cerveja, o ônibus, a entrada em um show de rock. Era uma verdadeira febre, foi um fenômeno muito interessante. (5'02" a 5'10")

VICENTE SÁ - Nós podíamos vir aqui no Beirute, por exemplo, e vender livro, ganhar nosso dinheirinho, 10 reais, 20 reais, o que custeava o nosso livro e dava ainda um trocado para nossa cerveja e nós estávamos botando nossas poesias na rua, mostrando nosso trabalho, que é o sonho de todo artista. (1'45" a 2'02") (Imagem grupo na mesa do Beirute)

SÓTER - Muitas vezes a gente não vendia o livro, mas fazia um amigo. (31'18" a 31'21")

NICOLAS BEHR - Vender livrinho de mão em mão zerou a distância entre poeta e público. (7'21" a 7'25")

VICENTE SÁ - Mesmo sem saber o que estávamos fazendo, tava abrindo um caminho. (11'42" a 11'50")

PROCESSO CRIATIVO

NOÉLIA - O Nick, ele andava muito com um bloquinho, acho que ele anda até hoje. Não é nem bloquinho, é um papel. Ele pega um papel ofício, pelo menos era como eu entendia, se minha memória não falhou, ele dobra e deixa um quadradinho desse tamanho, então ele ta no ônibus ele pega e "tic, tic, tic", ai abre para o outro lado e "tic,tic,tic", com uma letra garrancho que ele tem né, que só ele entende, e ai ia abrindo aquele papel e fechando e escrevendo, ele não vivia sem uma caneta nem um papel. (8'43" a 9'14") (Imagem mão escrevendo)

NICOLAS BEHR - Surgia de uma vontade de fazer uma coisa nova, de tirar o terno e a gravata da poesia e trazer a poesia de volta para a rua e desmistificar o poeta. (7'7" a 7'18")

LUIS TURIBA - A matéria prima com que trabalhávamos era matéria prima do nosso cotidiano e o grito por liberdade. (17'29" a 17'42")

SÓTER - A censura fazia a gente ficar mais criativo, era um desafio enganar, brincar de gato e rato com a censura. Porque a censura é burra, não tem censura inteligente, toda censura é burra. (8'58" a 9'12")

RECEPTIVIDADE

NICOLAS BEHR - Eu acho que pela primeira vez no Brasil teve poesia de jovem para jovem. Você pega o livro, acha um mimeógrafo e faz. Não tem introdução, não tem prefácio, não tem lombada, não precisa de uma autorização da Academia. Circulou bastante, funcionou e foi um fenômeno. (5'56" a 6'13")

NOÉLIA - Todo mundo comprava, de jovem a casal mais velho, todo mundo comprava, porque ele fazia uma boa propaganda. Ele lia os poemas. Os poemas são engraçados, são gostosos, era muito barato. (11'21" a 11'26")

SÓTER - De receptividade, a gente poderia dizer que era quase unânime. (31'33" a 31'40")

NICOLAS BEHR - Um livro desse uma média de cinco pessoas liam. (5'49" a 5'52")

LUIZ MARTINS - Na minha escola de inglês da época, eu levei umas poesias pra mostrar pra ele, aí ele olhou assim e disse: "Dirty poem. Are you a dirty poet?". Eu disse: "Yes!" (30'01" a 30'18")

A GERAÇÃO MIMEÓGRAFO

SÓTER - Não era um movimento era uma necessidade de expressão que as pessoas tinham uma necessidade de expressão, e isso unia todo mundo. (18'22" a 18'28")

NOÉLIA - O caderno de cultura era a gente que fazia. (16'20" a 16'23")

LUIZ MARTINS - O movimento da poesia marginal, na verdade, foi uma maneira de fazer poesia, neste Brasil inteiro. (7'54" a 8')

NICOLAS BEHR - Nunca se fez tanta poesia como naquela época. (4'10" a 4'16")

SÓTER - Brasília chegou a ser chamada capital brasileira da poesia. Atraiu poetas do Brasil inteiro. (20'31" a 20'36")

