Josemar e o colapso do debate
O último texto!

Ressentimentos passam como o vento
São coisas de momento
São chuvas de verão
Trazer uma aflição dentro do peito
É dar vida a um defeito
Que se extingue com a razão
Caetano Veloso

Arthur Moura
2026

Introdução

Este é o quarto e último texto que escrevo no interior de uma polêmica que, ao longo de seus desdobramentos, esvaziou progressivamente qualquer densidade crítica. Desde já, deixo fixado: não haverá continuidade desse debate. O ponto de partida estava dado com relativa clareza, uma acusação passível de exame a partir de fatos, materiais e circunstâncias concretas, inseridas em um campo mais amplo que envolveria a experiência do movimento estudantil da Universidade Federal Fluminense entre o final de 2010 e 2013 e a produção audiovisual. Passados mais de quinze anos, o que se impunha era a possibilidade de uma elaboração capaz de extrair dessa experiência suas determinações mais profundas. A riqueza analítica estava colocada como horizonte. Em seu lugar, no entanto, consolidou-se o retorno da pequena política, com seus expedientes previsíveis, formulações empobrecidas e incapacidade de sustentar o debate para além do imediato. Havia a possibilidade de uma elaboração mais consistente, que poderia inclusive se desdobrar em registros duradouros como livros, artigos, filmes, formas mais estáveis de intervenção pública. Não faltaria lastro. Há acúmulo teórico, experiência política e memória concreta suficientes para sustentar um debate dessa natureza. Falo de um período que, quando analisado criticamente, permitiria articulações com processos mais amplos da história das lutas de classes, tanto no Brasil quanto em escala internacional. Mesmo tendo condições, estas não foram mobilizadas para o avanço no pensamento crítico.

O que se seguiu tomou outro caminho. Em lugar de um confronto orientado pela demonstração, precisão conceitual e ampliação do escopo político e teórico, consolidou-se um padrão marcado pela proliferação de formulações vagas, reiteradas como se a repetição pudesse substituir a prova, acompanhadas de qualificações que pouco esclarecem sobre os fatos e muito indicam o rebaixamento do debate[1].

[1] A degradação do nível do debate pode ser observada em diversos momentos ao longo das intervenções recentes em seu canal do Youtube, onde se preza pela circulação de enunciados não verificados e desrespeito de todos os tipos. Em um dos episódios mais recentes, por exemplo, é introduzida a suposta fala de uma terceira pessoa (com quem mantive relação afetiva) como se constituísse elemento de prova indireta da acusação em questão. Ao ser confrontada, a própria pessoa negou ter feito qualquer afirmação como as reproduzidas por Josemar, o que recoloca o ponto elementar de qualquer debate sério: a correspondência entre o que se afirma e aquilo que pode ser efetivamente demonstrado. A mobilização de falas não comprovadas, sobretudo quando atribuídas a terceiros que não participam diretamente da polêmica muda o foco do debate. Esse tipo de expediente se manifesta como parte de um padrão mais amplo no qual a repetição de acusações genéricas, a introdução de qualificações pessoais e a incorporação de elementos não verificáveis operam conjuntamente, produzindo um ambiente em que o volume de enunciados não se converte em maior precisão analítica.

Muito me chama atenção a forma como essa intervenção é conduzida, sobretudo quando parte de alguém com quem compartilhei experiências de militância. Não me refiro a uma relação mediada exclusivamente por interpretações retrospectivas; houve convivência concreta em um contexto marcado por tensões reais, conflitos abertos e situações-limite que dificilmente aparecem quando o passado é reorganizado sob uma lógica de coerência narrativa. Há uma tendência recorrente de idealização das lutas estudantis e dos espaços de organização popular, como se predominasse uma racionalidade política contínua, orientada e estável. A experiência efetiva indica algo bastante distinto. O que se verificava, em diversos momentos, era um ambiente atravessado por contradições intensas, no qual conflitos extrapolavam o plano da divergência argumentativa e assumiam formas mais agudas de confronto chegando a violência física. Reuniões que deveriam cumprir função formativa ou organizativa frequentemente eram atravessadas por tensões[2] que dificultavam qualquer elaboração mais consistente.

Esse aspecto precisa ser reconhecido como parte constitutiva da experiência concreta daquele processo, sobretudo porque revela dimensões frequentemente apagadas pelas reconstruções romantizadas do movimento estudantil. A existência de episódios de descontrole, confrontos físicos ou situações de ruptura é expressão de um campo em disputa, no qual diferentes concepções, práticas e limites conviviam de maneira instável. Nesse contexto, a produção de registros audiovisuais colocava um problema adicional: o que fazer com esse material? Nem tudo que é captado precisa ser transformado em narrativa pública. Houve decisões deliberadas, tomadas no calor do processo, no sentido de não expor determinadas situações que, se divulgadas, reduziriam a complexidade da experiência a imagens que apenas reforçariam estigmas já existentes sobre aquele tipo de movimento. A escolha de não transformar certos episódios em material de circulação decorreu de um critério interno acerca dos limites da exposição pública e daquilo que fazia sentido registrar politicamente. Esse aspecto é importante porque mostra uma dimensão frequentemente ignorada nas acusações posteriores que é a existência de um

[2] Um episódio revelador desse ambiente ocorreu durante um seminário organizado no interior da universidade, originalmente concebido como espaço de debate político e formação. As tensões acumuladas entre diferentes grupos e indivíduos ultrapassaram rapidamente o plano da discussão argumentativa, produzindo uma situação de confronto físico entre Josemar e Archimino que terminou inclusive com cadeiras sendo arremessadas entre participantes. O episódio, longe de constituir exceção absoluta, expressava um clima político frequentemente atravessado por hostilidade, disputas de centralidade, acusações mútuas e formas intensas de antagonismo pessoal.

trabalho de mediação, seleção e responsabilidade sobre o que se registra e o que se divulga. A ideia de que haveria uma prática indiscriminada de exposição não encontra correspondência com as decisões efetivamente tomadas naquele período.

Ao mesmo tempo, reconhecer esse conjunto de tensões impede que o passado seja reorganizado como se tivesse sido um espaço homogêneo de coerência política. O irracionalismo, as disputas de direção, os conflitos entre indivíduos e grupos faziam parte da dinâmica. Nenhuma leitura que pretenda dar conta dessa experiência pode ignorar esse elemento sem incorrer em simplificação. Há um ponto que precisa ser fixado. Quando uma polêmica se organiza em torno de expressões que não encontram correspondência em elementos verificáveis, o debate perde o seu objeto. O que se mantém é um circuito de afirmações que se referenciam mutuamente, sem necessidade de comprovação. Este texto não pretende prolongar indefinidamente uma disputa que já demonstrou seus limites. Meu interesse é delimitar o terreno: há uma diferença entre crítica e imputação, entre análise e repetição, entre memória e prova. Há um limite também na forma como a interlocução se dá. Josemar demonstra despreocupação com questões éticas elementares. A perda dessa diferença compromete a função esclarecedora do debate e impede que aquilo que estava em questão seja tratado com a seriedade exigida pelo tema. Havia condições para isso, materiais disponíveis, contexto conhecido, trajetórias públicas, mas Josemar (em seu laudatório infinito) optou por outro caminho. Diante disso, a continuidade da polêmica não produz qualquer ganho, seja no plano político ou no plano teórico. Este texto constitui o ponto de encerramento de um processo que, ao longo de seus desdobramentos, consumiu progressivamente as condições mínimas necessárias para sustentar um debate efetivo.

Também tenho feito exatamente o mesmo movimento reflexivo: até que ponto faz sentido insistir num debate cuja estrutura já não comporta ganhos políticos efetivos? Uma polêmica pública só se justifica quando produz algum tipo de esclarecimento, quando contribui para a elevação do nível crítico e quando permite que questões mais amplas da luta social sejam colocadas em termos mais precisos. Fora disso, ela tende a se converter em um circuito fechado de afirmações reiteradas, no qual o central não é a verdade dos fatos ou a reflexão crítica pormenorizada dos processos sociais, mas a capacidade de cada parte de sustentar a própria posição pela repetição.

O que se observa, sobretudo a partir da virada do século, é uma intensificação da personalização da política. A mediação entre sujeitos coletivos e processos históricos é seduzida por figuras que concentram visibilidade, prestígio e capacidade de enunciação. Essas figuras interpretam a realidade e passam a disputar a própria autoridade de dizer o que foi a realidade. A memória das lutas é progressivamente reorganizada por posições individuais que reivindicam para si um lugar de centralidade interpretativa, como se a experiência histórica pudesse adquirir sentido definitivo a partir de um ponto privilegiado de observação e atuação política, produzindo efeitos profundos sobre aquilo que será lembrado, legitimado e transmitido às gerações posteriores. Quando a política se organiza em torno de indivíduos que se apresentam como portadores de uma leitura mais "correta" ou mais "coerente" da experiência, o debate tende a se empobrecer. Não porque a divergência desapareça (ela continua existindo), mas porque ela passa a ser mediada por disputas de autoridade e não por confronto de determinações reais. O problema, que deveria ser "o que aconteceu" é imposto como "quem tem o direito de dizer o que aconteceu".

A tradição crítica, por sua vez, se orienta por outro tipo de operação. O ponto de partida não se encontra na centralidade de indivíduos, mas na análise das relações sociais, das formas de organização e contradições objetivas que atravessam os processos históricos. O horizonte que a sustenta se orienta pela emancipação humana e implica o enfrentamento e a dissolução de formas de obediência e personalismo que reaparecem, inclusive no interior de experiências que se pretendem transformadoras. Por isso, torna-se necessário observar como certas posições se estruturam na prática. Há casos em que a centralidade é exercida de maneira efetiva na condução das discussões, na organização da fala, na definição dos rumos do debate ao mesmo tempo em que essa mesma centralidade é negada no plano discursivo, o que sugere um modo de atuação que combina exercício de influência com recusa de sua explicitação, que resulta em uma forma de liderança que não se assume como tal; opera concretamente como eixo organizador do processo ao mesmo tempo em que se preserva de uma nomeação que permitiria situá-la criticamente.

Na minha avaliação, o problema central está na direção das lutas e, consequentemente, na forma como se constrói a memória dessas lutas. A chamada "memória oficial" do movimento operário (e, por extensão, do movimento estudantil) não é neutra, sendo quase sempre enunciada por sujeitos específicos, situados em posições

determinadas, que operam uma seleção, hierarquização e organização dos fatos de acordo com a sua própria trajetória e com o seu lugar no interior daquele processo. Isso não significa que essas narrativas sejam necessariamente falsas; elas são parciais e interessadas, ainda que se apresentem como totalizantes. Na luta estudantil não é diferente. A disputa se dá também no plano da memória, ou seja, quem foi central, quem estava correto, quais práticas eram legítimas, quais deveriam ser descartadas e é justamente nesse terreno que a polêmica atual se insere. Uma acusação inicialmente circunscrita a um episódio específico rapidamente amplia seu alcance e incorpora disputas muito mais profundas relacionadas à interpretação de uma experiência histórica inteira, à organização da memória e aos critérios a partir dos quais ela será narrada publicamente.

Quem é Josemar? Prática política e desdobramentos

Josemar se forma politicamente no interior do AMJB (Acampamento Maria Julia Braga), experiência que emerge na UFF por volta de 2006 articulando setores libertários, autônomos e anti-burocráticos do movimento estudantil. O acampamento constitui, naquele período, um espaço de intensa experimentação política, convivência coletiva, enfrentamento institucional e radicalização, adquirindo centralidade simbólica para uma geração de militantes vinculados à universidade. Foi nesse contexto que Josemar exerceu forte influência política, sobretudo pela capacidade de organização discursiva, condução de debates e centralidade nas dinâmicas internas do movimento. Passados quase vinte anos, sua trajetória muda para atuação na docência da rede pública e a militância sindical no SEPE. Essa mudança de inserção política ajuda a compreender o peso retrospectivo que o AMJB continua ocupando em suas reconstruções narrativas. O acampamento permanece como núcleo privilegiado de legitimação simbólica justamente porque concentra o momento de maior intensidade, influência e reconhecimento político de sua trajetória militante.

