

SEMINA

Revista dos Pós-Graduandos em História - UPF

Dossiê:

Sons dos silêncios: Crimes e prisões sob uma perspectiva histórico-interdisciplinar

Volume 21 | Número 1 | Ano/período: jan/abril 2022

Edição eletrônica

DOI: 10.5335/srph.v21i1.13383

ISSN: 2763-8804

Intermedialidade e história em *Topografia de um Desnudo* (Teresa Aguiar, 2009)

Mariana Dias Antonio¹  

Pedro Plaza Pinto²  

DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

OPEN  ACCESS

Referência

ANTONIO, Mariana Dias. PINTO, Pedro Plaza. Intermedialidade e história em *Topografia de um Desnudo* (Teresa Aguiar, 2009) **Revista Semina**, Passo Fundo, vol. 21, n. 1, p. 70-89, jan-abr 2022. Semestral.

Recebido em: 28/01/2022 | Aprovado em: 20/04/2022 | Publicado em: 08/08/2022

¹ Doutora e Mestra em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR).

² Professor Associado do departamento de História e do Programa de Pós-graduação da UFPR. Professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo da UNESPAR. Professor do curso de História-memória e imagem, pesquisador de cinema brasileiro.

Intermedialidade e história em *Topografia de um Desnudo* (Teresa Aguiar, 2009)

Resumo

A partir dos conceitos de intermedialidade e argumentos de fonte, o artigo apresenta e analisa os modos como o longa-metragem *Topografia de um desnudo* (Teresa Aguiar, 2009) se apropria de fotografias e edições pertencentes a acervos do jornal carioca *Ultima Hora*, bem como estabelece uma montagem com relatos de jornalistas para contar ao espectador o que teria sido a “Operação mata-mendigos”, pano de fundo histórico para a trama. Para tal finalidade, o artigo apresenta uma breve história do longa-metragem e sua estrutura narrativa, para então realizar um rastreamento e questionamento dos documentos mobilizados pelo filme e suas formas de apropriação. Ao final, empreende-se uma breve crítica da recepção de *Topografia de um desnudo*.

Palavras-chave: Topografia de um desnudo; Intermedialidade; Argumentos de fonte.

Intermediality and history in *Topografia de um Desnudo* (teresa aguiar, 2009)

Abstract

Based on the concepts of intermediality and arguments from source, the article shows and analyzes the ways in which the film *Topografia de um desnudo* (Teresa Aguiar, 2009) appropriates photographs and editions from archives of the Rio de Janeiro’s newspaper *Ultima Hora*, as well as it establishes a montage with journalists’ accounts to tell the viewer what would have been the “Operation killer of beggars”, the historical background for the plot. For such purpose, the article presents a brief history of the film and its narrative structure, to then perform an inquiry with the documents mobilized by the film and the ways in which they were appropriated. At the end, it proceeds with a brief criticism of the reception of *Topografia de um desnudo*.

Keywords: Topography of a bare. Intermediality. Arguments from source.

Intermedialidad y historia en *Topografia de um Desnudo* (teresa aguiar, 2009)

Resumen

A partir de los conceptos de intermedialidad y argumentos a partir de fuentes, el artículo presenta y analiza las formas con que el largometraje *Topografia de um desnudo* (Teresa Aguiar, 2009) se apropia de fotografías y ediciones pertenecientes a las colecciones del diario carioca *Ultima Hora*, así como establece un montaje con testimonios de periodistas para contarle al espectador lo que habría sido la “Operación Mata-Mendigos”, tras fondo histórico de la trama. Para ello, el artículo presenta una breve historia del largometraje y su estructura narrativa, para luego realizar un rastreo y cuestionamiento de los documentos movilizados por la película y sus formas de apropiación. Al final, el artículo avanza con una breve crítica de la recepción de *Topografia de um desnudo*.

Palavras-clave: Topografía de un desnudo. Intermedialidad. Argumentos de la fuente.

Em 1965, o dramaturgo Jorge Díaz parte do Chile para a Espanha em plena ditadura franquista. O contato com esse novo cenário político deixa marcas em seus textos posteriores, transitando de um teatro absurdista, que explora dramas e conflitos individuais, para um teatro mais político e crítico à situação latino-americana. O militarismo, a repressão, e a exploração pelas elites econômicas e pelo capital estrangeiro se tornam mais presentes em suas obras (POVEDA, 2015).

Nesse mesmo contexto, em julho de 1965, nasce *Topografía de un desnudo* (DÍAZ, 1996). O texto dramaturgico enfoca o extermínio de miseráveis que ocupam um aterro sanitário numa genérica cidade latino-americana. Os personagens são igualmente genéricos, cada qual representando uma posição social: os “mendigos”, o governador, o cabo, a prostituta, o jornalista etc. A partir dessas abstrações, Díaz retrata uma situação típico-ideal inspirada num acontecimento real, a “Operação mata-mendigos”, ocorrida no estado brasileiro da Guanabara entre 1962 e 1963 (POVEDA, 2015), quando agentes vinculados ao Serviço de Repressão à Mendicância (SRM) executaram e atiraram “mendigos” aos rios Guandu e da Guarda. O caso teve ampla repercussão na imprensa nacional e internacional, além de desencadear a abertura de uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) em âmbito estadual (ANTONIO, 2019). Como é de se imaginar, essa narrativa inspirada em fatos nacionais geraria interesse e seria transportada ao Brasil.

Em 1969, Teresa Aguiar e seus alunos da Escola de Artes Dramáticas da Universidade de São Paulo (EAD-USP) assistiram à encenação de *Topografía de un desnudo* na Colômbia. Renata Pallottini traduziu a obra para que o grupo Rotunda pudesse encená-la, mas o texto ficou interditado pela censura federal entre 1972 e 1985. A liberação da peça se deu parcialmente, mediante renovações quinzenais, cabendo à atriz e assistente de direção, Ariane Porto, providenciá-las. A peça estreou em 18 de setembro de 1985, em Campinas, sob a direção de Teresa Aguiar. (AGUIAR, 1992; PORTO, 2007).

O aspecto fortemente intermediático do espetáculo, com projeções fílmicas e fotográficas, levaria a diretora a idealizar um longa-metragem. Embora a transição para o regime democrático tenha eliminado a censura política, a censura econômica ainda seria um desafio. As tentativas de captação de recursos junto à Secretaria para o Desenvolvimento Audiovisual se iniciaram com a Portaria nº 12/1997, por meio da Raiz Produções Cinematográficas. O prazo foi prorrogado sucessivamente até a Portaria nº 35/1999. As tentativas de captação foram retomadas junto à Agência Nacional do Cinema (Ancine) com a Deliberação nº 76/2003, agora por meio da TAO Produções Cinematográficas. Novas prorrogações de prazo ocorreram até a Deliberação nº 206/2008. O projeto foi iniciado em 2006, no recém-criado Polo Cinematográfico de Paulínia (PORTO, 2007).