ALEXANDRE PILATI - O livro não faz o poeta, quem faz o poeta é a poesia, e a poesia pode estar na rua. (13'39" a 13'44")

SÓTER - Alguns chegavam e falavam: ‘Ah, isso aqui eu também sei fazer’. Mas é isso que a gente quer mesmo, então faça, porque nós tivemos coragem de fazer, agora basta você fazer o seu. (36’16” a 36’24”)

LUIZ MARTINS - O Nicolas Behr é que diz que o maior movimento literário desta época foi os Correios. Porque a gente publicava facilmente nos mimeógrafos, embalava e mandava pelos Correios do Brasil inteiro. (8’36” a 8’47”) (Fotos Geração Mimeógrafo 23)

SÓTER - Esse é o espírito da marginalidade, cada um fazer o seu, distribuir o seu independente de qualquer amarra do mercado. (24’10” a 24’19”)

ALEXANDRE PILATI – Uma dessas coisas contra as quais a poesia marginal resistia era exatamente o regime militar. No caso, o grosso da produção da poesia marginal acontece nos anos 70, que é exatamente o momento de maior recrudescimento das tentativas de imposição da ordem dos militares. (9’04” a 9’27”) (Fotos Geração Mimeógrafo 9/25)

LUIZ MARTINS - Os poetas incomodavam o regime. Não ao ponto de resistir à repressão. (5’4” a 5’20”)

ANTÔNIO CARLOS BARBOSA - Certamente incomodava, não muito, mas incomodava. O poder estabelecido, o poder ditatorial sabe perfeitamente bem que não serão os jovens poetas, artistas, que vão derrubar o regime. Mas ao mesmo tempo o regime de força é cioso suficiente para impedir que isso se transformasse em uma bola de neve. (3’41” a 4’01”)

RODA O MIMEÓGRAFO - RELEXOS DO MOVIMENTO

ALEXANDRE PILATI - Eles se aburguesaram, se tornaram tradicionais no sentido da compra e da venda do suporte tradicional. (14’ 54” a 15’) Isso não é um demérito, é só um sinal de que o tempo mudou. (15’09” a 15’ 11”) GC: ALEXANDRE PILATI - LITERÁRIO

NICOLAS BEHR - Você encontra um meio de fazer o seu poema e segue em frente. É muito parecido, apesar de que a diferença está no rigor. (11’26” a 11’30”) GC: NICOLAS BEHR

NOÉLIA - Eu aprendi muita coisa com essas pessoas, inclusive toda essa contestação, essa postura mais rebelde, menos absorver tudo que dão. Eles foram muito importantes. Eu acho que a gente formou a cultura dessa cidade. (13’36” a 13’53”) (Foto Recortes 21) GC: NOÉLIA RIBEIRO

ALEXANDRE PILATI - A poesia marginal, a poesia mimeografa feita aqui por diversos dos autores que aqui moraram ou moram ainda preservou a vida cotidiana da cidade e de uma maneira muito pouco convencional com uma dicção, um sotaque que eu acho que não só próprio da juventude, mas que seria interessante para a tradução da própria cidade que era também jovem. (17'29" a 17' 55") (Fotos Recortes 18)

SÓTER - O que aconteceu é que os poetas que faziam aquela movimentação lúdica, da poesia lúdica, poesia diversão, entretenimento, a poesia liberdade, começaram a se envolver com outras coisas. Eu me casei, tive três filhas maravilhosas, fui cassado, não tive mais o meu emprego, o meu ganha pão, tive que lutar pelo meu dia a dia, fui trabalhar com produção artística. Outros poetas foram mexer com outras coisas. Como o Nicolas que foi mexer com publicidade, com chácara, com viveiro. O Paulo Tovar foi para Olhos D'Água, foi mexer com coisas mais alternativas. O Turiba foi se envolver com a profissão de jornalista, o Chacal voltou para o Rio. Cada um cuidou da vida. (40'22" a 41'26") (Foto Geração Mimeógrafo 1/2/3) GC: SÓTER