O que importa é a forma como sua prática se organiza, os procedimentos que mobiliza e os efeitos que produz no interior das experiências coletivas. É a repetição desses procedimentos que permite compreender sua atuação como algo mais do que um conjunto disperso de intervenções. Um primeiro traço é a centralidade que ele atribui à própria posição de fala. Sua intervenção assume a posição de eixo central a partir do qual os acontecimentos são interpretados e confere à própria enunciação o papel de referência

organizadora do processo. Essa centralidade se constrói pela maneira como os episódios são narrados, pela frequência com que sua presença é recolocada como eixo do processo e pela forma como os demais sujeitos aparecem sempre em relação a essa referência. A narrativa adquire, assim, um vetor de organização no qual a experiência coletiva é reordenada em torno de uma figura que reivindica para si o lugar de intérprete privilegiado e oficial. Essa posição se articula a um segundo elemento: a psicologização do debate. Em vez de se concentrar nas determinações concretas das práticas e dos processos, a intervenção opera por meio da produção de estados subjetivos e caóticos com falas desconexas[3] fazendo alusões metafóricas separadas do objetivo central da análise impondo ao interlocutor sentimentos de culpa, inferioridade, dívida. O interlocutor é conduzido a uma posição na qual precisa se justificar, não apenas pelo que faz, mas pelo que é, o que evita o pensamento reflexivo. A crítica muda do plano das relações para o plano da interioridade, como se os conflitos pudessem ser explicados por falhas de caráter, insuficiências individuais ou desvios de conduta que exigiriam correção. Esse procedimento produz uma pressão constante, na qual o debate se torna um campo de avaliação moral.

Esse é o terreno pantanoso em que Josemar ocupa reiteradamente o lugar do professor, da fala de quem ensina, corrige, esclarece, conduz o outro a uma suposta compreensão mais adequada da realidade. Não se trata apenas de um recurso retórico ocasional, mas de um modo de intervenção que se repete: ele explica, organiza, enquadra, estabelece o que foi feito corretamente e o que foi desvio. A relação que se estabelece não é de interlocução horizontal, mas de assimetria, na qual um fala e o outro deve escutar, aprender ou reconhecer o erro. Esse aspecto é significativo no contexto das lutas estudantis. Há, nesse tipo de experiência, uma tentativa frequente de ruptura com as formas institucionais de hierarquia, professores de um lado, estudantes de outro, transmissão vertical do conhecimento, disciplina formal. No entanto, a prática mostra

[3] As intervenções de Josemar assumem frequentemente a forma de longos fluxos discursivos atravessados por mudanças bruscas de assunto, associações livres, memórias fragmentadas, metáforas improvisadas e comentários continuamente reconduzidos à sua própria experiência subjetiva. Ao longo de aproximadamente dez horas de vídeos produzidos até aqui, grande parte do material gira em torno de si mesmo, de suas sensações pessoais, de episódios cotidianos reinterpretados como sinais carregados de significado e de reconstruções emocionais do passado que avançam por caminhos muitas vezes desconectados do objeto inicial da discussão. Em diversos momentos, acontecimentos banais são incorporados à fala como manifestações quase transcendentes de um destino político ou existencial, como ocorre no episódio reiteradamente narrado da borboleta entendida como portadora de uma mensagem. Ele constrói uma dinâmica discursiva marcada pela dispersão contínua do tema central, substituído por um circuito subjetivo no qual a análise histórica perde estabilidade e o interlocutor é arrastado para um terreno nebuloso de culpa difusa, dívida moral e suspeição permanente.

claramente que essas formas não desaparecem automaticamente quando se sai da sala de aula, pois geralmente são reproduzidas sob novas roupagens no interior do próprio movimento estudantil. Aquele que fala, organiza e interpreta ocupa uma posição análoga à do professor; os demais, mesmo quando participam ativamente da luta, são colocados na condição de ouvintes que devem assimilar essa interpretação. A promessa de horizontalidade convive com a reedição de uma estrutura já conhecida de poder.

Outro elemento que se destaca é a tendência à personalização extrema da experiência. A memória do movimento estudantil é vivida como um espaço de afirmação individual, no qual determinados episódios adquirem a forma de um patrimônio pessoal. A centralidade reivindicada não se limita ao momento da intervenção, estendendo-se ao modo como o passado é narrado no presente. Há uma fixação em torno dessa memória (sobretudo do AMJB)[4], como se ela constituísse o principal eixo de legitimação da própria trajetória. O movimento aparece, assim, como cenário no qual uma figura específica desempenha um papel central. Essa forma de relação com a memória produz um efeito de monumentalização. Certos episódios são reiterados, conflitos são reencenados, e a narrativa tende a girar em torno de um conjunto limitado de experiências que ganham um peso desproporcional. A história, em vez de ser tratada como campo aberto de elaboração, assume a forma de um repertório fixo constantemente mobilizado para reafirmar uma posição, comprimindo a complexidade da experiência, e a multiplicidade de sujeitos e práticas que a compuseram é reorganizada de modo a caber em uma narrativa auto-centrada.

A articulação entre esses elementos (centralidade da enunciação, psicologização do debate, reprodução de hierarquias e personalização da memória) produz um tipo específico de intervenção política. O conflito deveria se estruturar em torno das determinações que organizam a prática. O que se tem, no entanto, são disputas de autoridade mediadas por mecanismos de desqualificação que operam no plano subjetivo. A disputa não se dá apenas sobre o que aconteceu, mas sobre quem tem o direito de dizer o que aconteceu, e sob quais condições essa fala deve ser reconhecida. Os

[4] O acampamento aparece continuamente como núcleo privilegiado de legitimação da própria trajetória, retornando como referência permanente para interpretação do presente e reafirmação de autoridade sobre aquela experiência histórica. Esse movimento talvez revele algo mais profundo sobre certas formas de relação com a memória militante universitária. Em muitos casos, experiências intensas de radicalização política vividas na juventude permanecem como principal reserva simbólica de reconhecimento subjetivo quando trajetórias posteriores não produzem níveis equivalentes de centralidade pública, elaboração ou intervenção histórica. O passado retorna então como território permanente de reafirmação identitária.

desdobramentos dessa prática tornam-se visíveis quando se observa a forma como determinadas acusações são construídas e mantidas. A ausência de demonstração objetiva não impede a sua circulação, porque o terreno já foi previamente preparado por uma narrativa que estabelece posições de superioridade e inferioridade. Aquele que acusa se apresenta como alguém que sabe, que ensina, que revela; aquele que é acusado aparece como alguém que deve responder, explicar, corrigir-se. A relação assimétrica sustenta a própria acusação, independentemente de sua correspondência com os fatos.

Essa configuração é produto de um modo de atuação que se repete e se consolida ao longo do tempo. Compreendê-la exige tirar o olhar das qualificações pessoais para os procedimentos efetivos que organizam a intervenção. É nesse nível que se torna possível analisar a prática de Josemar em sua especificidade e situar seus efeitos no interior das disputas políticas e da construção da memória das lutas.

O que tem me parecido este debate?

Ao longo de mais de duas décadas de trabalho contínuo, a minha produção começa, ainda que de forma lenta e irregular, a ocupar um espaço próprio. Isso decorre de um acúmulo concreto de filmes, registros, entrevistas, pesquisas e intervenções que se inscrevem no campo da produção audiovisual ligado às lutas sociais. Não há necessidade de recapitular essa trajetória aqui; ela existe materialmente e pode ser verificada[5]. O que importa destacar é que, à medida que esse trabalho ganha visibilidade, ele também passa a ser objeto de disputa, não apenas no plano das ideias, mas no plano da própria legitimidade de quem o produz. Em vez de se concentrar naquilo que efetivamente está em questão (os fatos, os materiais, os processos de produção), ele passa a ser atravessado

[5] Entre as principais produções audiovisuais realizadas ao longo de aproximadamente vinte e cinco anos de atuação, encontram-se As Palavras de um Faminto(2006), De Repente: Poetas de Rua(2009), Paralelo 14(2011), Os Presos de Março(2011), Do Olho ao Avesso(2012), Prévia do Amanhã(2011), UTOPIA e cidade(2012), Casa Félix(2014), El Pueblo que Falta(2015), Funk Acari(2016), O Som do Tempo(2017), Araguaia, Presente!(2018), Conservadorismo em Foco(2018), O Futuro Ausente(2019), Prédio da Caixa(2021), O Brasil dos Últimos Dias(2022), O Coro dos Descontentes(2022), Los Hombres de los sin Nombre(2023), Francisca: um curta para uma vida longa(2024) e Paralelo 14 parte 2(2024), além de centenas de registros políticos, entrevistas e materiais produzidos pela 202 Filmes entre 2006 e 2025. No campo acadêmico, realizei o TCC *Uma Liberdade Chamada Solidão: a formação do rap independente no Rio de Janeiro (1990–2013)*, na UFF; a dissertação de mestrado *O Ciclo dos Rebeldes: processos de mercantilização do rap no Rio de Janeiro* (UERJ/FFP, 2017), posteriormente publicada em livro; e desenvolvo atualmente a tese de doutorado *Cinema Político Independente do Rio de Janeiro: conflitos de classe na produção cinematográfica (2000–2025)*. Soma-se a isso uma produção contínua de ensaios, artigos, trilhas sonoras, composições musicais, fotografias, registros de campo e textos publicados em diferentes plataformas e canais vinculados à 202 Filmes e ao canal Arthur Moura.

por um conjunto de qualificações pessoais que não contribuem em nada para o seu esclarecimento. A necessidade constante de se justificar diante de adjetivações como "pequeno burguês" ou "vagabundo" não apenas inverte o eixo da discussão, como funciona, na prática, como um freio à elaboração crítica. Que relevância política possui esse tipo de classificação? Nenhuma. Ela não explica o ocorrido, não qualifica a análise, não produz conhecimento sobre o processo em questão funcionando como um expediente retórico que substitui a demonstração pela desqualificação do interlocutor[6].

No contexto das lutas estudantis da UFF, fomos alvo de caracterizações semelhantes vindas de setores institucionalizados da universidade. O professor Ronaldo Vainfas nos classificou como delinquentes e Jorge Ferreira[7] quebrou minha câmera. Em que sentido nossas ações configurariam delinquência? A resposta nunca veio. Em outra ocasião, a professora Hebe Mattos comparou práticas de piquete à atuação da SS nazista[8]. A desproporção da analogia dispensa resposta. Nenhuma dessas formulações produziu qualquer avanço no debate. Isso não passou de mecanismos de desqualificação afim de encerrar a discussão antes mesmo que ela pudesse se desenvolver. O que importa não é reabrir esses episódios; a minha intenção é compreender a lógica que os atravessa, pois esse é um modo de intervenção que transfere o conflito do plano objetivo (o das ações, estratégias e contradições reais) para o plano moral, no qual a disputa se resolve pela atribuição de rótulos. Esse tipo de procedimento não é exclusivo de setores conservadores ou institucionais; ele pode reaparecer, sob outras formas, no interior de espaços que se

[6] Na tradição clássica da lógica argumentativa, esse procedimento costuma ser identificado como *argumentum ad hominem*, isto é, uma substituição do exame efetivo do argumento pela tentativa de desqualificação pessoal daquele que o formula. Em vez de enfrentar os fatos, documentos, ações ou interpretações colocadas em debate, o eixo da discussão é continuamente focado nas características subjetivas, morais ou sociais atribuídas ao interlocutor. O problema desse tipo de operação não reside apenas em sua fragilidade lógica, mas no ambiente político que ela produz. A discussão gravita em torno da legitimidade pessoal dos envolvidos; o objeto concreto da análise perde centralidade. A energia intelectual é consumida por um circuito interminável de defesa subjetiva, justificativa biográfica e administração moral da própria imagem pública.

[7] Jorge Ferreira é historiador, professor titular aposentado da Universidade Federal Fluminense e referência consolidada nos estudos sobre trabalhismo, populismo e história política brasileira, tendo ocupado posição de enorme prestígio institucional no interior da universidade. Durante um piquete estudantil registrado posteriormente no documentário *UTOPIA e cidade*, ocorre um episódio de violência explícita. Ao perceber que as ações estavam sendo filmadas, Jorge Ferreira reage de maneira agressiva, quebra minha câmera e afirma, diante dos presentes: "Filmar, como vocês estão filmando, era prática do DOPS. O DOPS que fazia isso!". A situação é contraditória porque a acusação de autoritarismo parte justamente de alguém que, naquele instante, responde fisicamente contra o registro audiovisual de uma ação política realizada em espaço público universitário. O episódio evidencia como, em determinados momentos, setores institucionalizados da própria universidade recorriam a formas violentas de desqualificação e intimidação contra estudantes envolvidos em experiências mais radicalizadas de mobilização política.