Topografía de un desnudo chegou às salas de cinema em novembro de 2009. Os atrasos e entraves contribuíram para que o filme estresse em momento oportuno, tendo em vista o destaque que o tema da gentrificação ganhou no debate público com os megaeventos no Brasil, como os Jogos Pan-Americanos de 2007, a Copa do Mundo de 2014 e as Olimpíadas de 2016. O contexto também é marcado pela crescente participação feminina na direção de filmes nacionais e como os anos dourados

do documentário brasileiro, devido à recorrente interação entre procedimentos documentais e ficcionais (MARSH, 2012; MATTOS, 2018).

Imersa nesse contexto e em oposição ao texto dramático típico-ideal de Díaz, Teresa Aguiar introduz referentes históricos e culturais na narrativa. Entre esses referentes, merecem especial atenção alguns documentos de acervos, como páginas de jornal, fotografias e até mesmo relatos de jornalistas exibidos durante o filme, trazendo uma versão do que teria sido a “Operação mata-mendigos” enquanto acontecimento histórico. Essa apresentação da História que tensiona os limites entre ficção e realidade, instrumentalizada por argumentos de fonte e construída pela combinação de mídias, é objeto de interesse do presente trabalho.

A estrutura geral de Topografia de um Desnudo

O longa-metragem pode ser dividido em seis blocos narrativos. Inicialmente, o “mendigo” Russo (Lima Duarte) e a jornalista Abel (Ariane Porto) se apresentam em vozes extracampo enquanto cenas deslocadas, em preto e branco, exibem as circunstâncias de suas mortes, antecipando o desfecho da trama. Os protagonistas conversam numa cena com fortes tons alaranjados que sinaliza um plano-espço pós-morte. Seguem-se para os créditos iniciais, mesclando cenas em preto e branco e fragmentos fílmicos com depoimentos de jornalistas ainda não identificados. Os jornalistas discorrem sobre a “Operação mata-mendigos”, abordando as supostas motivações (visita da rainha britânica ao Brasil), viabilidade (“facilidade” de resolver o problema da mendicância no Rio de Janeiro), seu agenciamento (pelo “setor de mendicância”) e a impunidade dos crimes (ao capturarem, “julgarem”, matarem e ficarem impunes). Cenas de rotativas de jornais entremeiam os relatos numa estrutura que se utiliza de códigos e procedimentos desenvolvidos pelo gênero documentário.

O segundo bloco regride em relação à linha temporal estabelecida. Russo aparece nas margens de um rio, agonizante. Agentes do Departamento de Repressão a Mendicância (DERMEN) adentram o depósito de lixo próximo ao rio Guandu acompanhados de topógrafos, se deparam com o cadáver do protagonista e interrompem as atividades sob ordens do chefe do DERMEN, Manoel (Ney Latorraca). Uma transição de cenas ambienta a trama no Rio de Janeiro, com planos aéreos da cidade e uma trilha de bossa nova. Na sequência, Abel e os jornalistas Silvino (Germano Pereira) e Verônica (Tatiana Conde) transitam de carro e tomam conhecimento, pelo rádio, da descoberta de um cadáver às margens do Guandu. Os jornalistas rumam ao local, onde flagram policiais, discutem e se retiram sob ordens do cabo Lucas (José de Abreu). O choque causado pela visão do cadáver, apresentado como uma fotografia enquanto Abel rememora a cena durante o banho, se somará a outras motivações para que ela investigue o caso.

O terceiro bloco apresenta três microcosmos que se entrelaçam com o duplo plano-espço estabelecido (o pós-morte e o terreno). O Poder Público estadual realiza uma reunião na sede do

governo visando abafar o caso, estando presentes a secretária do governador (Rafaella Puopolo) e alguns militares de alta patente. O movimento estudantil (do qual fazem parte Silvino e Verônica) vai às ruas protestar com diversas pautas, como as reformas de base, a reforma universitária e contra o bloqueio econômico norte-americano a Cuba, mas é reprimido pela polícia. Clemente (Kito Junqueira), proprietário do jornal onde Abel trabalha, colabora para o plano de urbanização do governo, motivo das mortes de “mendigos”, e busca acobertar os crimes para transmitir uma imagem positiva da cidade. Num coquetel, após uma coletiva de imprensa do governo, Abel se enciuma ao ver Clemente com uma moça mais jovem, o que a encoraja a vincular o governo aos crimes contra “mendigos” na sua coluna social. A repercussão do texto enfurece as autoridades públicas e, por telefone, a secretária do governador ressalta a Clemente que o jornal não poderia permitir publicações com aquele teor. As pressões contra Clemente se revertem em censuras contra Abel, mas a jornalista reage investigando o caso por conta própria.

O quarto bloco enfoca os protagonistas, paralelizando as histórias de Abel e Russo. A jornalista busca investigar o caso e passa a ser perseguida por Manoel, enquanto a repercussão midiática acelera os crimes contra “mendigos”. Após uma discussão com sua companheira Teo (Nilda Maria), Russo é expulso de seu casebre e fica exposto à violência dos policiais, que o capturam e o conduzem à delegacia, onde é levado para uma sala escura e torturado pelo cabo Lucas para delatar uma suposta célula comunista. Liberado, Russo retorna ao depósito de lixo e expõe os planos de desocupação do terreno aos seus companheiros, gesto que apenas aumenta o isolamento do protagonista na comunidade.

O quinto bloco traz uma escalada de violências. Russo, solitário, é capturado por policiais que o conduzem manietado à ponte do rio Guandu e o atiram às águas. O corpo do protagonista é encontrado no depósito de lixo e, diante da falta de viaturas do Instituto Médico Legal (IML), permanece vigiado pelo cabo Lucas. Abel comparece para questionar sobre o caso, contrapondo a versão do policial, mas se retira após ser ameaçada. Uma tomada de câmera zenital traz Abel, sentada em sua cama, com várias fotografias e documentos espalhados, e a personagem narra suas descobertas com voz extracampo (e com a projeção de fotografias de arquivo). Na sequência, a jornalista relata suas descobertas para Silvino e Verônica, temendo ser executada. O cabo Lucas, ainda aguardando a viatura do IML, é assassinado pelos mesmos executores de Russo. Na noite seguinte, Abel retorna ao depósito de lixo, mas passa a ser perseguida por Manoel em outro veículo. A protagonista é encurralada num beco, capturada, manietada, executada a tiros e lançada ao rio Guandu pelos mesmos executores de Russo e do cabo Lucas.