LUIS TURIBA - São amizades que ficaram até hoje né, quando a gente vai a Brasília. (7'19" a 7'23") GC: LUIS TURIBA

LUIZ MARTINS - Nós temos hoje um pouco mais de liberdade para celebrar a vida, sem uma sombra atrás de você dizendo: "Você não pode ser feliz porque você tem uma ditadura. (29' a 29'05") GC: LUIZ MARTINS

SÓTER - O elo não era a ditadura, era o gosto por fazer. (41'30" a 41'36")

ALEXANDRE PILATI - Em termos de movimento, localizado num determinado tempo com atores atuando organizadamente, debatendo e produzindo, ele realmente cessou. Mas em termos de forma, eu acho que a herança dela, é claro continua bastante viva. (15'57" a 16'09") (Fotos Recorte 16)

NICOLAS BEHR - Aconteceu uma ruptura na literatura brasileira. Eu acho que deu uma oxigenada na poesia brasileira daquela época, que estava muito ideologizada, muito empedrada. Eu acho que deu uma oxigenada boa. (7'35" a 7'47") (Foto Recortes 20)

ALEXANDRE PILATI - De alguma maneira a poesia marginal preservou essa emergência da cidade e o tipo de urbanização da cidade e das inquietações da juventude com essa nova

experiência urbana que era Brasília nos anos 70. (18'17" a 18'33") (Fotos geração Mimeógrafo 13/ Recortes 19)

SÓTER - A poesia marginal foi muito importante para a formação da alma brasiliense justamente por causa dessa diversidade e essa falta de cobranças. Qualquer um pode fazer, todos podem participar da construção. (37'31" a 37'42")

VICENTE SÁ - Eu acho que nós enfiamos muita poesia na alma de Brasília. (20'27" a 20'30")

LUIS TURIBA - Ficou na história, ficou na poética brasileira, ficou na linguagem brasileira. Eu acho que se transformou em música, se transformou em cinema. Teve várias vertentes. (7" a 18")

NICOLAS BEHR - Eu acho que mexeu com a estrutura da poesia brasileira e ficou. É um capítulo da história da poesia brasileira ali. Não tem como tirar dali. (13'03" a 13'14")

SÓTER - Se tivesse continuado, teria virado um patrimônio cultural da cidade, porque o ato dos poetas estarem por todos os lados passou a ser também um cartão de visitas da cidade. (30'21" a 30'34")

NICOLAS BEHR - Foi importante para Brasília porque mostrou uma geração que quer humanizar a maquete. Foi importante para Brasília sim, sem dúvida. (18'55" a 19'03")

LUIS TURIBA - Os estudiosos futuros de Brasília vão ter que levar em conta toda essa poética que foi feita por essa turma toda. (6'13" a 6'23")

LUIS MARTINS - O poeta hoje quer viver sem se maltratar tanto quem sabe não maltratando tanto também aos outros. (31'13" a 31'21")

NICOLAS BEHR - Ficaram ótimas lembranças de uma juventude muito rica, a página de um livro bom. (9'42" a 9'50")

TOCA MÚSICA LIGA TRIPA – TRAVESSIA DO EIXÃO

RODA CRÉDITOS – FOTOS DOS PERSONAGENS ANTIGA/ATUAL

Produção, roteirização, execução – Cecilia Sóter e Nathália Gameiro

Edição – Luiz Antônio de Pacheco Carvalho

Pós-Produção – Samuel Andrade

Poesia Tortura recitada por Hannah Jaques

Fotos da repressão cedidas pelo CEDOC da UnB

Fotos dos poetas são de arquivo pessoal

Trilha sonora - Travessia do Eixão por Liga Tripa

Agradecimentos – Agradecemos a todos os personagens pela disposição por nos receber e compartilhar suas memórias e conhecimentos. Ao professor-orientador, Luiz Claudio Ferreira, pela paciência e por nos guiar nessa nossa jornada.