[8] Tudo isso está disponível no documentário UTOPIA e cidade (2012).

pretendem críticos ou libertários. E quando isso ocorre, o efeito é o empobrecimento do debate, redução da complexidade dos processos e substituição da análise por imputações genéricas de caráter moral.

É isso que precisa ser recusado. Um debate político que se organiza em torno de qualificações pessoais não produz esclarecimento, não contribui para a organização das lutas e não permite a elaboração de uma memória consistente dos processos vividos. Ele cria um ambiente em que qualquer questão pode ser transmutada por meio de adjetivações, tornando secundária a exigência de demonstração. Ao fazê-lo, dissolve-se a distinção fundamental entre crítica e acusação: a primeira exige argumentação, a segunda opera por sugestão. A experiência acumulada mostra que esse tipo de estratégia não deve ser respondido no mesmo registro. Não se trata de ignorá-la, mas de recolocá-la em seu devido lugar. O problema não é se alguém é isto ou aquilo em termos morais, mas se aquilo que é afirmado encontra correspondência nos fatos. É nesse plano, e somente nele, que o debate pode ser conduzido. Tudo o que escapa a esse critério tende a produzir apenas ruído, desviando a atenção do que realmente importa, ou seja, a análise concreta dos processos e das práticas que estão em jogo.

Sou “pequeno-burguês”?

A insistência nessa classificação ao longo da polêmica apresenta um problema que ultrapassa a tentativa de desqualificação individual. O uso reiterado da categoria “pequeno-burguês” aparece dissociado de qualquer análise concreta das relações sociais, funcionando muito mais como marcador moral do que como conceito. A categoria perde sua função de compreensão histórica e assume a forma de um rótulo mobilizado para produzir rebaixamento simbólico do interlocutor. No interior da tradição marxista, categorias sociais não possuem função ornamental nem servem como xingamento político. Sua função é apreender posições objetivas nas relações de produção, formas específicas de inserção econômica e determinadas práticas sociais que decorrem dessas condições. O problema surge no momento em que uma categoria desse tipo abandona seu caráter analítico e assume a função de mecanismo de classificação subjetiva. Nesse movimento, pouco importa a correspondência entre conceito e realidade concreta; o essencial passa a ser o efeito produzido pela acusação. A utilização indiscriminada desse tipo de formulação produz um empobrecimento teórico significativo. Em vez de examinar

as condições materiais efetivas da trajetória de um sujeito como origem social, formas de trabalho, inserção econômica, processo de produção cultural, a análise funciona como um julgamento genérico que busca reduzir a complexidade da experiência a uma identidade política previamente condenada.

No caso específico desta polêmica, a acusação se torna ainda mais contraditória quando confrontada com a própria trajetória concreta que está sendo discutida. A produção contínua de filmes independentes realizados com financiamento próprio, a necessidade permanente de conciliar trabalho, sobrevivência material e produção artística, décadas de atuação em circuitos marginais de circulação cultural e a ausência de estabilidade econômica não correspondem facilmente à caricatura que se tenta construir. A própria materialidade desse percurso impõe dificuldades a uma classificação simplificada. Isso não significa que sujeitos envolvidos em produção cultural estejam automaticamente fora das contradições da sociedade capitalista ou livres de determinações pequeno-burguesas. Nenhuma trajetória individual se encontra exterior às formas sociais do capital. O problema reside justamente na superficialidade com que a categoria é mobilizada. Sem análise concreta, ela perde capacidade explicativa e assume função puramente performática.

Há ainda um outro aspecto importante. A acusação de “pequeno-burguês” aparece frequentemente articulada a uma oposição moral entre “quem trabalha” e “quem teria tempo disponível”, como se a legitimidade política derivasse diretamente da forma imediata de inserção no mercado de trabalho, o que reduz o debate social a uma ética individual do esforço e introduz uma concepção profundamente limitada da própria luta de classes. O trabalho intelectual, artístico ou audiovisual desperta suspeição permanente, sobretudo nos casos em que produz autonomia relativa de pensamento ou amplia a circulação pública de determinadas experiências e interpretações. Nesse ponto, emerge uma contradição central: o próprio audiovisual produzido no interior do movimento estudantil cumpriu funções políticas relevantes para o processo coletivo (denúncia, memória, circulação pública da luta), mas o sujeito que realizou esse trabalho passa a ser enquadrado retrospectivamente como figura suspeita exatamente por ter ocupado esse lugar de produção. A categoria social já não busca compreender uma posição objetiva, pois ela tenta estabilizar uma narrativa de desqualificação permanente da minha pessoa.

Também chama atenção o fato de que esse tipo de acusação raramente vem acompanhado de uma investigação mais ampla sobre a composição social do próprio movimento estudantil. A universidade pública brasileira, especialmente em cursos de humanidades, sempre reuniu sujeitos provenientes de diferentes frações de classe, com trajetórias heterogêneas e relações distintas com o trabalho, a cultura e a militância. Isolar um indivíduo e convertê-lo em síntese abstrata da "pequena burguesia" ignora a complexidade social do espaço em questão. No fundo, o uso reiterado dessa categoria produz uma tentativa de construir inferiorização política por meio de uma terminologia herdada da tradição marxista, porém esvaziada de sua precisão conceitual. A força retórica da expressão evita a necessidade de demonstração concreta de forma que o conceito passa a não mais esclarecer relações sociais operando como instrumento de marcação simbólica. Uma abordagem crítica requer outro procedimento. Em vez de utilizar categorias como etiquetas morais, é necessário investigar concretamente as condições de produção, as formas de trabalho, os vínculos materiais e as contradições efetivas que atravessam determinada trajetória. Sem isso, o debate permanece aprisionado em uma linguagem que conserva a aparência de radicalidade teórica enquanto reproduz simplificações incapazes de apreender a realidade que pretende explicar.

A Desqualificação

A desqualificação funciona como forma de administração do conflito político em contextos nos quais a demonstração concreta é secundarizada diante da necessidade de estabilizar rapidamente posições de autoridade. A reconstrução criteriosa perde espaço sendo a questão central a legitimidade daquele que fala. O debate não comporta investigação paciente das relações, das circunstâncias ou práticas efetivamente realizadas; basta que o interlocutor seja inserido numa moldura simbólica suficientemente degradada para que tudo o que produza apareça previamente contaminado.

Esse mecanismo possui força em ambientes marcados por aceleração discursiva, circulação fragmentada de informação e personalização crescente da política. A simplificação produz vantagem imediata. Uma categoria transformada em rótulo circula com velocidade muito maior do que uma análise concreta das determinações sociais. A redução do outro a figuras reconhecíveis ("pequeno-burguês", "oportunista", "vagabundo", "manipulador") produz reconhecimento instantâneo e elimina a necessidade de mediação crítica mais elaborada. O juízo antecede a investigação. A

consequência mais grave desse procedimento talvez esteja na reorganização da própria percepção da realidade, já que os fatos (nessa ótica) são lidos apenas como confirmação de uma identidade previamente construída. Tudo aquilo que o interlocutor realiza é imediatamente absorvido pelo esquema classificatório já estabelecido. Sua produção, escolhas, contradições e até seus acertos deixam de possuir autonomia relativa enquanto objeto de análise. A figura construída anteriormente passa a absorver a totalidade da experiência.

Há também um efeito importante sobre a memória das lutas. A desqualificação reorganiza retrospectivamente a experiência coletiva ao produzir uma espécie de triagem moral da história. A memória desses sujeitos acaba reorganizada pela imagem retrospectiva construída sobre suas trajetórias, diminuindo a complexidade concreta de suas práticas, contradições e intervenções históricas. A complexidade da prática desaparece atrás da estabilidade artificial do rótulo. A memória histórica se estreita até adquirir forma quase judicial, como se o passado pudesse ser reorganizado a partir da condenação simbólica retrospectiva de determinados personagens. Em experiências políticas marcadas por fragmentação organizativa e forte disputa por reconhecimento, esse mecanismo tende a adquirir peso. A autoridade não depende apenas da capacidade de interpretar processos sociais complexos, mas também da habilidade de produzir enquadramentos subjetivos suficientemente eficazes para estabilizar alianças, rejeições e identificações rápidas no interior do próprio campo político.

O problema é que esse procedimento frequentemente preserva a aparência da crítica enquanto dissolve sua substância. A linguagem continua carregada de categorias políticas, referências teóricas e vocabulário aparentemente radical, mas sua função efetiva não consiste em ampliar inteligibilidade histórica. A categoria transforma-se em instrumento de redução do outro. A teoria comparece como linguagem de marcação identitária. O conceito perde mobilidade analítica e assume forma quase policialesca, classificando previamente quem merece ou não reconhecimento político legítimo.

Uma análise materialista requer outro movimento... O conflito não desaparece, tampouco as divergências são suspensas em nome de alguma falsa neutralidade conciliatória. O que se altera é o campo da análise. As posições precisam ser examinadas a partir:

- das condições concretas de produção;
- das relações efetivamente existentes;
- das práticas realizadas;
- dos limites históricos envolvidos;
- das contradições materiais que estruturam cada experiência.

Sem isso, o debate se converte progressivamente em um circuito fechado de acusações reiteradas cuja força depende muito mais da repetição e da autoridade subjetiva de quem enuncia do que da capacidade efetiva de demonstrar aquilo que afirma.

Minha origem de classe

Minha trajetória jamais correspondeu à imagem artificial que se tenta produzir a partir do discurso capcioso e vazio de Josemar. Fui criado em uma realidade marcada pela instabilidade material, ausência paterna e formas concretas de precariedade que atravessam a vida de milhões de trabalhadores brasileiros. Minha mãe construiu sua vida no interior da escola pública e da militância sindical e política, atravessando décadas de enfrentamentos no movimento docente, no sindicalismo e em organizações da esquerda brasileira. Nossa vida material era básica. Sua formação política remonta ainda aos anos finais da ditadura empresarial-militar, passando por experiências diversas no movimento sindical, na luta antirracista e em organizações políticas da esquerda socialista. Essa experiência compôs o ambiente social e político em que eu e minhas irmãs crescemos.

Isso, evidentemente, não produz qualquer espécie de legitimidade automática. Origem social não garante consciência crítica, da mesma maneira que precariedade material não transforma ninguém em sujeito revolucionário por decreto. O problema aparece quando categorias de classe são mobilizadas de forma vulgar, convertidas em mecanismos de julgamento moral destinados a produzir uma espécie de tribunal permanente da autenticidade proletária. A realidade concreta da minha trajetória esteve muito distante de qualquer estabilidade econômica ou posição privilegiada. Trabalhei em diferentes atividades precárias ao longo da vida, conciliando sobrevivência material com produção artística, pesquisa e estudo. A produção audiovisual que desenvolvi ao longo de mais de duas décadas jamais contou com estrutura industrial, financiamento contínuo ou inserção confortável no mercado cultural. Grande parte dos filmes foi realizado em condições extremamente limitadas, muitas vezes sustentada por endividamento,

improviso técnico, acúmulo exaustivo de funções e longos períodos de trabalho não remunerado.

Ao mesmo tempo, a formação intelectual que construí não surgiu como herança pronta nem como capital cultural consolidado, sendo produzida no interior dessas próprias contradições: trabalho precário, circulação por cenas musicais subterrâneas, experiências coletivas de moradia, ocupações, movimento estudantil, produção independente, pesquisa acadêmica e formação autodidata permanente. A tentativa de reduzir esse percurso a uma etiqueta sociológica simplificada denuncia justamente o empobrecimento da análise que se pretende crítica. Existe ainda um elemento problemático nesse tipo de acusação que é a suspeição lançada sobre qualquer atividade intelectual, artística ou audiovisual que adquira circulação pública relativamente ampla. No fundo, o que se revela é uma compreensão extremamente limitada da própria formação social brasileira e das transformações ocorridas nas últimas décadas. A expansão do ensino superior, a precarização estrutural do trabalho intelectual, a dissolução de fronteiras mais rígidas entre frações de classe e o crescimento de circuitos culturais independentes produziram trajetórias híbridas, instáveis e atravessadas por múltiplas determinações. Tentar enquadrar essas experiências em categorias utilizadas como slogans políticos impede precisamente aquilo que uma tradição materialista deveria buscar, que é a compreensão concreta das relações sociais efetivas. A questão central, portanto, jamais esteve na tentativa infantil de provar quem seria “mais proletário” ou “mais legítimo”. O problema consiste no uso degradado de categorias históricas complexas transformadas em linguagem de desqualificação pessoal.