O sexto bloco traz um desfecho trágico, intercalando a repressão policial contra uma nova manifestação estudantil e a invasão do depósito de lixo por policiais armados, que executam os “mendigos” do local. Silvino e Verônica estão na manifestação. Um contraste é estabelecido entre cenas de violência generalizada nos dois ambientes e a calma que sucede, quando Manoel e Paco (Gracindo Júnior) observam indiferentes os resultados do extermínio no depósito de lixo. Finda essa

narrativa central, apresenta-se uma sucinta explicação sobre a “Operação mata-mendigos” entremeada por recortes do jornal *Ultima Hora*, filmagens de época, e outros fragmentos orais dos jornalistas ora exibidos, agora devidamente identificados ao espectador.

Intermedialidade e argumentos de fonte

São perceptíveis as tentativas de recuperar e apresentar a História em vários momentos do filme, e as próprias manifestações estudantis são um bom exemplo de como a trama é reinserida e contextualizada no Brasil no início da década de 1960. Pautas contra o intervencionismo norte-americano, a favor das reformas de base e a própria mobilização do movimento estudantil são notáveis no período (FAUSTO, 2010). Apesar de as referências históricas e políticas serem acertadas, elas também são genéricas e estereotipadas, uma vez que tais temas são evidentes ao longo de toda a década de 1960, e não apenas durante os anos de 1962 e 1963.

A trama é abertamente ficcional e o longa-metragem não intenta tensionar os limites entre ficção e realidade no enredo, não cabendo maiores considerações quanto a isso. Os créditos iniciais são explícitos quanto à inspiração no texto dramático de Jorge Díaz, e não em um acontecimento histórico. Todavia, momentos deslocados da narrativa central adquirem aspecto enfaticamente documental por meio da intermedialidade e argumentos de fonte.

A intermedialidade pode ser entendida como o estudo das interações, interferências, intersecções e relações entre mídias. Diante da polissemia do termo, Irina Rajewsky (2012) sugere três formas distintas para o fenômeno: [1] intermedialidade como transposição midiática, que consiste na transformação de um produto de mídia originário (como o teatro) em outro derivado (como o cinema); [2] intermedialidade como combinação de mídias, que consiste em combinar duas ou mais formas midiáticas distintas, contribuindo cada qual de maneira específica para o produto final; e [3] intermedialidade como referências intermidiáticas, que consiste na utilização de referências próprias e características de um tipo de mídia no produto de outro tipo de mídia, tendo assim uma mídia de referência e outra que se refere a essa.

Topografia de um desnudo abarca as três categorias de intermedialidade, por se basear no texto dramático de Jorge Díaz (transposição midiática), reproduzir fotografias e jornais em complemento à narrativa (combinação de mídias) e se apropriar de elementos da linguagem teatral e de outros gêneros fílmicos, como o documentário (referências intermidiáticas). A transposição midiática se opera em vários níveis na construção do longa-metragem: o noticiário internacional sobre um acontecimento brasileiro inspira um dramaturgo chileno a produzir uma obra com a mesma temática; o contato de uma dramaturga brasileira com a peça resulta em adequações e modificações na sua estrutura narrativa e cênica para o teatro brasileiro; e a peça é retrabalhada como narrativa fílmica.

A combinação de mídias se apresenta já no texto de Díaz, com a sugestão de projeções filmicas e fotográficas durante a encenação, mas a incorporação de documentos (jornais e fotografias) e depoimentos pelo longa-metragem resulta em certa hibridização com o gênero documentário por meio de argumentos de fonte. Os argumentos de fonte consistem na apropriação e incorporação de “fontes confiáveis” à narrativa audiovisual, podendo ser depoimentos, testemunhos, entrevistas ou apresentação de fontes documentais. Bordwell e Thompson (2013) também abordam argumentos centrados no tema (apelo às crenças comuns sobre o assunto) e argumentos centrados no espectador (apelo aos afetos da audiência). Em *Topografia de um desnudo*, com documentos e depoimentos advindos direta ou indiretamente do jornal *Ultima Hora*, enfaticamente político e afetivo, uma separação entre os três tipos de argumento se torna dificultosa. Optamos por tratar apenas de argumentos de fonte devido à crença do espectador comum, sem amplo conhecimento sobre o jornalismo popular da época¹.

Apresentados estes conceitos, nossa atenção se volta aos argumentos de fonte instrumentalizados pelo longa-metragem. Rastreamos doze fotografias exibidas, aqui identificadas conforme sua catalogação junto ao Arquivo Público do Estado de São Paulo (APESP), Acervo Iconográfico, Fundo *Ultima Hora* (Tabela 01).

¹ Para sensacionalismo e política no jornal *Ultima Hora*, Cf. SIQUEIRA, Carla. Sensacionalismo e retórica política em *Última Hora*, *O Dia* e *Luta Democrática* no segundo governo Vargas (1951-1954). In: NEVES, Lúcia Maria Bastos P. et al. (orgs.). **História e imprensa**: representações culturais e práticas de poder. Rio de Janeiro: DP&A; Faperj, 2006. p. 414-425.

Tabela 01: Fotografias exibidas em *Topografia de um desnudo* por ordem de aparição

Tempo	Código da imagem	Publicada	Data de publicação	Observações
00:09:14	ICO-UH-1035-A-224	Sim	02/02/1963 12/04/1970	Fotografias compõem a capa de um jornal fictício confeccionado para o longa-metragem (narrativa central)
00:09:14	ICO-UH-1035-A-245	Sim	02/02/1963	
01:04:53	ICO-UH-1035-A-262	Não	-	Fotografias exibidas enquanto Abel narra suas descobertas sobre o caso (narrativa intermediária, objeto de análise no presente trabalho)
01:04:55	ICO-UH-1035-A-242	Sim	30/01/1963	
01:04:58	ICO-UH-1035-A-253	Não	-	
01:04:59	ICO-UH-1035-A-165	Não	-	
01:05:02	ICO-UH-1035-A-264	Sim	30/01/1963	
01:05:13	ICO-UH-1035-A-244	Sim	30/01/1963	Fotografias espalhadas sobre a cama de Abel (narrativa central)
01:05:13	ICO-UH-1035-A-167	Não	-	
01:05:13	ICO-UH-1035-A-238	Não	-	
01:05:13	ICO-UH-1035-A-239	Sim	30/01/1963	
01:05:13	ICO-UH-1035-A-315	Não	-	

Fonte: elaborado pelos autores.

O valor desses elementos para a construção de uma memória sobre o caso varia conforme seu posicionamento no filme. Elementos entranhados à narrativa central, explicitamente ficcional, tendem a ser menos valorados pelo espectador enquanto registros do que fora a “Operação mata-mendigos”. Todavia, estruturas mais autônomas adquirem um enfático aspecto documental, criando certa impressão de evidência histórica sobre o assunto.