A psicologização do debate

Um dos traços mais persistentes dessa polêmica reside na forma como o debate vai para o plano da interioridade dos sujeitos e isso pode ser observado ao longo de horas e horas de material gravado por Josemar. Em vez de se organizar a partir de fatos, materiais e relações concretas, a intervenção é feita por meio da interpretação de intenções, disposições e supostos desvios individuais de forma que o conflito é apresentado como expressão de características pessoais como a obsessão, desvio, inadequação e não como resultado de condições objetivas e de práticas situadas historicamente. Esse movimento transforma o interlocutor em objeto de avaliação contínua, fazendo a crítica incidir sobre a figura de quem as realizou. A necessidade de

responder ultrapassa a reconstrução dos acontecimentos e exige uma defesa contínua da própria posição subjetiva, como se o debate não dependesse da análise das ações efetivamente realizadas e sim da interpretação das intenções atribuídas ao interlocutor, instaurando um ambiente de suspeição permanente, pressão psicológica e manipulação constante.

A psicologização introduz ainda um elemento de pressão que reorganiza a relação entre os participantes. Atribuições de culpa, insinuações de inferioridade ou de dívida simbólica operam como mecanismos de enquadramento. O interlocutor é colocado em uma posição na qual qualquer resposta pode ser reinterpretada como confirmação daquilo que lhe foi atribuído. A lógica que se estabelece não busca esclarecer, só produz aderência a uma narrativa prévia, na qual os papéis já estão definidos. A figura de quem enuncia assume uma posição de superioridade e a fala é organizada a partir de um lugar que se apresenta como capaz de identificar, explicar e corrigir os supostos desvios do outro. A intervenção adquire um tom pedagógico constante, no qual o enunciador se coloca como aquele que compreende o processo em sua totalidade, enquanto os demais aparecem como sujeitos que precisam ser conduzidos a essa compreensão. A assimetria não é apenas argumentativa, mas claramente performada na própria fala, que se estrutura como exposição, correção e julgamento. Esse padrão encontra ressonância em formas já consolidadas de hierarquia. Mesmo em espaços que se pretendem horizontais, como movimentos estudantis ou coletivos de luta, a organização da fala pode reproduzir estruturas conhecidas, um polo que fala, interpreta e orienta, e outro que escuta, responde e se ajusta.

Há também uma consequência importante para a própria construção da memória. Quando os acontecimentos são interpretados a partir de categorias psicológicas, a reconstrução do passado tende a privilegiar narrativas centradas em intenções e traços de caráter, em detrimento das condições materiais e das práticas efetivas. Os acontecimentos passam então a ser reorganizados a partir de atributos morais, intenções presumidas e traços subjetivos atribuídos aos indivíduos, enquanto as relações concretas que condicionavam suas práticas desaparecem do centro da análise. A memória se torna, assim, um campo de atribuição de sentido que prescinde da verificação empírica. A psicologização do debate cumpre, portanto, uma função de simplificação, oferece uma chave interpretativa imediata, que dispensa a análise mais demorada das determinações concretas. Ao mesmo tempo, dificulta a possibilidade de contestação, pois muda o

confronto para um terreno no qual a refutação depende de negar características atribuídas, e não de apresentar evidências. O debate se torna circular, oco, inútil, a acusação produz a necessidade de defesa, e a defesa pode ser reinterpretada como confirmação da acusação. Josemar opera constantemente no plano psicológico e utilizou reiteradamente esse expediente no interior do movimento estudantil como mecanismo de afirmação, controle e cobrança permanente de coerência, enquanto sua própria posição era apresentada como referência privilegiada para interpretação dos acontecimentos e avaliação das condutas alheias.

Uma abordagem orientada por critérios mais rigorosos coloca a suspensão desse tipo de procedimento, pois a análise deve se concentrar nas práticas, nos materiais e condições em que foram produzidos, o que não elimina o conflito nem as divergências, apenas as reinscreve em um plano no qual é possível examinar o que efetivamente ocorreu. Ao recolocar o debate nesse terreno, reduz-se o espaço para operações que se sustentam na atribuição de intenções e amplia-se a possibilidade de elaboração crítica que não dependa da exposição ou da avaliação da interioridade dos sujeitos.

Mania de grandeza e desequilíbrio da narrativa

A leitura dessa polêmica evidencia um padrão recorrente de autoatribuição de centralidade que reorganiza a experiência coletiva em torno de um único ponto de enunciação. Não se trata de avaliar estados psíquicos nem de formular diagnósticos, mas de identificar um modo de narrar e intervir que concentra sentido e autoridade na própria figura do narrador. Episódios diversos são alinhados segundo esse eixo, e a multiplicidade de práticas, sujeitos e determinações que compuseram o processo tende a ser comprimida em uma sequência coerente com essa centralidade. Esse padrão aparece na forma como a memória é estruturada. A narrativa privilegia acontecimentos nos quais o enunciador ocupa posição privilegiada, reordena conflitos a partir dessa referência e estabelece uma hierarquia na qual as demais intervenções aparecem como secundárias, derivadas ou equivocadas o que produz a concentração retrospectiva de protagonismo que reduz a complexidade do campo e dificulta a compreensão das contradições efetivas que o atravessaram.

A coerência interna do relato é sustentada pela repetição e articulação de planos heterogêneos (factual, político, teórico) sem que a relação entre eles seja explicitada com o rigor necessário. Ações e decisões são relidas como expressão de intenções ocultas, desvios ou estratégias que precisariam ser reveladas. Essa forma de leitura se ancora na construção de um quadro interpretativo no qual o sentido já está previamente orientado. O efeito produzido é o de um fechamento do debate: qualquer elemento pode ser integrado à narrativa, desde que confirme a hipótese inicial. A combinação entre centralização da enunciação, expansão não demonstrada e interpretação orientada pela suspeição gera um desequilíbrio na própria estrutura do debate. A quantidade de enunciados contribui para a diluição do objeto inicial em um fluxo contínuo que dificulta a delimitação do que está sendo efetivamente discutido.

Esse desequilíbrio tem consequências diretas para a construção da memória. Ao privilegiar uma posição central e ao organizar os acontecimentos em torno dela, a narrativa tende a fixar uma versão que se apresenta como abrangente, mas que, na prática, resulta de uma seleção orientada. A pluralidade de experiências, as tensões internas e as diferentes formas de intervenção que marcaram o período são reconfiguradas de modo a caber em um esquema que não comporta sua heterogeneidade. Para tratar esse problema é necessário recolocar o debate em um terreno no qual a centralidade não seja pressuposta, mas demonstrada; no qual a amplitude das afirmações encontre correspondência em evidências; e no qual a memória seja construída a partir do reconhecimento das contradições efetivas do processo. Sem isso, a narrativa tende a operar como um circuito fechado de reafirmações constantes da própria posição como forma pueril de construção simbólica de autoridade.

A caricaturização do outro

Outro elemento recorrente, que comprova o empobrecimento progressivo das intervenções de Josemar em seu canal, aparece na necessidade contínua de reorganizar o interlocutor sob forma caricatural, comprimindo posições complexas em figuras simplificadas, facilmente reconhecíveis e imediatamente consumíveis pelo público. A redução do outro a um conjunto limitado de traços, vícios ou etiquetas suprime o esforço de reconstrução efetiva das determinações do debate e produz um ambiente no qual a ironia permanente, o comentário jocoso e o desprezo reiterado funcionam como operadores centrais da própria intervenção. A desqualificação organiza estruturalmente a

fala de Josemar, criando uma dinâmica em que o riso, a ridicularização e o rebaixamento antecedem qualquer possibilidade de análise concreta do conflito. Elementos que não se ajustam ao enquadramento são descartados ou reconfigurados, enquanto aqueles que reforçam a imagem construída são reiterados até adquirirem aparência de evidência.

No plano do debate, a caricatura cumpre uma função precisa. Ela simplifica o conflito, permite que a posição do outro seja recusada sem que seja necessário enfrentá-la em seus próprios termos. Em vez de lidar com a materialidade dos fatos (quem fez o quê, em que condições, com quais limites e responsabilidades), a discussão é desviada para a confirmação de uma imagem já estabelecida. O confronto de argumentos torna-se secundário, pois a própria possibilidade de que o outro apresente uma posição consistente é antecipadamente neutralizada. Esse mecanismo está diretamente ligado à forma como a memória é reorganizada. Ao reconstruir o passado a partir de um conjunto restrito de traços, a narrativa tende a estabilizar uma versão que se sustenta pela coerência interna da caricatura, e não pela correspondência com a experiência vivida. A multiplicidade de relações, tensões e práticas que compuseram o processo vira uma imagem única, reiterada como se fosse suficiente para explicar o todo.

Há também um efeito sobre a recepção pública. A caricatura é facilmente assimilável, circula com rapidez e produz identificação imediata. Em um ambiente marcado pela aceleração das trocas discursivas, esse tipo de simplificação encontra condições favoráveis para se impor. O que se perde é justamente aquilo que permitiria uma compreensão crítica do conflito, como as mediações, as contradições e os elementos que não se deixam reduzir a um rótulo. Responder a esse procedimento nos coloca frente a uma operação distinta, já que não basta negar a caricatura, é necessário reintroduzir no debate os elementos que foram excluídos para que a interlocução crítica se sustente. Isso implica recolocar as práticas em seu contexto, explicitar as condições de produção, recuperar a materialidade dos processos e mostrar como a imagem construída depende de uma série de recortes que, uma vez expostos, revelam seu caráter parcial.

A crítica à caricaturização não tem como objetivo restaurar uma imagem positiva do interlocutor, mas tão somente restituir ao debate a complexidade que lhe foi retirada. Ao fazê-lo, torna-se possível emancipar a discussão do plano das representações simplificadas para o plano das determinações efetivas, no qual as posições podem ser examinadas com o rigor que a situação determina.

Quem Monta Decide

O que esse episódio permite compreender, quando recolocado em sua materialidade, é a existência de uma tensão que atravessa inúmeras experiências de luta, qual seja, a distância entre quem assume efetivamente a produção da forma e quem busca orientar politicamente o conteúdo sem participar dessa produção em seus termos concretos. No caso do audiovisual, essa contradição adquire contornos agudos, porque o filme não é apenas um suporte neutro de registro, mas uma forma construída que exige domínio técnico, tempo de trabalho, organização de arquivos, decisões de montagem e responsabilidade sobre o resultado final. Em contextos de mobilização com ocupações, greves, enfrentamentos institucionais, essa produção (que não ocorre em condições ideais) se dá sob pressão, com recursos limitados, prazos curtos e uma necessidade imediata de dar visibilidade ao que está em curso. Não se trata de um laboratório coletivo no qual todos participam igualmente de todas as etapas, sendo mais próximo a um processo no qual determinadas tarefas acabam sendo assumidas por aqueles que possuem condições de realizá-las. Isso produz uma assimetria real onde quem detém o domínio técnico e assume o trabalho de montagem passa a organizar, de fato, a forma final do material. Essa assimetria não precisa, por si só, ser interpretada como problema. A meu ver, ela se torna problemática quando outros sujeitos, sem assumir a mesma carga de trabalho e responsabilidade, buscam intervir no resultado final como se estivessem em posição equivalente dentro do processo produtivo. Surge então uma tensão entre a exigência de controle político do conteúdo e a ausência de participação material na sua construção. O conflito que daí deriva não se expressa necessariamente como divergência explícita no momento da produção; muitas vezes ele se acumula de forma difusa e reaparece posteriormente como reinterpretação do processo.

A acusação de “manipulação” tende a surgir como forma de inversão da relação efetiva que estruturou a produção. Aquilo que, na prática, resultou da concentração de trabalho em um número reduzido de pessoas é construído como imposição arbitrária. O problema, em vez de ser compreendido como expressão de uma divisão desigual de tarefas, é reinterpretado sob a forma de um desvio de conduta. A decisão de montagem, que em qualquer produção audiovisual implica seleção, corte, organização e síntese, é lida retrospectivamente como prova de intenção política ilegítima. O caso em questão ilustra esse movimento com clareza. A produção dos documentários não constituía, naquele contexto, uma prioridade coletiva assumida de forma sistemática. Havia

participação pontual, presença nas imagens, contribuições eventuais, mas não havia um engajamento consistente nas etapas que definem o filme enquanto forma: decupagem, edição, organização do material bruto, finalização, custos, logística. O trabalho concreto recaiu sobre quem possuía as condições técnicas e materiais (e, claro, o próprio conhecimento em torno da produção cinematográfica) que assumiu a responsabilidade por realizá-lo. Posteriormente, quando o material passou a circular e a desempenhar uma função política (denúncia das arbitrariedades institucionais, registro da luta, construção de memória), ele se tornou objeto de disputa. Essa disputa, no entanto, já não incidia sobre um processo aberto, mas sobre um produto cuja forma havia sido definida nas condições materiais existentes. A tentativa de submeter essa forma a vontades políticas particulares, muitas vezes formuladas à margem do próprio processo de produção, gerou um impasse. De um lado, a exigência de que o filme correspondesse a uma determinada linha; de outro, a recusa em reduzir o material a um instrumento de expressão dessa linha, sobretudo quando isso implicaria empobrecimento da própria elaboração do processo vivido.