Entre as fotografias incorporadas à narrativa central, as duas primeiras foram utilizadas para compor um jornal fictício exibido durante um diálogo entre Teo e Paco no segundo bloco narrativo (Figura 01), quando comentam, com certo descaso, sobre os planos do governo em construir prédios sobre o depósito de lixo. Conforme consultado junto ao APESP, as fotografias trazem respectivamente as imagens de testemunhas ouvidas durante o inquérito criminal sobre a “Operação mata-mendigos” (ICO-UH-1035-A-224)² e a fachada do Regimento de Cavalaria Caetano de Faria (ICO-UH-1035-A-245)³ onde os implicados nos crimes foram presos preventivamente durante as investigações (ANTONIO, 2019).

² ANÔNIMO. **ICO-UH-1035-A-224**. fev. 63. 1963. 1 fotografia p&b, 24x30cm. Fundo *Última Hora*, APESP.

³ PAIXÃO, Paulo André. **ICO-UH-1035-A-245**. fev. 63. 1963. 1 fotografia p&b, 20x25cm. Fundo *Última Hora*, APESP.



Figura 01. Cena em que Paco lê o jornal fictício em *Topografia de um desnudo*. **Fonte:** TOPOGRAFIA, 2011.

Outras cinco fotografias são exibidas sobre a cama de Abel durante o quinto bloco narrativo. Esse plano é exibido antes e depois de a jornalista narrar suas descobertas ao espectador. Para facilitar a identificação de cada fotografia, indicamos seu posicionamento em cena na Figura 02.

As três primeiras fotografias (respectivamente ICO-UH-1035-A-244, ICO-UH-1035-A-167 e ICO-UH-1035-A-238)⁴ trazem assuntos sem relação direta com a “Operação mata-mendigos”. Capturadas nos primeiros meses de 1963 (momento de ruidosa produção documental sobre o caso em vista de vários inquéritos e especulações), suas supostas relações foram cristalizadas pelo arquivo do jornal *Ultima Hora*, que congregou fotografias de variados assuntos sob a descrição genérica “mendigos atirados ao rio da Guarda por policiais do ‘pelotão de extermínio’”. A quarta fotografia (ICO-UH-1035-A-239)⁵ traz a placa de identificação da ponte do rio da Guarda em plano próximo, e

⁴ Respectivamente: PEDRO; PAIXÃO. **ICO-UH-1035-A-244**. jan. 63. 1963. 1 fotografia, p&b, 18x25cm. Fundo *Ultima Hora*, APESP; SANTOS, Luiz; RIBEIRO, Amado. **ICO-UH-1035-A-167**. jan. 63. 1963. 1 fotografia, p&b, 12x15cm. Fundo *Ultima Hora*, APESP; RIBEIRO. **ICO-UH-1035-A-238**. jan. 63. 1963. 1 fotografia, p&b, 20x25cm. Fundo *Ultima Hora*, APESP.

⁵ ESTRÊLA. **ICO-UH-1035-A-239**. jan. 63. 1963. 1 fotografia, p&b, 20x25cm. Fundo *Ultima Hora*, APESP.

foi publicada em duas ocasiões (04 de fevereiro de 1963 e 22 de setembro de 1965)⁶ visando fornecer uma referência geográfica aos crimes. A quinta fotografia (ICO-UH-1035-A-315)⁷, nunca publicada, traz uma linha férrea paralela à ponte do rio da Guarda; sua data de captura e outras fotografias semelhantes na mesma pasta nos indicam se tratar da primeira reconstituição dos crimes durante o inquérito criminal⁸.



Figura 02. Cena da cama de Abel em *Topografia de um desnudo*. Fonte: TOPOGRAFIA, 2011.

Essas fotografias e os documentos visíveis conferem certa impressão de consistência material e documental dos crimes narrados, elevando o grau de veracidade subjetivo do espectador em relação ao discurso narrativo. As falas, em voz extracampo, criam uma espécie de narrativa intermediária que

⁶ BALANÇO das atrocidades do “pelotão de extermínio” revela: polícia transformou GB em cidade-terror. *Última Hora* (Matutino), Rio de Janeiro, 04 fev. 1963. p. 17. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/386030/86871>. Acesso em: 24 mar. 2021; OS GRANDES crimes do govêrno que está pedindo votos - I; mata-mendigos. *Última Hora* (Vespertino; Suplemento “Revista UH”), Rio de Janeiro, 22 set. 1965, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/386030/113213>. Acesso em: 24 mar. 2021.

⁷ SANTOS, Luiz. *ICO-UH-1035-A-315*. jan. 63. 1963. 1 fotografia, p&b, 20x30cm. Fundo *Última Hora*, APESP.

⁸ “ASSIM nós lançamos os inúteis para a morte”. *Última Hora* (Vespertino), Rio de Janeiro, 28 jan. 1963. p. 8. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/386030/86698>. Acesso em: 24 mar. 2021.

compõe a narrativa central, mas sob uma estrutura cênica que hibridiza ficção e documentário: “No dia 10 de setembro, foram retirados os corpos de seis mendigos do rio da Guarda, próximo ao limite do Estado. Foram apuradas as mortes de três mendigos por espancamento e um crime de natureza sexual contra uma mendiga que conseguiu sobreviver. Na madrugada do dia 15, uma vizinha ouviu gritos na ponte do rio Guandu” (TOPOGRAFIA, 2011).

Os fatos narrados por Abel são majoritariamente fictícios. Uma comparação com o trabalho de Mariana Dias Antonio (2019), que apresenta o caso a partir de uma análise seriada de edições do *Ultima Hora*, nos traz as seguintes divergências: o rio da Guarda foi local dos crimes somente em 17 de janeiro de 1963, cuja ocasião seis vítimas foram atiradas em suas águas, mas nem todas vieram a óbito; no mesmo dia ocorreu um crime sexual contra Maria Luiza do Socorro; menciona-se uma morte por espancamento, nas dependências do SRM; e os únicos relatos de gritos são do motorista Mário Teixeira, implicado na chacina, que teria estacionado a viatura próxima à ponte do rio da Guarda e ouvido os gritos das vítimas. Enquanto a protagonista narra suas descobertas, exibem-se outras cinco fotografias (Figura 03).

A primeira fotografia (ICO-UH-1035-A-262)⁹ traz um cadáver em plano médio, descalço, com as mãos sobre o corpo, num ambiente depredado. Capturada em fevereiro de 1962 e nunca publicada, seu assunto fora um crime contra pessoa em situação de rua no bairro da Lapa, sem relação com a “Operação mata-mendigos”. A segunda e a quinta fotografias (ICO-UH-1035-A-242 e ICO-UH-1035-A-264)¹⁰ trazem “mendigos” idosos, em plano médio, novamente sem relação direta com a “Operação mata-mendigos”. Todavia, a construção de uma suposta relação se dá com a publicação conjunta dessas imagens pelo *Ultima Hora*. A legenda é exemplar quanto à instrumentalização dos afetos para a oposição política contra o então governador da Guanabara, Carlos Lacerda: “[...] eis a reação da boa velhinha [...], que escapou das garras das feras nazistas, por estar recolhida ao Abrigo Cristo Redentor. [...] o velhinho dorme com a tranquilidade de quem se livrou também dos caçadores de fracos e oprimidos. Mas a ameaça paira ainda sobre a cabeça dos que vivem ao léu, ao alcance do ódio lacerdista à solta”¹¹.