A alternativa, naquele momento, não era entre diferentes formas plenamente elaboradas de construção coletiva, mas entre a realização concreta do filme sob determinadas condições ou a sua não realização. Essa dimensão costuma desaparecer quando o passado é reconstituído retrospectivamente, como se houvesse, à época, um campo aberto de possibilidades que, na prática, não se colocavam da mesma forma. O que emerge, então, não é apenas uma divergência sobre um filme, mas um conflito mais amplo em torno de autoria, direção e controle da narrativa. Quem produz o registro de uma experiência passa a ocupar uma posição específica na disputa pela memória dessa experiência. Quando essa posição não é reconhecida em seus termos materiais, abre-se espaço para que ela seja reinterpretada como forma de apropriação. A acusação atual deve ser lida à luz desse processo, como a expressão tardia de uma tensão que não foi resolvida no momento em que a produção ocorreu. Recolocar o debate nesse plano permite evitar tanto a idealização retrospectiva de uma produção coletiva que não se realizou plenamente quanto a moralização simplificadora que transforma divergências reais em imputações de conduta. A análise nos coloca a reconhecer as condições concretas em que o trabalho foi realizado, a divisão efetiva de tarefas, os conflitos políticos envolvidos e a forma como esses elementos são reorganizados posteriormente na disputa pela interpretação do passado. É nesse nível que a questão deve ser tratada, sem reduzir o

problema a uma oposição entre intenções individuais e sem perder de vista as determinações que estruturaram o próprio processo.

O papel do audiovisual no movimento estudantil da UFF (2010–2013)

A presença do audiovisual no interior do movimento estudantil da UFF, naquele período se configurou por ser uma prática inserida diretamente nas condições concretas da luta, vinculada à necessidade de produzir visibilidade, organizar a narrativa dos acontecimentos e disputar o sentido público das ações em curso. Em um contexto marcado por enfrentamentos com a reitoria, tensões com o DCE e sucessivos episódios de repressão, o audiovisual assumia uma função que combinava documentação, intervenção e elaboração política. Não se tratava, evidentemente, de uma produção estruturada nos moldes institucionais, com divisão equilibrada de tarefas, equipes consolidadas ou planejamento de longo prazo. O que se verificava era uma dinâmica marcada pela urgência de captar imagens, organizar material, montar rapidamente e fazer circular. A urgência colocava a dimensão estética do trabalho sob tensão permanente diante da necessidade de resposta imediata. O filme surgia, portanto, como forma elaborada no interior do processo de luta, atravessada pelas pressões, conflitos e limites da experiência em curso.

Essa condição implicava uma assimetria inevitável. A produção audiovisual requer domínio técnico, familiaridade com ferramentas de captação e edição, capacidade de organizar grandes volumes de material bruto e, sobretudo, tempo de trabalho concentrado. Em um ambiente no qual a maioria dos militantes estava absorvida por tarefas diversas (organização de atos, assembleias, enfrentamentos diretos), o audiovisual acabava sendo assumido por um número reduzido de pessoas. Isso produzia uma divisão efetiva de trabalho... muitos participavam das imagens, poucos participavam da construção da forma. A divisão era fruto das condições existentes. Os arquivos estavam disponíveis, o acesso ao material não era restrito, mas a passagem da participação difusa para a elaboração concreta (montagem, decupagem, finalização) demandava um tipo de engajamento que raramente se consolidava coletivamente. O filme, embora ancorado em uma experiência comum, carregava a marca do trabalho de quem efetivamente o produziu e essa situação gerava tensões. O audiovisual, por sua capacidade de condensar e dar forma à experiência, tornava-se objeto de disputa. Havia expectativas de que o material refletisse determinadas leituras políticas, que enfatizasse certos aspectos, que organizasse

a narrativa segundo critérios específicos. Ao mesmo tempo, a própria lógica da montagem impõe limites a esse tipo de intervenção externa. Editar implica selecionar, cortar, ordenar, estabelecer ritmo e direção. Não há montagem neutra, mas também não há montagem que possa ser integralmente submetida a vontades fragmentadas sem perder consistência.

Assim, o conflito se apresentava como tensão entre a produção da forma e a tentativa de orientar o conteúdo a partir de fora desse processo. A ausência de uma prática coletiva consolidada no plano técnico fazia com que essas intervenções perdessem contato com as condições reais de produção, produzindo impasses que, muitas vezes, permaneciam sem resolução naquele momento e ressurgiam posteriormente sob outras formas.

Outro aspecto relevante diz respeito à circulação desses materiais. Os documentários produzidos naquele período não tinham como finalidade exclusiva a preservação de memória. Eles eram utilizados como instrumentos de intervenção que denunciavam arbitrariedades, expunham contradições institucionais, buscavam ampliar o alcance das pautas do movimento. Ao mesmo tempo, sua circulação contribuía para a construção de uma narrativa sobre aquele processo, influenciando a forma como ele seria percebido fora do espaço imediato da universidade. Essa dupla função de intervenção imediata e elaboração de memória torna o audiovisual um elemento estratégico que não apenas registra o movimento, mas participa ativamente da disputa por sua interpretação. São nessas condições que o papel do audiovisual deve ser situado, como prática inscrita nas contradições da luta, atravessada por disputas, condicionada por limites materiais e, ao mesmo tempo, capaz de produzir efeitos reais na forma como aquela experiência foi registrada, interpretada e transmitida.

UTOPIA e cidade

O conflito em torno de *UTOPIA e cidade(2012)* adquire outra dimensão quando recolocado ao lado daquilo que Fernando Calado formulava sobre comunicação, memória e intervenção política. O problema que atravessa seus textos gira em torno da percepção de que experiências coletivas intensas tendem a desaparecer historicamente quando não produzem formas próprias de permanência narrativa. Em diversos momentos, Calado retorna à questão da comunicação alternativa justamente porque compreendia que a luta

política não se esgota no acontecimento imediato; ela depende também da capacidade de produzir registro, interpretação e continuidade. *UTOPIA e cidade* não pode ser lido apenas como um documentário produzido "sobre" o movimento estudantil da UFF. O filme pertence a uma longa tradição subterrânea de autoinscrição histórica construída por setores libertários, autônomos e anti-institucionais que perceberam, muito antes da consolidação das redes digitais contemporâneas, que a memória das lutas tende a ser posteriormente reorganizada pelas estruturas mais estáveis de poder, inclusive no interior da própria esquerda.

Calado intuía isso quando refletia sobre a TV Comunitária de Niterói e a Radiola na Praça. O ponto central de sua formulação não era apenas "dar voz" ao povo em sentido abstrato. O problema verdadeiro estava na disputa sobre quem organiza os mecanismos de visibilidade social; quem monta, seleciona, enquadra e distribui imagens produz também um regime de historicidade, determina parcialmente aquilo que permanecerá visível no futuro e aquilo que desaparecerá sob o ruído do tempo.

Essa questão possui densidade quando aplicada ao movimento estudantil da UFF entre 2010 e 2013. Grande parte daquela experiência era efêmera:

- assembleias intermináveis;
- ocupações improvisadas;
- conflitos internos;
- explosões emocionais;
- fragmentação organizativa;
- precariedade material;
- excesso de subjetivismo;
- disputas de direção.

Sem o audiovisual, boa parte disso simplesmente se dissolveria. O audiovisual não preserva o real em estado bruto, obviamente. Ele no máximo reorganiza temporalidades dispersas numa forma relativamente estável. A montagem produz inteligibilidade retrospectiva sobre processos originalmente caóticos. E isso inevitavelmente produz confrontos políticos.

Calado parecia compreender intuitivamente esse problema ao narrar suas experiências na UFF. Seus textos possuem estrutura fragmentária, quase febril, justamente porque tentam preservar algo da desordem constitutiva da experiência vivida. Há neles uma recusa inconsciente da excessiva estabilização narrativa. Os

acontecimentos aparecem em fluxo, cheios de personagens, desvios, interrupções, episódios aparentemente laterais e retornos abruptos. Sua escrita preserva o excesso desorganizado da própria vida militante. O cinema documental, contudo, opera de outra maneira. Mesmo quando tenta preservar contradições, ele busca síntese formal. Precisa selecionar:

- ritmos;
- núcleos dramáticos;
- linhas de tensão;
- imagens de condensação histórica.

Por isso, todo filme político produz inevitavelmente uma redistribuição da experiência coletiva. O problema talvez nunca tenha sido simplesmente "uso de imagem". Isso é apenas a superfície jurídica e moralizante de uma tensão muito mais profunda: quem possui legitimidade para estabilizar narrativamente uma experiência política originalmente aberta, contraditória e coletiva? Essa pergunta atravessa subterraneamente toda a polêmica. O meu filme não registra apenas acontecimentos; ele organiza retrospectivamente uma memória possível daquele ciclo histórico e toda memória organizada produz exclusões inevitáveis:

- certos sujeitos adquirem maior permanência;
- certas falas tornam-se mais centrais;
- determinadas imagens passam a sintetizar o período;
- certos conflitos sobrevivem;
- outros desaparecem.

A montagem funciona então como operação histórica concreta. Talvez seja precisamente isso que torna a figura do montador tão sensível em experiências militantes marcadas por forte discurso horizontalista.

Calado talvez intuísse algo semelhante quando denunciava continuamente a burocratização da memória militante e a captura institucional posterior das experiências autônomas. Em vários momentos, seus textos demonstram preocupação com aquilo que poderíamos chamar de "administração posterior da experiência". Ele percebia que certas formas políticas sobrevivem não apenas pela força prática que tiveram, mas pela capacidade de produzir registros relativamente duradouros sobre si mesmas. *UTOPIA e cidade* acabou adquirindo uma função histórica maior do que talvez seus próprios

realizadores imaginassem naquele momento. O filme tornou-se parte material da memória pública daquele ciclo político universitário e isso altera completamente a natureza retrospectiva do conflito. Porque o debate não gira apenas em torno do que aconteceu, mas sobre quem permaneceu narrando o que aconteceu.

A obra introduz uma assimetria temporal inevitável:

- sujeitos envelhecem;
- grupos se dissolvem;
- organizações desaparecem;
- alianças se fragmentam;
- ressentimentos se acumulam;

...mas o filme continua circulando.

A imagem montada preserva uma determinada organização da experiência histórica enquanto os próprios participantes mudam profundamente ao longo dos anos. Surge então um descompasso doloroso entre:

- a memória subjetiva móvel dos indivíduos;
- e a permanência relativamente fixa produzida pela obra audiovisual.

Talvez resida exatamente aí a dimensão mais profunda dessa polêmica tardia. Não se trata apenas de divergência política. Trata-se do choque entre diferentes regimes de permanência histórica.

Autocrítica

Existe um risco constante em qualquer reconstrução retrospectiva de experiências intensas em transformar o passado em narrativa excessivamente coerente. Quinze anos depois, os acontecimentos tendem a adquirir uma linearidade que não possuíam quando estavam efetivamente em curso. O movimento estudantil da UFF foi atravessado por improvisação, impulsividade, vaidade, ressentimentos, sectarismos, confusões estratégicas e conflitos que muitas vezes ultrapassavam qualquer capacidade coletiva de elaboração. Seria artificial reconstruir aquele processo como espaço de maturidade política contínua e eu também participei dessas contradições.