⁹ FERREIRA. **ICO-UH-1035-A-262**. jan. 63. 1963. 1 fotografia, p&b, 15x25cm. Fundo *Ultima Hora*, APESP.

¹⁰ Respectivamente: RODOLPHO. **ICO-UH-1035-A-242**. jan. 63. 1963. 1 fotografia, p&b, 20x25cm. Fundo *Ultima Hora*, APESP; RODOLPHO. **ICO-UH-1035-A-264**. jan. 63. 1963. 1 fotografia, p&b, 20x25cm. Fundo *Ultima Hora*, APESP.

¹¹ ULTIMA HORA. *Ultima Hora* (Matutino), Rio de Janeiro, 30 jan. 1963. p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/386030/86751>. Acesso em: 24 mar. 2021.



Figura 03. Sequência de fotografias exibidas em *Topografia de um desnudo*. **Fonte:** TOPOGRAFIA, 2011.

A terceira fotografia (ICO-UH-1035-A-253)¹², capturada em fevereiro de 1963 e nunca publicada, traz a segunda reconstituição de crimes durante o inquérito criminal, sobre a ponte do rio Guandu. E a quarta fotografia (ICO-UH-1035-A-165)¹³ traz Durval Dias, vítima de arbitrariedades policiais na Invernada de Olaria. Novamente, não há uma relação direta com os crimes do SRM, mas a relação também não foi construída pelo longa-metragem, pois a mesma CPI que investigou a “Operação mata-mendigos” também apurou denúncias contra outros estabelecimentos policiais da Guanabara, com destaque para a Invernada de Olaria (ANTONIO, 2019).

Todas as fotografias exibidas no longa-metragem pertencem à mesma pasta do Acervo Iconográfico do APESP, Fundo *Ultima Hora* (ICO-UH-1035-A). Outras fotografias sobre a “Operação mata-mendigos” e temas correlatos podem ser consultadas nas pastas ICO-UH-1034, ICO-UH-1035, ICO-UH-1038, ICO-UH-1084 e ICO-UH-1085, totalizando 289 registros fotográficos supostamente sobre o assunto. Algumas fotografias exibidas no filme foram confeccionadas pela produção, retratando os personagens, e não conseguimos rastrear a fotografia do corpo desarticulado que Abel rememora durante o banho no segundo bloco narrativo. Uma análise ampla da pasta utilizada pela produção minimiza o choque como critério de seleção. Entre os 179 registros fotográficos ali arquivados, constam fotografias de ossadas, cadáveres, armas apreendidas e reconstituições que

¹² ESTRELA; RIBEIRO. **ICO-UH-1035-A-253**. jan. 63. 1963. 1 fotografia, p&b, 20x25cm. Fundo *Ultima Hora*, APESP.

¹³ SANTOS, Luiz; RIBEIRO, Amado. **ICO-UH-1035-A-165**. jan. 63. 1963. 1 fotografia, p&b, 18x23cm. Fundo *Ultima Hora*, APESP.

aparentam flagrantes dos crimes em curso, todas com maior potencial de chocar o espectador. Supomos que a seleção tenha derivado do potencial de comover o público ou ampliá-lo, evitando restrições de classificação indicativa (a classificação indicativa do filme é de 14 anos).

Para além das fotografias, os limites entre ficção e realidade também se borram com a apresentação de edições do jornal *Ultima Hora*. Temos um jornal real, da época e que apresenta manchetes sobre o assunto, adquirindo maior impressão de realidade perante a audiência do que as fotografias ora apresentadas. Rastreamos e sistematizamos um total de onze páginas do periódico exibidas durante o filme (Tabela 02).

As quatro primeiras páginas são exibidas após uma conversa telefônica entre Clemente e o delegado de polícia, quando o delegado acusa os jornais de corrupção e de atribuírem os crimes ao governo. As cenas seguintes trazem páginas do *Ultima Hora* sobre um fundo preto e sob um foco de luz circular (Figura 04). O tempo de exibição de cada imagem não excede cinco segundos, permitindo visualizar apenas elementos mais salientes, como as manchetes. Todas as reportagens apontam o envolvimento do governo de Carlos Lacerda nos crimes, direta ou indiretamente, criando uma espécie de comprovação documental das queixas do delegado.

A sucessão de manchetes “Assembléia criou CPI para apurar culpa do govêrno ‘mata-mendigo’”¹⁴; “Deputados querem devassa urgentíssima na operação mata-mendigo de Lacerda!”¹⁵; “‘Mata-mendigos’ já confessaram 11 assassinatos”¹⁶; e “Proibida entrada da imprensa à devassa dos mata-mendigos”¹⁷ retrata um Poder Legislativo atuante, um Poder Executivo plenamente implicado nos crimes e censura sobre a imprensa. Ainda que composta por poucas edições do jornal (uma espécie de amostra), a narrativa é condizente com aquela construída pelo periódico em sua extensiva cobertura sobre o caso. Todavia, essa compilação de edições publicadas em fevereiro de 1963, quando das primeiras denúncias de morticínio, implica na ocultação de desdobramentos posteriores e capazes de falsear a narrativa almejada¹⁸.

¹⁴ ASSEMBLÉIA criou CPI para apurar culpa do govêrno “mata-mendigo”. *Ultima Hora* (Matutino), Rio de Janeiro, 06 fev. 1963, p. 7. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/386030/86953>. Acesso em: 13 jun. 2018. Acesso em: 24 mar. 2021.

¹⁵ DEPUTADOS querem devassa urgentíssima na operação mata-mendigo de Lacerda. *Ultima Hora* (Matutino), Rio de Janeiro, 05 fev. 1963, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/386030/86915>. Acesso em: 13 jun. 2018. Acesso em: 24 mar. 2021.

¹⁶ “MATA-MENDIGOS” já confessaram 11 assassinatos. *Ultima Hora* (Vespertino), Rio de Janeiro, 07 fev. 1963, p. 7. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/386030/86989>. Acesso em: 24 mar. 2021.

¹⁷ PROIBIDA entrada da imprensa à devassa dos mata-mendigos. *Ultima Hora* (Vespertino), Rio de Janeiro, 08 fev. 1963, p. 9. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/386030/87017>. Acesso em: 24 mar. 2021.

¹⁸ Para uma análise mais ampla da cobertura jornalística do caso pelo *Ultima Hora*, Cf. ANTONIO, Mariana Dias. A “Operação mata-mendigos” e o jornal *Ultima Hora* (Rio de Janeiro, 1961-1969). *Vozes, Pretérito & Devir*. v. 9, n. 1, p. 85-105, Teresina, jul. 2019. Disponível em: revistavozes.uespi.br/ojs/index.php/revistavozes/article/view/203. Acesso em: 30 mar. 2021.