Em vários momentos, a intensidade do conflito político produziu em mim uma postura excessivamente unilateral. A convicção de que determinadas posições eram mais consequentes fez com que eu reduzisse a importância de mediações necessárias para a sustentação coletiva de certas experiências. Havia uma impaciência permanente diante da burocracia estudantil, do discurso vazio, das teatralizações políticas e da incapacidade organizativa de muitos setores. Essa impaciência possuía fundamentos reais, mas frequentemente se convertia em endurecimento prático nas relações internas e não posso negar que eu era a pessoa mais qualificada na produção cinematográfica naquele contexto, com vasta experiência e algum equipamento técnico[9]. O próprio audiovisual, naquele contexto, também funcionava como espaço de concentração subjetiva. A produção dos filmes me obrigava a um grau brutal de dedicação, isolamento e centralização de tarefas. Eu vivia praticamente fundido ao processo de montagem, organização de arquivos, captação de imagens e estruturação narrativa, um trabalho demasiadamente exaustivo e isso produzia uma relação intensa com o material e, inevitavelmente, uma dificuldade maior de abrir mão de determinadas decisões formais. Muitas vezes eu interpretava intervenções externas como tentativas de destruição da coerência do filme antes mesmo de examinar se continham algum elemento legítimo.

Há ainda um aspecto mais profundo: existia, da minha parte, uma crença quase absoluta na potência histórica do audiovisual. Eu realmente acreditava que aqueles filmes poderiam cumprir um papel importante na construção de memória e na disputa política daquele período e essa convicção me levou a assumir níveis de sobrecarga e centralização que acabaram ampliando tensões já existentes no interior do movimento. Em certos momentos, a defesa da autonomia da forma cinematográfica se confundia com uma defesa excessivamente rígida das minhas próprias decisões.

[9] A assimetria existente no campo da produção audiovisual naquele contexto não decorria da posse de grandes estruturas técnicas ou de qualquer condição privilegiada de realização. Eu já tinha um acúmulo anterior de experiência prática em cinema independente e acesso precário a equipamentos adquiridos ao longo de anos de trabalho. A maior parte do material utilizado nas produções era composta por equipamentos usados, tecnologicamente defasados obtidos sob forte limitação financeira. Em intervenções recentes, Josemar atribuiu às minhas câmeras valores fantasiosos, completamente dissociados da realidade concreta em que esses filmes foram produzidos. Para efeito de comparação, uma das últimas câmeras adquiridas por mim foi uma Canon 5D Mark III usada, comprada por aproximadamente R$ 3.500. O audiovisual realizado naquele período se estruturava muito distante de qualquer padrão industrial ou profissional estabilizado, sustentando-se sobretudo por improviso técnico, trabalho concentrado, acúmulo empírico e longas jornadas de produção realizadas sem financiamento contínuo ou infraestrutura adequada.

Outro problema estava na própria dificuldade coletiva de lidar com autoridade. Muitos de nós vínhamos de experiências marcadas por crítica radical às hierarquias tradicionais, mas não possuíamos formas suficientemente maduras de organizar competências reais sem transformar isso em disputa pessoal. A existência de alguém que montava os filmes, organizava os materiais e detinha domínio técnico inevitavelmente criava uma posição diferenciada no interior do processo. Nem eu soube administrar completamente essa posição, nem o coletivo possuía instrumentos políticos mais elaborados para lidar com ela. Também subestimei a permanência histórica daqueles conflitos. Em vários momentos, tratei determinadas tensões como episódicas, imaginando que desapareceriam naturalmente com o tempo. O que ocorreu foi o contrário como se pode notar. Parte dessas contradições permaneceu latente durante anos e reapareceu posteriormente reorganizada pela disputa de memória, ressentimento acumulado e pelas diferentes trajetórias que cada sujeito construiu desde então.

Existe ainda um elemento geracional importante. Éramos jovens atravessados por leituras radicais, experiências intensas de militância e uma forte crença na possibilidade de transformação imediata da realidade. Muitas vezes confundíamos radicalidade verbal com profundidade política. Havia dificuldade de distinguir antagonismo estratégico de conflito pessoal. Isso produzia um ambiente permanentemente tensionado, no qual divergências reais rapidamente adquiriam tonalidade subjetiva explosiva. Nada disso elimina minha crítica às formulações atuais de Josemar. Apenas impede que eu transforme retrospectivamente minha própria posição em lugar de pureza política ou superioridade moral. A experiência foi contraditória para todos os envolvidos. O movimento estudantil daquele período produziu aprendizado, acúmulo teórico, experimentação política e formas importantes de enfrentamento institucional, mas também carregou imaturidade, personalismo, impulsividade e dificuldades organizativas. Talvez uma das maiores limitações daquela geração tenha sido justamente a incapacidade de construir formas duradouras de elaboração coletiva à altura da intensidade das experiências que vivíamos. Produzíamos ações, conflitos, filmes, ocupações, textos, enfrentamentos; acumulávamos acontecimentos em velocidade muito superior à nossa capacidade de compreendê-los historicamente. Parte do que explode hoje nessa polêmica tardia já estava presente, ainda sem linguagem suficientemente desenvolvida para ser formulada com clareza.

O reconhecimento

Uma das dimensões menos explicitadas dessa polêmica diz respeito à disputa por reconhecimento. Embora o conflito apareça, na superfície, organizado em torno de acusações específicas, há um movimento mais profundo relacionado à forma como determinadas trajetórias adquirem visibilidade, permanência e legitimidade pública ao longo do tempo. O debate gira em torno de uma disputa pela autoridade de narrar uma experiência histórica e ocupar determinado lugar no interior dessa memória. O reconhecimento, nesse sentido, não deve ser compreendido como simples vaidade individual ou desejo abstrato de prestígio. Em campos como o audiovisual, a pesquisa e a produção cultural independente, ele se relaciona diretamente às condições concretas de circulação da obra e à possibilidade de permanência histórica do trabalho realizado. Filmes, textos, entrevistas, registros e arquivos produzem interpretações, organizam memória e passam a integrar disputas mais amplas sobre o sentido de uma época. No caso específico do movimento estudantil da UFF entre 2010 e 2013, o audiovisual ocupou posição estratégica exatamente porque condensou parte significativa daquela experiência sob forma relativamente duradoura. Muitos dos acontecimentos que, de outro modo, permaneceriam restritos à memória oral ou a círculos específicos de militância passaram a existir também como registro organizado, acessível e circulante. Isso altera a própria natureza da disputa política. Quem produz esse tipo de material inevitavelmente passa a ocupar uma posição diferenciada na construção da memória coletiva.

Esse aspecto ajuda a compreender por que determinados conflitos reaparecem tantos anos depois. A circulação contínua dos filmes, entrevistas e materiais produzidos naquele período produz efeitos que se prolongam no tempo. O passado permanece ativo porque continua sendo visto, reinterpretado e apropriado por novas gerações. A disputa, portanto, não se refere apenas ao que ocorreu naquele momento, mas à forma como aquele ciclo histórico será lembrado futuramente. O reconhecimento tende então a ser reinterpretado como privilégio indevido, autopromoção ou resultado de manipulação narrativa. Em vez de examinar o processo concreto de trabalho que permitiu a construção dessa trajetória, opera-se uma redução subjetiva onde o sujeito teria “querido aparecer”, “se promover”, “ocupar centralidade” e “se apropriar de imagem alheia”. A longa duração do trabalho desaparece da análise, dando lugar a uma leitura moralizante da visibilidade conquistada. Ao reduzir o reconhecimento à esfera da intenção individual, obscurece-se o próprio problema da produção cultural independente no Brasil. Filmes realizados fora

da indústria, pesquisas desenvolvidas sem estrutura consolidada, trabalhos construídos em décadas de precariedade e instabilidade dependem justamente da capacidade de circulação pública para sobreviver historicamente. Sem isso, desaparecem junto com o encerramento imediato da conjuntura que os produziu.

O reconhecimento raramente se distribui de maneira homogênea em experiências coletivas. Determinados sujeitos acabam se tornando mais visíveis porque ocuparam posições específicas na produção de formas, filmes, textos, registros, obras que permanecem circulando. Isso não elimina a participação coletiva no processo histórico, mas altera a forma como a memória desse processo se organiza socialmente. A dificuldade de lidar com essa assimetria frequentemente produz ressentimentos retrospectivos, sobretudo quando a experiência original já se fragmentou politicamente. A questão central, portanto, não reside em negar o problema do reconhecimento, mas em compreendê-lo historicamente. Toda produção cultural implica disputa por circulação, permanência e legitimidade. O problema começa quando essa disputa deixa de ser analisada a partir das condições concretas da produção e assume a forma de suspeição permanente sobre qualquer trajetória que adquira visibilidade relativamente maior. No fundo, o que aparece é uma contradição própria da produção cultural independente onde sujeitos são convocados a produzir memória, registro e elaboração crítica de experiências coletivas, mas o reconhecimento decorrente dessa produção frequentemente se converte em objeto de hostilidade retrospectiva, sobretudo em contextos marcados por fragmentação política, precariedade material e disputa pela autoridade narrativa do passado.

Uso de imagem, documentário e luta social

Existe um aspecto dessa polêmica que precisa ser retirado da insinuação moral e recolocado no campo concreto do debate jurídico, político e histórico: a natureza do uso de imagem em contextos de luta social, produção documental e registro público. Ao longo das intervenções recentes, consolidou-se a tentativa de produzir a ideia de que teria ocorrido uma espécie de “apropriação indevida” da imagem de participantes do movimento estudantil por meio dos documentários realizados naquele período. O problema dessa formulação é que ela mistura deliberadamente campos distintos: de um lado, o uso comercial e privado da imagem; de outro, o registro documental de acontecimentos públicos inseridos em um processo político coletivo.

A própria legislação brasileira estabelece essa diferença. O artigo 20 do Código Civil prevê proteção ao uso da imagem, mas reconhece exceções relacionadas ao interesse público, histórico, cultural, científico e jornalístico. A jurisprudência brasileira consolidou entendimento segundo o qual registros documentais de manifestações, ocupações, eventos políticos e acontecimentos públicos possuem natureza distinta da exploração comercial individualizada da imagem. Isso ocorre porque, em situações dessa natureza, o documentarista não está transformando indivíduos específicos em objeto privado de exploração, mas registrando um fato social mais amplo. A imagem aparece inserida no interior de uma experiência coletiva, em espaço público, relacionada a acontecimentos de interesse histórico e político. Os próprios tribunais brasileiros reconhecem que sujeitos envolvidos em eventos públicos possuem expectativa reduzida de privacidade em relação ao registro documental dessas experiências. Esse ponto é fundamental porque ajuda a desmontar uma operação discursiva presente nessa polêmica da tentativa de reinterpretar retrospectivamente registros audiovisuais de luta social como se fossem equivalentes a apropriações privadas de imagem para fins mercadológicos ou promocionais. Não é disso que se trata.

Os documentários produzidos naquele contexto possuíam caráter político, histórico e documental. Registravam greves, ocupações, assembleias, conflitos institucionais, repressão universitária e experiências coletivas de organização. As imagens eram captadas em espaços públicos, em acontecimentos públicos e no interior de uma dinâmica política da qual todos os envolvidos participavam conscientemente. Não existia uma relação entre cineasta e "objeto passivo", mas sujeitos imersos no mesmo processo histórico, ainda que ocupando funções diferentes no interior dele. A produção das imagens estava diretamente vinculada às necessidades políticas daquele processo. Em muitos casos, inclusive, a presença da câmera era conscientemente incorporada pelos próprios participantes como instrumento de proteção política e documentação pública dos acontecimentos.

Outro elemento importante reside na própria natureza do cinema documental. Nenhum documentário político se realiza mediante autorização individualizada permanente de cada pessoa que aparece em cada quadro captado em espaço público. Isso inviabilizaria historicamente boa parte da tradição documental, sobretudo aquela ligada ao registro de movimentos sociais, greves, revoltas, ocupações e manifestações populares. O documentário opera precisamente no terreno contraditório entre registro do real,

elaboração estética e disputa de memória. Isso evidentemente não elimina questões éticas relativas à forma como imagens podem ser utilizadas. Existe diferença entre registrar uma experiência coletiva e expor indivíduos de maneira degradante, manipuladora ou descontextualizada. Mas esse debate necessita demonstração concreta de dano, distorção ou exploração individualizada e não apenas a formulação genérica segundo a qual "houve uso de imagem". A própria jurisprudência brasileira considera elementos como interesse público, finalidade cultural, ausência de exploração comercial e inexistência de dano à honra ao avaliar esse tipo de situação. O que se verifica aqui, portanto, é uma tentativa de reorganizar retrospectivamente um conflito político e estético sob linguagem jurídica simplificada, esvaziando um debate complexo sobre produção documental, memória e luta social para o terreno moralizante da "apropriação". Essa operação ignora não apenas as condições concretas em que os filmes foram produzidos, mas também a própria tradição histórica do documentário político enquanto prática de registro coletivo de experiências públicas e socialmente relevantes.

O Tempo

A questão do tempo aparece nas intervenções de Josemar como núcleo subterrâneo de toda a sua leitura política do conflito. O problema nunca esteve simplesmente na velocidade das respostas, na frequência das publicações ou no ritmo desigual das intervenções. O centro da formulação é a tentativa de transformar o tempo disponível em fundamento de legitimidade moral e política, como se a capacidade de produzir filmes, escrever textos longos, organizar arquivos, realizar entrevistas e sustentar uma trajetória contínua de produção intelectual decorresse diretamente de uma posição material privilegiada incompatível com a condição do trabalhador comum. O raciocínio se organiza mais ou menos assim: Arthur produz porque possui tempo; possui tempo porque estaria protegido das determinações concretas do trabalho exaustivo; essa proteção derivaria de uma posição pequeno-burguesa sustentada por privilégios materiais e familiares; logo, sua produção não expressaria trabalho efetivo, mas vantagem social convertida posteriormente em capital simbólico e projeção pública. A fragilidade dessa formulação começa justamente no ponto em que ela pretende adquirir aparência materialista. Existe aí uma confusão profunda entre tempo livre abstrato e trabalho efetivamente realizado. O argumento pressupõe que a produção intelectual ou audiovisual emerge quase automaticamente da disponibilidade temporal, como se a existência de

algumas horas não capturadas diretamente pelo trabalho assalariado bastasse para produzir:

- organização de acervos;
- montagem;
- pesquisa;
- escrita;
- formação técnica;
- leitura;
- continuidade estética;
- elaboração conceitual;
- permanência produtiva ao longo de mais de vinte anos.

O próprio Marx formula o problema de outra forma. O capitalismo além de produzir exploração econômica, reorganiza historicamente a experiência temporal da vida social. O tempo abstrato do capital dissolve progressivamente as fronteiras entre trabalho, sobrevivência e reprodução subjetiva. O problema central não reside em "quem trabalha mais" no plano moral, mas na forma histórica através da qual o capital captura a vida social inteira sob a lógica da valorização. É aí que o argumento de Josemar começa a colapsar. Porque sua formulação reintroduz uma espécie de moral do sacrifício extremamente limitada teoricamente. A legitimidade política segundo sua ótica deriva da exaustão visível. O trabalhador legítimo surge então como figura definida pela exaustão visível e submissão imediata às pressões da sobrevivência material, enquanto a continuidade de uma obra, sua circulação pública e permanência histórica passam a despertar suspeita, como se a própria capacidade de produzir de maneira persistente já indicasse algum privilégio ilegítimo ou uma usurpação simbólica do reconhecimento que deveria pertencer àqueles identificados como os verdadeiros sujeitos da experiência política. Surge uma concepção regressiva segundo a qual produzir muito se tornaria evidência indireta de posição social favorecida.

Mas essa leitura ignora completamente a forma concreta através da qual a produção cultural independente efetivamente existe no capitalismo periférico brasileiro. Grande parte da produção audiovisual independente não nasce da abundância de tempo, estabilidade econômica ou conforto material. Ela emerge precisamente da sobreposição brutal entre:

- precariedade;
- trabalho intermitente;
- improvisação técnica;

- acúmulo exaustivo de funções;
- ausência de financiamento;
- endividamento;
- desgaste físico prolongado;
- instabilidade subjetiva;
- longos períodos sem retorno financeiro.

A produção contínua de filmes fora da indústria raramente constitui expressão de conforto temporal. Em inúmeros casos, ela resulta exatamente do contrário, da compressão extrema da vida em torno da necessidade de realizar a obra apesar das condições materiais adversas. O argumento de Josemar elimina completamente essa dimensão contraditória do trabalho intelectual e artístico. O filme aparece quase como efeito espontâneo do privilégio, e não como resultado de um processo brutalmente concentrado de trabalho, aprendizagem técnica, organização material e insistência subjetiva prolongada. O tempo é retirado do campo da crítica da economia política e reorganizado sob chave psicológica e moralizante, transformado em medida subjetiva de legitimidade, sofrimento e autenticidade política.

Moishe Postone ajuda justamente a desmontar esse tipo de simplificação. Ao reinterpretar Marx, Postone demonstra que o capitalismo moderno não produz apenas exploração quantitativa do trabalhador, mas, sobretudo, uma forma histórica específica de temporalidade abstrata fundada na aceleração permanente da produtividade social. O problema central não reside simplesmente no fato de alguns sujeitos "terem mais horas livres", mas na forma como o próprio tempo social é reorganizado pela dinâmica automática da valorização. A sociedade capitalista produz continuamente sensação de insuficiência temporal generalizada, inclusive em atividades intelectuais e culturais aparentemente autônomas. A ironia é que a própria lógica das plataformas digitais, da resposta contínua, da presença permanente e da aceleração discursiva reproduz exatamente essa temporalidade abstrata analisada por Postone. A compulsão por comentar imediatamente tudo, publicar incessantemente, responder rapidamente e ocupar continuamente o espaço discursivo constitui uma das expressões contemporâneas dessa subsunção do tempo à lógica abstrata da circulação.

A formulação de Josemar revela uma contradição difícil de sustentar historicamente. A denúncia reiterada dos supostos privilégios temporais do outro convive com uma trajetória marcada, durante muitos anos, pela própria existência de tempo relativamente disponível para elaboração, estudo e produção. O problema é que esse

tempo jamais se converteu em obra efetiva, pesquisa consistente, produção audiovisual continuada ou elaboração pública duradoura. A entrada mais estável no trabalho docente da rede pública ocorre apenas posteriormente, num outro momento de sua trajetória. Durante grande parte do período universitário e dos anos imediatamente seguintes, existiam condições objetivas para desenvolvimento de projetos, acúmulo intelectual e produção mais sistemática. A ausência dessa produção não pode ser simplesmente transferida retrospectivamente para a figura do outro sob forma de acusação moral. Isso torna ainda mais contraditória a tentativa de reorganizar o debate em torno da ideia de que a produção contínua de filmes, textos e arquivos decorreria automaticamente de privilégios temporais extraordinários. A questão sempre foi o que cada sujeito fez historicamente com as condições concretas que possuía. A crítica do tempo social desaparece então atrás de uma dramatização subjetiva da exaustão, convertida em fundamento moral de autoridade política e utilizada retrospectivamente para reinterpretar o reconhecimento adquirido pela obra alheia como consequência ilegítima de vantagens pessoais ocultas, o que é mais um traço marcante da sua covardia intelectual.

Além disso, o argumento opera por apagamento seletivo das condições concretas de produção da própria trajetória que pretende criticar. Existe aí um mecanismo ressentido importante. O reconhecimento público adquirido progressivamente pela produção audiovisual passa a ser reinterpretado não como resultado contraditório de uma prática longa e materialmente sustentada, mas como consequência ilegítima de uma posição social favorecida. O trabalho desaparece atrás da suspeita. A permanência da obra torna-se evidência indireta da desigualdade moral entre os sujeitos envolvidos. No fundo, a formulação de Josemar termina produzindo exatamente aquilo que pretendia denunciar. Em vez de analisar historicamente a relação entre tempo, trabalho e produção cultural sob o capitalismo, ela reduz uma questão estrutural complexa a uma oposição simplificada entre:

- o trabalhador sacrificado;
- e o produtor cultural supostamente privilegiado.

Talvez seja exatamente aí que sua leitura mais se afasta do próprio materialismo histórico que tenta reivindicar.

Ausência de Obra

Outro ponto sensível nessa polêmica que organiza silenciosamente boa parte das acusações, ressentimentos e deslocamentos retrospectivos presentes nas intervenções de Josemar gira em torno da relação problemática com a ausência de uma obra materialmente consolidada ao longo do tempo. Não se trata aqui de defender uma concepção produtivista vulgar da política, como se a legitimidade histórica pudesse ser medida apenas pela quantidade de livros, filmes ou publicações realizadas. O problema é outro e possui densidade maior. Toda experiência intelectual, artística ou política que atravessa longos períodos históricos inevitavelmente se confronta com a questão da permanência. Certas práticas desaparecem junto ao encerramento imediato da conjuntura que as produziu; outras conseguem produzir formas relativamente duráveis de inscrição histórica. Essa diferença altera a maneira como trajetórias passam a ser percebidas posteriormente.

O movimento estudantil brasileiro, sobretudo em suas frações mais radicalizadas, produziu ao longo de décadas uma enorme quantidade de sujeitos politicamente intensos cuja atuação se concentrava quase inteiramente na oralidade, na intervenção imediata, na capacidade de mobilização circunstancial e na influência exercida no interior de espaços organizativos específicos no interior das universidades. Muitos desses sujeitos ocupavam centralidade efetiva nas assembleias, ocupações, grupos de estudo, articulações políticas e nos conflitos internos. Sua presença organizava ambientes, debates e relações de força concretas. O problema emerge quando essa centralidade não encontra formas relativamente duráveis de objetivação histórica. Sem produção material relativamente estável, grande parte da experiência política permanece dependente exclusivamente da memória subjetiva daqueles que a viveram. Talvez resida aí uma das tensões mais profundas desta polêmica.

O audiovisual introduz uma perturbação importante nesse processo. O filme preserva acontecimentos e produz permanência relativamente autônoma em relação às trajetórias posteriores dos próprios envolvidos. Uma obra circula independentemente da vontade subjetiva de quem participou originalmente dela. Ela atravessa conjunturas, reaparece em novos contextos, produz interpretações imprevistas e reorganiza retrospectivamente hierarquias simbólicas do passado. Isso cria um problema histórico concreto: quem produziu formas relativamente duráveis de inscrição da experiência coletiva tende a adquirir permanência pública maior do que sujeitos cuja atuação permaneceu concentrada predominantemente na oralidade militante imediata. A questão,

portanto, não é moral, mas histórica. O próprio Marx formula algo semelhante ao analisar o processo de objetivação humana. A atividade prática dos sujeitos prolonga sua existência para além do momento imediato em que ocorre, sedimentando-se em formas objetivadas que passam a compor o próprio tecido histórico e social da experiência humana. A obra constitui precisamente uma dessas formas de objetivação histórica, pois preserva trabalho humano sedimentado materialmente no tempo.

Quando essa objetivação não ocorre, a trajetória tende a depender continuamente da reativação discursiva de si mesma. O sujeito precisa narrar incessantemente sua própria importância porque ela não permaneceu inscrita materialmente em formas relativamente autônomas. Isso ajuda a compreender porque certas figuras políticas desenvolvem relação quase compulsiva com a própria memória militante. O passado precisa ser continuamente reencenado porque sua permanência depende dessa atualização discursiva permanente. Sem ela, a experiência corre risco de dissolução histórica progressiva. A ausência de obra relativamente consolidada produz então um efeito paradoxal: quanto menor a permanência material da trajetória, maior tende a ser a necessidade de centralidade discursiva imediata. Isso talvez explique também a intensidade emocional investida na disputa em torno do audiovisual. Porque o filme cristaliza exatamente aquilo que não pode mais ser reorganizado integralmente pela memória oral posterior. A obra permanece circulando segundo lógica própria, preservando determinadas imagens, determinadas sequências, determinadas organizações narrativas que já não podem ser totalmente submetidas ao controle retrospectivo dos sujeitos envolvidos.

O conflito passa então a envolver temporalidades distintas.

De um lado:

- a fala contínua;
- a intervenção imediata;
- o comentário permanente;
- a necessidade incessante de atualização discursiva.

De outro:

- a obra;
- o arquivo;
- o filme;
- o texto;
- a pesquisa;

- formas materiais que continuam existindo mesmo na ausência do sujeito.

Talvez seja essa assimetria que produza parte tão intensa do desconforto retrospectivo presente nessa polêmica. Porque a permanência histórica raramente se distribui de maneira igual entre todos os participantes de uma experiência coletiva. Certos sujeitos conseguem objetivar parte de sua prática em formas relativamente duráveis; outros permanecem dependentes da reencenação contínua da própria presença passada. Isso não torna automaticamente uma trajetória "superior" à outra. Mas produz efeitos históricos reais sobre memória, reconhecimento e circulação pública. No fundo, a ausência de obra produz também uma relação específica com o tempo histórico, com a memória e com o reconhecimento do outro. A obra alheia passa a funcionar como lembrança permanente daquilo que o próprio sujeito não conseguiu estabilizar materialmente ao longo de sua trajetória.