Tabela 02: Jornais exibidos em *Topografia de um desnudo* por ordem de aparição

Tempo	Data dos jornais	Título destacado no longa-metragem
00:30:58	06/02/1963	ASSEMBLÉIA CRIOU CPI PARA APURAR CULPA DO GOVERNO “MATA-MENDIGO”
00:31:03	05/02/1963	DEPUTADOS QUEREM DEVASSA URGENTÍSSIMA NA OPERAÇÃO MATA-MENDIGO DE LACERDA!
00:31:08	07/02/1963	“MATA-MENDIGOS” JÁ CONFESSARAM 11 ASSASSINATOS
00:31:12	08/02/1963	Proibida Entrada da Imprensa à Devassa Dos Mata-Mendigos
01:16:20	13/02/1963	DEPUTADOS BARRADOS!
01:16:24	30/01/1963	PROMOTOR ACUSA: -MAIS DE 20 MENDIGOS FORAM MORTOS PELA POLÍCIA!
01:16:36	29/01/1963	CHACINA DE MENDIGOS REVOLTA TODO O PAÍS
01:16:51	28/01/1963	Monstros Policiais Reconstituem a Chacina do Rio da Guarda: “Assim Nós Lançamos os Inúteis Para a Morte”
01:16:57	25/01/1963	PELOTÃO EXTERMINOU OS MENDIGOS
01:17:05	24/01/1963	Calvário Dos Mendigos Acaba no Rio da Guarda
01:17:10	13/02/1963	“Mata-Mendigos” Reconstituem Chacina Que Estarrece o País; Carrasco Acompanhava de Lanterna em Punho a Agonia das Vítimas

Fonte: elaborado pelos autores.

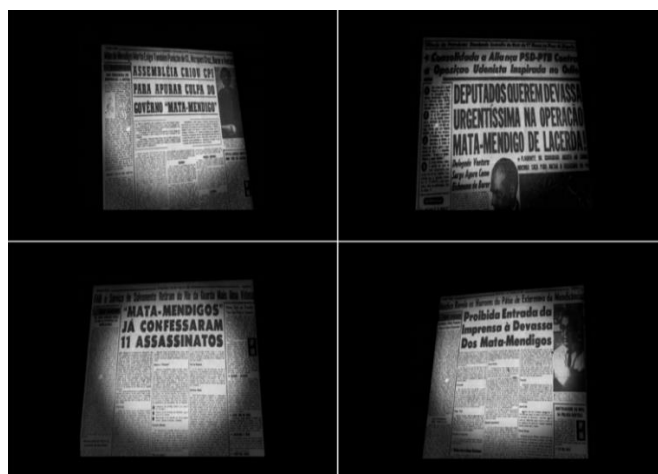


Figura 04. Primeira sequência de jornais exibida em *Topografia de um desnudo*. **Fonte:** TOPOGRAFIA, 2011.



Figura 05. Segunda sequência de jornais exibida em *Topografia de um desnudo*. Fonte: TOPOGRAFIA, 2011.

Outras páginas de jornal são exibidas ao final do longa-metragem, intercalando-se com filmagens sobre a imprensa e mensagens sintetizando o que supostamente fora a “Operação mata-mendigos” (Figura 05). As mensagens compõem o texto a seguir:

Entre o final de 1962 e o início de 1963, foram encontrados mais de 13 cadáveres de moradores de rua nos Rios Guandu e da Guarda. O episódio ficou conhecido como “operação mata-mendigos”. O inquérito apurou a participação de policiais e de

funcionários do Departamento de Repressão à Mendicância, do Governo do Estado da Guanabara. O Ministério Público apresentou denúncia. Com o golpe militar de 64, os processos foram arquivados. (TOPOGRAFIA, 2011)

Como uma espécie de confirmação, a sucessão de manchetes traz: “Deputados barrados!”¹⁹; “Promotor acusa: -mais de 20 mendigos foram mortos pela polícia!”²⁰; “Chacina de mendigos revolta todo o país”²¹; “Monstros policiais reconstituem a chacina do rio da Guarda: ‘Assim nós lançamos os inúteis para a morte’”²²; “Pelotão exterminou os mendigos”²³; “Calvário dos mendigos acaba no rio da Guarda”²⁴; e “‘Mata-mendigos’ reconstituem chacina que estarrece o país; carrasco acompanhava de lanterna em punho a agonia das vítimas”²⁵. O recorte temporal da amostra de jornais permanece entre janeiro e fevereiro de 1963, elevando o grau de concordância entre os conteúdos exibidos para além do simples posicionamento político ou linha editorial do periódico.

Com base em conteúdos publicados pelo *Última Hora* e recorrendo subsidiariamente a outros jornais da época, Mariana Dias Antonio (2019) sintetiza a “Operação mata-mendigos” como uma série de chacinas perpetradas por agentes do SRM e composta de cinco viagens de extermínio aos rios Guandu e da Guarda, além de uma morte por espancamento nas dependências do SRM, totalizando vinte vítimas fatais. As investigações se deram por um inquérito criminal, dois inquéritos administrativos e um inquérito parlamentar; e a denúncia remetida pelo Ministério Público foi recebida pelo Judiciário ainda em 1963. A sentença de pronúncia contra os implicados foi prolatada no mesmo ano e os julgamentos ocorreram entre 1967 e 1970, mas tentativas de reverter responsabilidades ou culpabilização ao governador Carlos Lacerda mostraram-se frustradas. O suposto arquivamento pode derivar de fontes de imprensa que relatam tentativas de impedir a remessa dos autos ao Poder Judiciário, empreendidas pelo deputado Raul Brunini, presidente da Assembleia Legislativa da Guanabara e aliado político de Carlos Lacerda²⁶. Todavia, os autos foram remetidos e apreciados durante o julgamento de um dos implicados em 1968²⁷.

¹⁹ ULTIMA HORA. *Última Hora* (Matutino), 13 fev. 1963. p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/386030/87091>. Acesso em: 24 mar. 2021.

²⁰ PROMOTOR acusa: -mais de 20 mendigos foram mortos pela polícia! *Última Hora* (Vespertino), Rio de Janeiro, 30 jan. 1963. p. 9. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/386030/86773>. Acesso em: 24 mar. 2021.

²¹ ULTIMA HORA. *Última Hora* (Vespertino), Rio de Janeiro, 29 jan. 1963. p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/386030/86735>. Acesso em: 24 mar. 2021.

²² MONSTROS policiais reconstituem a chacina do rio da Guarda: “Assim nós lançamos os inúteis para a morte”. *Última Hora* (Vespertino), Rio de Janeiro, 28 jan. 1963. p. 8. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/386030/86698>. Acesso em: 24 mar. 2021.

²³ ULTIMA HORA. *Última Hora* (Vespertino), Rio de Janeiro, 25 jan. 1963. p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/386030/86637>. Acesso em: 24 mar. 2021.

²⁴ ULTIMA HORA. *Última Hora* (Vespertino), Rio de Janeiro, 24 jan. 1963. p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/386030/86609>. Acesso em: 24 mar. 2021.

²⁵ “MATA-MENDIGOS” reconstituem chacina que estarrece o país. *Última Hora* (Vespertino), Rio de Janeiro, 13 fev. 1963. p. 7. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/386030/87109>. Acesso em: 24 mar. 2021.

²⁶ MATANÇA dos mendigos será reexaminada pelo Legislativo carioca. *Correio da Manhã*, 06 nov. 1964. p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/089842_07/57194. Acesso em: 24 mar. 2021.

²⁷ MATA-MENDIGO em julgamento no processo dos 15 volumes. *O Globo* (Matutino), Rio de Janeiro, 29 set. 1968. p. 12.

Topografia de um desnudo também exhibe depoimentos de jornalistas atuantes na época dos crimes, em trechos deslocados da narrativa central e novamente se hibridizando com o gênero documentário. No início do filme temos:

[Henrique Veltman] O início da “Operação mata-mendigo” com toda a certeza ta [sic] ligada à visita da rainha [Elizabeth II].

[Luarlindo Ernesto Silva] Maneira simples, barata e que na ideia destas pessoas tava surtindo efeito, a cidade tava [sic] ficando limpa.

[Ib Teixeira] A matança de mendigos era uma solução fácil para se retirar do Rio ou para advertir os mendigos que não ficassem no Rio porque a cidade precisava ficar limpa.

[Luarlindo Ernesto Silva] Então alguém do Setor de Repressão à Mendicância teve a infeliz ideia de limpar a cidade, mas limpar de uma maneira violenta.

[José Louzeiro] Eles pegam, julgam, matam e fica por isso mesmo (TOPOGRAFIA, 2011).

Os jornalistas não são identificados nesse momento, mas tais falas, no início da trama, estabelecem uma narração deslocada e autônoma, resultando numa forma específica de enquadramento dos assuntos subsequentes. Observe-se que a primeira fala escolhida pela montagem contém “com toda a certeza”. A partir de então, o espectador dispõe de informações sobre o desenvolvimento da trama: o governo da Guanabara elimina “mendigos” como forma de “limpeza urbana” para a visita da rainha britânica. Os depoimentos são retomados ao final do filme e os jornalistas devidamente identificados.

[Henrique Veltman] Os mendigos começaram a sumir, né? A burguesia ficou muito feliz... os mendigos começaram a desaparecer e tal...

[Ib Teixeira]: A matança de mendigos era uma solução fácil para se retirar do Rio ou para advertir os mendigos que não ficassem no Rio, porque a cidade precisava ficar limpa, ser limpa, era um processo de limpeza social...

[Henrique Veltman] Isso foi um escândalo nacional e internacional.

[José Louzeiro] A polícia que estava no governo do Lacerda era o entulho da ditadura de Getúlio, tinha uma polícia curiosa chamada Polícia Especial, com chapeuzinho vermelho eles entravam, batiam, matavam, e ficava por isso mesmo...

[Luarlindo Ernesto Silva] Numa dessas viagens que eu acompanhei no final da noite, início da madrugada, estrada deserta, [um] motorista, um fotógrafo e dois repórteres... claro que eu era um deles e tava morrendo de medo... eu tava iniciando minha vida de jornal... eu tava apavorado.

[Luarlindo Ernesto Silva] Uma escuridão terrível, não podia ligar o farol do carro, era um jipe, a gente usava jipe na reportagem, pra não chamar a atenção dos matadores e... um ambiente tétrico, apavorante, mas... deu pra gente fazer o material, pra mostrar pra opinião pública que de fato as viagens existiam e estavam acontecendo com frequência.

[Henrique Veltman] Houve uma repercussão muito grande dentro e fora do Brasil, [e] obrigou o governo do Lacerda a criar uma comissão de inquérito.

[Ib Teixeira] ...cujo desenrolar dos trabalhos demonstrou a responsabilidade do governo do estado [da Guanabara] nesse negro episódio da vida brasileira.

[Luarlindo Ernesto Silva] Apesar dos pesares, esse método é usado até os dias de hoje e largamente, tanto pela polícia quanto pelos bandidos... quer dizer, virou moda jogar os outros no rio (TOPOGRAFIA, 2011).

Henrique Veltman atuou nos jornais *Ultima Hora*, *O Globo*, *Diário Comércio Indústria & Serviços* e na revista *Manchete*. Ib Teixeira atuou nos jornais *Imprensa Popular*, *Ultima Hora*, e nas revistas *Manchete* e *Conjuntura Econômica*; foi deputado estadual da Guanabara durante o governo Lacerda, proponente e membro da CPI sobre a “Operação mata-mendigos”. José Louzeiro atuou nos jornais *O Imparcial*, *O Jornal*, *Diário Carioca*, *Ultima Hora*, *Correio da Manhã*, *Folha de São Paulo*, *Diário do Grande ABC* e nas revistas *Manchete* e *Revista da Semana*; foi pioneiro do gênero romance-reportagem no Brasil, com destaque para *Pixote: infância dos mortos*, *Lúcio Flávio: o passageiro da agonia* e *Aracelli: meu amor*; também escreveu *Assim Marcha a Família*, que dedica um capítulo à “Operação mata-mendigos”²⁸. Luarlindo Ernesto Silva atuou nos jornais *Ultima Hora*, *O Globo*, *Folha de São Paulo*, *Correio da Manhã*, *Diário de Notícias*, *Luta Democrática*, *Gazeta de Notícias*, *Jornal do Brasil*, *O Jornal*, *O Dia* e nas revistas *Manchete*, *Fatos e Fotos* e *Amiga*. Esses breves resumos de suas trajetórias profissionais nos apresentam jornalistas com uma longa carreira profissional que os investe de autoridade para falar da “Operação mata-mendigos”, além de um vínculo comum com o *Ultima Hora*, possível origem dos pontos de concordância entre suas narrativas. O efeito de vinculação entre as falas dos jornalistas também é construído pela montagem, estabelecendo um viés de concordância e entendimento comum sobre a narrativa. De modo amplo, todas as escolhas documentais no longa-metragem apontam para o *Ultima Hora*, trazendo consigo ruídos inerentes à incorporação da fonte destituída de uma adequada crítica documental. Veja-se que as tentativas de vincular o governador aos crimes e os discursos sobre impunidade são explicados pela própria linha editorial do periódico, não se amparando em documentação diversa e nem mesmo numa análise seriada mais ampla (ANTONIO, 2019).