O Ressentimento e a Ferida Simbólica de Josemar

O que emerge ao longo dessas intervenções é uma relação específica com a memória, com o reconhecimento e com o próprio curso do tempo. Maria Rita Kehl, em suas reflexões sobre o ressentimento, identifica justamente esse movimento no qual o sujeito permanece aprisionado a uma experiência simbólica não elaborada, continuamente reativada no presente como forma de reorganizar a própria posição diante do mundo. O ressentimento reorganiza a relação do sujeito com o tempo, aprisionando a experiência histórica em movimentos contínuos de retorno, reinterpretação e reencenação do passado, que deixa de ser campo aberto de elaboração histórica e assume a forma de uma ferida permanentemente reencenada. Certos acontecimentos retornam incessantemente porque sua repetição fornece sustentação subjetiva à própria narrativa construída pelo sujeito ressentido. A cena original nunca se encerra completamente, pois precisa permanecer aberta.

Esse aspecto ajuda a compreender porque determinadas experiências ocorridas há mais de quinze anos reaparecem hoje revestidas de intensidade desproporcional. O problema já não reside propriamente nos acontecimentos em si, mas na função simbólica que eles passaram a desempenhar. O passado é continuamente reorganizado para preservar determinada posição subjetiva diante do presente. Cada nova intervenção reabre a mesma cena, reinscreve os mesmos conflitos e reposiciona os personagens segundo uma

estrutura narrativa relativamente fixa. A dificuldade de lidar com o reconhecimento histórico desigual produzido pelo próprio curso da vida social é um problema também. O ressentimento frequentemente emerge quando o sujeito percebe que determinadas trajetórias adquiriram circulação, permanência ou visibilidade que ele próprio imaginava ocupar ou compartilhar de maneira mais central. O reconhecimento do outro passa então a ser vivido como perda própria. A existência pública da obra alheia funciona como lembrança contínua de uma posição simbólica que o ressentido acredita ter lhe sido retirada. Nesse contexto, o audiovisual assume papel sensível. Filmes, registros e arquivos possuem permanência material, continuam circulando mesmo quando a experiência política original já se fragmentou. O tempo segue operando sobre esses materiais, incorporando-os a novos debates, novas leituras e gerações. A permanência da obra produz um efeito que ultrapassa a vontade dos sujeitos envolvidos originalmente, adquirindo autonomia relativa.

É aí que a ferida simbólica se intensifica. O ressentimento encontra enorme dificuldade em admitir a autonomia histórica do trabalho alheio. O reconhecimento conquistado ao longo do tempo tende a ser reinterpretado retrospectivamente como usurpação, manipulação ou apropriação ilegítima. O problema já não consiste na investigação concreta das condições em que o trabalho foi produzido, mas na necessidade subjetiva de reorganizar simbolicamente o passado para reduzir a potência pública adquirida pelo outro. Esse movimento produz um efeito importante sobre a própria memória política. A experiência coletiva é comprimida até adquirir a forma estreita de uma disputa subjetiva interminável, incapaz de preservar a complexidade contraditória que atravessava aquele processo histórico. A centralidade da narrativa se desloca da análise histórica para a administração permanente de uma dívida imaginária. Tudo retorna ao mesmo ponto porque a repetição da acusação mantém viva a estrutura ressentida que organiza a relação com o passado. Maria Rita Kehl observa ainda que o ressentimento frequentemente assume forma moralizante. A crítica contínua ao outro fornece ao ressentido uma posição compensatória de superioridade ética. A denúncia reiterada produz certa estabilidade subjetiva porque reorganiza a própria impotência sob forma de condenação permanente do outro. A acusação deixa então de buscar esclarecimento efetivo. Sua função principal passa a ser a manutenção da própria estrutura narrativa que sustenta o ressentimento.

Talvez seja justamente isso que explique o esgotamento progressivo dessa polêmica. Nenhuma demonstração objetiva parece suficiente porque o conflito já não se organiza prioritariamente em torno da verdade factual dos acontecimentos. O que está em jogo é a preservação de uma ferida simbólica que necessita permanecer aberta para continuar fornecendo sentido à própria narrativa construída retrospectivamente. É nessa dinâmica que Josemar frequentemente lambe suas feridas.

A Questão Político-teórica

Um dos aspectos mais frágeis das intervenções de Josemar aparece justamente na maneira instrumental com que mobiliza teoria política. Os conceitos não operam como instrumentos de investigação das relações concretas, mas como mecanismos de legitimação prévia de conclusões já estabelecidas subjetivamente. A teoria comparece como repertório de autoridade discursiva utilizado para produzir efeito de superioridade intelectual sobre o interlocutor. Esse procedimento é visível na forma como autores, categorias e tradições teóricas são incorporados às suas falas. Em vez de partir das determinações concretas do objeto para então mobilizar conceitos capazes de explicá-las, o movimento frequentemente ocorre de maneira inversa: a conclusão subjetiva antecede a análise, e a teoria aparece posteriormente como linguagem de validação dessa conclusão. O conceito deixa então de funcionar como mediação crítica e assume a forma de selo de autenticidade política.

Há uma consequência importante nisso. A teoria perde densidade histórica e circula como capital simbólico de distinção. Certas referências são mobilizadas como prestígio intelectual que carregam no interior de determinados meios militantes e universitários, numa relação ornamental com o pensamento crítico, na qual autores aparecem frequentemente destacados de seus próprios problemas históricos concretos. Isso pode ser percebido no uso recorrente de categorias ligadas à crítica marxiana do trabalho, da temporalidade ou da forma social. Conceitos extremamente complexos são condensados em operações simplificadas de enquadramento moral do interlocutor. A teoria deixa é usada como linguagem sofisticada de acusação subjetiva. Em vez de ampliar o campo de inteligibilidade do conflito, ela reduz a realidade a um esquema interpretativo rigidamente organizado em torno da culpa, do privilégio e da suspeição.

Existe aí uma inversão metodológica significativa. O materialismo histórico nunca se estruturou como sistema de identificação moral dos sujeitos politicamente "puros" ou "ilegítimos". Marx não desenvolve categorias para classificar indivíduos segundo graus de autenticidade revolucionária, mas para compreender formas históricas de organização social, relações de produção, contradições objetivas e processos concretos de reprodução da vida material. Quando conceitos marxistas são reorganizados como instrumentos de julgamento subjetivo permanente, algo decisivo da própria crítica materialista se perde e a teoria passa a cumprir função muito diferente daquela presente na tradição crítica. Em vez de tensionar o pensamento, ela estabiliza previamente o campo da interpretação. O conceito já não abre investigação; encerra. Não produz complexificação do objeto, mas somente enquadramento e não permite examinar contradições reais, pois organiza previamente os personagens segundo posições morais relativamente fixas.

Esse tipo de operação possui ainda outra consequência importante: a realidade concreta tende a desaparecer atrás da coerência interna do discurso teórico. Os fatos tornam-se secundários porque aquilo que importa já estaria garantido pela posição conceitual supostamente correta do enunciador. O conflito deixa então de exigir demonstração rigorosa. Basta que determinados elementos possam ser reorganizados dentro do esquema interpretativo previamente estabelecido. É nesse ponto que a teoria assume função quase sacerdotal. O sujeito que domina a linguagem conceitual passa a ocupar posição de intérprete autorizado da experiência coletiva, como se a posse de determinados referenciais teóricos garantisse automaticamente superioridade analítica sobre os demais envolvidos no processo. A prática concreta, suas ambiguidades, limitações e contradições acabam subordinadas à necessidade de preservar a coerência da própria posição discursiva.

Existe também um problema político mais profundo nisso tudo. Grande parte da tradição marxista mais séria sempre compreendeu teoria e prática como relação contraditória, mediada historicamente e permanentemente aberta à revisão crítica da própria experiência. A teoria não funciona como molde destinado a enquadrar previamente o real. Seu sentido reside justamente na capacidade de apreender movimentos contraditórios efetivamente existentes no interior da vida social. Quando ela se transforma em linguagem de superioridade subjetiva ou mecanismo de administração simbólica das disputas políticas, perde parte importante de sua potência crítica.

Talvez resida aí outra limitação das intervenções de Josemar. A teoria comparece frequentemente como forma de compensação simbólica diante das dificuldades concretas de elaboração histórica da própria experiência. O conceito preenche aquilo que não se estabilizou no plano da obra, da pesquisa sistemática, da produção continuada ou da análise efetivamente desenvolvida ao longo do tempo. Surge então uma relação defensiva com o pensamento crítico, no qual a linguagem teórica funciona menos como mecanismo de reafirmação subjetiva de autoridade política e intelectual.

Conclusão

Talvez o aspecto mais revelador dessa polêmica não esteja propriamente nas acusações formuladas, mas na incapacidade de sustentar um debate à altura da experiência histórica que lhe deu origem. Quinze anos depois, o que retorna não é apenas uma divergência sobre filmes, imagens ou decisões de montagem, mas a dificuldade persistente de lidar com processos coletivos sem reorganizá-los retrospectivamente em torno de disputas de autoridade, ressentimentos acumulados e narrativas autocentradas. A experiência do movimento estudantil da UFF entre 2010 e 2013 foi real, intensa e contraditória. Produziu enfrentamentos concretos, formas de organização, experiências de radicalização política, experimentações culturais e também conflitos, personalismos, impulsividade e limites organizativos profundos. Nada disso pode ser compreendido adequadamente por meio de caricaturas morais ou esquemas simplificados de interpretação. A tentativa de reduzir aquele processo a uma sucessão de intenções ocultas ou desvios individuais empobrece precisamente aquilo que havia de mais importante nele: sua dimensão histórica.

Ao longo deste texto, procurei restituir parte dessa complexidade. Não para estabilizar uma versão definitiva do passado, mas para recolocar o debate em um terreno minimamente verificável, no qual categorias políticas não funcionem como insultos, memória não substitua demonstração e suspeição permanente não ocupe o lugar da análise. O problema central jamais esteve na existência de divergências. Divergências fazem parte de qualquer experiência política viva. O problema aparece quando a crítica abandona a investigação concreta das práticas e para operar predominantemente por imputação subjetiva, reorganizando o conflito em torno da avaliação moral dos indivíduos. Existe também uma questão mais ampla atravessando tudo isso: a relação

difícil que muitos espaços políticos mantêm com a produção cultural relativamente autônoma. O audiovisual, justamente por produzir memória materializada, circulação pública e permanência histórica, ocupa uma posição sensível nesse tipo de experiência. Quem produz registros, filmes, arquivos e interpretações inevitavelmente participa da disputa pelo sentido do passado. Essa posição gera tensões reais, sobretudo quando o reconhecimento decorrente desse trabalho passa a ser percebido retrospectivamente como forma de centralização ilegítima, e não como resultado contraditório de uma prática efetivamente realizada sob condições concretas. Também não tenho interesse em reconstruir minha própria trajetória como lugar de coerência absoluta. A autocrítica apresentada anteriormente possui importância justamente porque impede essa falsa exterioridade. Houve centralização, endurecimento, unilateralidade e dificuldades reais de mediação. Houve excesso de confiança na potência do audiovisual e subestimação dos conflitos que se acumulavam ao redor dele. Seria artificial apagar essas dimensões. Ao mesmo tempo, reconhecer essas contradições não significa aceitar a transformação retrospectiva de um processo complexo em narrativa simplificada de manipulação ou apropriação.

No fundo, talvez essa polêmica revele algo mais melancólico do que propriamente dramático: a dificuldade de certas experiências políticas produzirem formas duradouras de elaboração histórica sobre si mesmas. Parte significativa daquela geração viveu processos intensos de radicalização, mas acumulou poucos instrumentos coletivos para compreender criticamente os próprios limites. Muitas das tensões atuais surgem justamente desse desencontro entre intensidade vivida e elaboração insuficiente. Por isso, prolongar indefinidamente esse conflito já não possui utilidade real. Os materiais existem. Os filmes existem. As trajetórias são públicas. As contradições daquele período permanecem abertas à investigação séria de quem desejar enfrentá-las com rigor histórico e político. O restante tende apenas à repetição improdutiva de um circuito no qual volume substitui precisão, suspeição substitui demonstração e memória substitui análise. Este texto encerra minha participação pública nessa polêmica. Não porque o debate tenha alcançado síntese ou conciliação, mas porque seus limites já se tornaram suficientemente evidentes. A partir daqui, o mais importante talvez seja preservar a capacidade de reflexão crítica sobre aquela experiência sem permitir que ela seja inteiramente absorvida pela pequena política retrospectiva que hoje tenta reorganizá-la.

FIM!