A visita da rainha britânica é outro ruído sobre uma pretensa apresentação da “Operação mata-mendigos”. Orde Morton (2015) situa essa entre outras narrativas que compõem certo “folclore” carioca sobre os crimes, mas o autor não escapa de sua própria observação ao elencar, equivocadamente, o uso do rio Guandu como elemento folclórico, ou ao apresentar o caso como exemplo da impunidade de certas categorias sociais no Brasil. Para além dos relatos exibidos no longa-metragem, a questão da rainha surge muito pontualmente na crônica policial carioca (BARBOSA; MONTEIRO, 1980). Apropriando-se desse “folclore”, o longa-metragem se encerra com uma filmagem da visita da rainha britânica ao Brasil e os dizeres: “Em 1968, já no regime militar, a Rainha

²⁸ Cf. LOUZEIRO, José. **Assim Marcha a Família**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965. p. 133-141.

Elizabeth [II] finalmente visitou o Brasil” (TOPOGRAFIA, 2011). Nesse momento, a montagem estrutura e acomoda os argumentos por sintaxe, estabelecendo certa coerência lógica.

Algumas considerações

As imprecisões históricas em *Topografia de um desnudo* não devem figurar como algo demeritório, uma vez que a História deve ser constantemente reescrita a partir de novas fontes, registros e métodos. Ademais, uma reconstrução histórica precisa não costuma (e nem deve) ser a preocupação central de uma obra artística. O longa-metragem se resguarda ao evitar o clássico “baseado em fatos reais” e explicitar “baseado na peça teatral ‘Topografia de um Desnudo’ de Jorge Díaz”. Devemos pontuar a grande contribuição do filme dirigido por Teresa Aguiar para a memória social, já que dificilmente outro bem cultural conseguiria tão ampla difusão de informações sobre a “Operação mata-mendigos” para variadas parcelas da sociedade. A utilização de fontes documentais e relatos contribui para o adensamento da já complexa narrativa, marcada pela alternância entre os planos terreno e pós-morte, com avanços, retrocessos, paralelismos e metalepses. A intermedialidade é igualmente ampla e permite exemplificar todas as categorias citadas por Irina Rajewski.

Entretanto, uma crítica se faz necessária, não ao longa-metragem, mas à sua apropriação e difusão pela audiência. Embora a hipótese do intervalo de conhecimento permaneça sólida quanto à correlação positiva entre nível de escolaridade formal e preparo para absorver informações dos meios de comunicação²⁹, não deixa de causar espanto a leitura acrítica da qual *Topografia de um desnudo* têm sido alvo por indivíduos com alto grau de escolaridade. Tomando a visita da rainha britânica como exemplo pontual, rastreamos três dissertações de mestrado e cinco teses de doutorado, defendidas entre 2013 e 2019, que se apropriam da informação a partir do longa-metragem. Os trabalhos foram defendidos em áreas como Memória Social, História, Políticas Públicas, Comunicação, Antropologia, Educação e Psicologia. Veja-se que uma análise imanente do filme permite evitar tal apropriação, uma vez que nenhum jornal exibido endossa a informação e não se omite o longo intervalo até a visita da rainha, que ocorreu apenas em 1968. Embora tal crítica seja necessária, *Topografia de um desnudo* se destaca pelo interesse despertado dentro e fora da academia, que só muito recentemente passou a gestar estudos dedicados à “Operação mata-mendigos”. Estudos esses capazes de confirmar ou falsear tais ou quais informações, mas que também poderão ser confirmados ou falseados por estudos futuros.

²⁹ Para uma meta-análise recente, Cf. LIND, Fabienne; BOOMGAARDEN, Hajo G. What we do and don't know: a meta-analysis of the knowledge gap hypothesis. *Annals of the International Communication Association*. v. 43, n. 3, 2019. Disponível em: doi.org/10.1080/23808985.2019.1614475. Acesso em: 30 mar. 2021.

Referências

- AGUIAR, Teresa. **O teatro no interior paulista: do TEC ao Rotunda, um ato de amor**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1992.
- ANTONIO, Mariana Dias. A “Operação mata-mendigos” e o jornal *Última Hora* (Rio de Janeiro, 1961-1969). **Vozes, Pretérito & Devir**. v. 9, n. 1, p. 85-105, Teresina, jul. 2019. Disponível em: revistavozes.uespi.br/ojs/index.php/revistavozes/article/view/203. Acesso em: 30 mar. 2021.
- BARBOSA, Adriano; MONTEIRO, José. **Do Esquadrão ao Mão Branca**. Rio de Janeiro: Jaguaribe Gráfica e Editora. 1980.
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: Uma introdução**. trad. Roberta Gregoli. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da USP, 2013.
- DÍAZ, Jorge. **Antología subjetiva**. 2. ed. Santiago: Red Internacional del Libro, 1996.
- FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 13. ed. 2. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.
- LIND, Fabienne; BOOMGAARDEN, Hajo G. What we do and don't know: a meta-analysis of the knowledge gap hypothesis. **Annals of the International Communication Association**. v. 43, n. 3, 2019. Disponível em: doi.org/10.1080/23808985.2019.1614475. Acesso em: 30 mar. 2021.
- LOUZEIRO, José. **Assim Marcha a Família**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965.
- MARSH, Leslie L. **Brazilian Women's Filmmaking: From Dictatorship to Democracy**. Champaign: University of Illinois Press. 2012.
- MATTOS, Carlos Alberto. Documentário Contemporâneo (2000-2016). In: RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila. **Nova história do cinema brasileiro**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. v. 2. p. 474-513.
- MORTON, Orde. **Rio: The Story of the Marvelous City**. Victoria: FriesenPress, 2015.
- PORTO, Ariane. **Teresa Aguiar e o Grupo Rotunda: quatro décadas em cena**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007.
- POVEDA, María Magdalena Robles. «**Entre dos Orillas: Jorge Díaz (1930-2007). Una aproximación a su obra dramática**». 2015. Tese (Doutorado em Literatura Espanhola e Hispanoamericana), Universidad de Salamanca, Facultad de Filología, 2015. 593p.
- RAJEWSKY, Irina O. Intermedialidade, intertextualidade e “remediação”: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. In: DINIZ, Thaïs Flores Nogueira (org.). **Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 15-45.
- SIQUEIRA, Carla. Sensacionalismo e retórica política em *Última Hora*, *O Dia* e *Luta Democrática* no segundo governo Vargas (1951-1954). In: NEVES, Lúcia Maria Bastos P. *et al.* (orgs.). **História e imprensa: representações culturais e práticas de poder**. Rio de Janeiro: DP&A; Faperj, 2006. p. 414-425.
- TOPOGRAFIA de um desnudo. Direção: Teresa Aguiar. Campinas: TAO Produções Artísticas, 2011. 1 DVD (82 min), sonoro, legenda, color.