

AVENTURAS NA

HISTÓRIA



OS 40 ANOS DE CHERNOBYL

UMA TRAGÉDIA DO PASSADO E DO FUTURO

NUREMBERG: POR DENTRO
DOS JULGAMENTOS DOS
NAZISTAS NA 2ª GUERRA

COMO SÃO FEITAS AS
RECRIAÇÕES DE ROSTOS
DE FIGURAS HISTÓRICAS?

MK ULTRA: O PROGRAMA
SECRETO DE CONTROLE
MENTAL DA CIA



Presidente

Luis Fernando Maluf

Diretor Editorial

Ademir Corrêa

AVENTURAS NA HISTÓRIA

Editor

Fabio Previdelli

Editor de Arte

Marli Miler

Revisor

Hellen Ribeiro

AVENTURAS NA
HISTÓRIA

OS **40** ANOS DE
CHERNOBYL

UMA TRAGÉDIA DO PASSADO E DO FUTURO

EDIÇÃO 274

SÃO PAULO
EDITORA PERFIL
2026

OS ECOS DE CHERNOBYL

O dia 26 de abril de 1986 não é apenas uma data nos livros de história. É uma ferida aberta no tecido do tempo. Ao completarmos 40 anos do desastre da Usina Nuclear de Chernobyl, a sensação de que compreendemos o passado torna-se nosso maior equívoco. Chernobyl não é um evento que ficou para trás, mas sim o início de uma nova e aterradora cronologia.

Naquela noite, uma sequência de falhas humanas e erros estruturais nos reatores RBMK romperam o fio da realidade. O que era para ser um teste de segurança se tornou um salto para o desconhecido. Mas o horror não se restringiu apenas à explosão. Ele se partiu em milhares de partículas radioativas que tomaram os céus — e que,

do ponto de vista humano, serão eternas: permanecendo no solo por milênios.

Nesta edição de AVENTURAS NA HISTÓRIA, convido o leitor a revisitarmos dilemas de homens como Aleksandr Akimov, que morreu sem entender como o "certo" levou ao caos; e a ouvir a voz de Svetlana Aleksievitch, em uma entrevista exclusiva. A vencedora do Prêmio Nobel de Literatura nos alerta: enquanto houver guerras sob o brilho de usinas nucleares e tecnologias que superam nossa capacidade moral, Chernobyl continuará sendo um "enigma do futuro".

A tragédia não terminou há quatro décadas. Aquele foi apenas seu começo!

Fabio Previdelli
Editor

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

OS 40 Anos de Chernobyl. -- 274. ed. --
São Paulo : Perfil Brasil Comunicações, 2026. --
(Aventuras na história).

ISBN 978-65-80901-83-8

1. Ciência militar - História 2. Física nuclear
3. Guerra - História 4. Reatores nucleares -
Acidentes 5. Usinas nucleares - Acidentes.

26-349488.0

CDD-621.4830947

Índices para catálogo sistemático:

1. Usina Nuclear de Chernobyl 621.4830947

Livia Dias Vaz - Bibliotecária - CRB-8/9638



6 ARTE
Pablo Picasso
e a Guernica

8 PARA ASSISTIR
A Maldição da Múmia:
Uma entrevista
com Lee Cronin

20 ARQUEOLOGIA
A descoberta
da Vênus de Milo

**42 PROF VÍTOR
SOARES EXPLICA**
Quando Cuba venceu
os EUA: A história
da Baía dos Porcos

48 LITERATURA
Inessa Armand,
a amante de Lênin

58 MEMÓRIA
Zuzu Angel

12 CURIOSIDADES

Nuremberg: Por dentro da história real dos julgamentos dos nazistas



44 TEORIAS

MK Ultra: O programa secreto de controle mental da CIA



COLUNAS

54 ROSELLE SOGLIO
Jack, o Estripador

56 RICARDO LOBATO
Barão Vermelho



NO PODCAST SEMANAL DA AVENTURAS NA HISTÓRIA VOCÊ ACOMPANHA OS PRINCIPAIS ASSUNTOS SOBRE A HISTÓRIA DO MUNDO E DO BRASIL AO LONGO DOS SÉCULOS. AVENTURE-SE!





PABLO PICASSO *e a*

POR GIOVANNA GOMES

Considerado uma das figuras mais influentes da arte do século XX, Pablo Picasso construiu uma trajetória marcada pela constante experimentação e pela reinvenção estética ao longo de mais de nove décadas de vida, destacando-se muito além da pintura, como escultor, gravador, ceramista e escritor, com uma produção que percorre diferentes

fases, do Naturalismo ao Cubismo, passando por diálogos com o Surrealismo e outras correntes de vanguarda. Ao longo de sua vida, o artista atravessou dois conflitos mundiais, teve quatro filhos, envolveu-se com o cinema e também escreveu poesia, mantendo sempre uma produção intensa e multifacetada.

Embora tenha passado grande parte da vida adulta na França, Picasso era espanhol de origem. Nas-



Guernica, mural de
Pablo Picasso pintado em 1937

A OBRA *GUERNICA*

O mesmo mês marcou, décadas antes, o episódio que seria retratado em uma de suas mais importantes criações: *Guernica*. Produzida em 1937, a obra é considerada sua declaração política mais contundente, concebida como resposta imediata ao bombardeio da cidade de Guernica durante a Guerra Civil Espanhola. A pintura traduz, em formas fragmentadas e tons de azul, preto e branco, o impacto da violência sobre a população civil.

Com cerca de 3,5 metros de altura por 7,8 metros de largura, *Guernica* se impõe não apenas pelo tamanho, mas pela intensidade de sua mensagem. A obra, que retrata figuras dilaceradas, expressões de dor e desespero, acabou por se tornar um símbolo duradouro contra a guerra e a favor da paz. Após sua conclusão, foi exibida em diversos países, alcançando reconhecimento internacional e ajudando a chamar a atenção do mundo para o conflito espanhol.

Vale destacar que a cidade que dá nome à pintura, localizada na província da Biscaia, no País Basco, tinha grande importância cultural e estratégica. Durante a guerra, era vista como um bastião da resistência republicana, formada por diferentes grupos — como comunistas, socialistas e anarquistas — unidos pela oposição às forças nacionalistas. Estas, lideradas por Francisco Franco, defendiam a restauração de uma ordem tradicional baseada em valores conservadores.

O ataque que motivou a obra ocorreu em 26 de abril de 1937. Naquela tarde, aviões da Legião Condor alemã, sob o comando do coronel Wolfram von Richthofen, bombardearam a cidade por cerca de duas horas. A ofensiva contou com o apoio da Alemanha nazista, liderada por Adolf Hitler, que utilizava o conflito como campo de testes para novas estratégias militares. O episódio antecipou práticas que mais tarde seriam associadas à tática da *Blitzkrieg*. Hoje, *Guernica* se encontra exposta no Museo Reina Sofía, em Madri.

Guernica

cido em Málaga, na região da Andaluzia, ele era o primogênito de Don José Ruiz y Blasco e María Picasso y López, sendo que, desde cedo, teve contato com a arte, influenciado pelo pai. Ao longo das décadas, seu trabalho não apenas acompanhou as transformações do mundo moderno, mas também contribuiu diretamente para moldá-las. O artista morreu em 8 de abril de 1973.



Cena do filme 'Maldição da Múmia' (2026)

MALDIÇÃO da *Múmia*

TRAMA CONECTA CULTURA DO EGITO ANTIGO
À TRAUMA FAMILIAR POR FELIPE SALES

“O Egito é familiar para as pessoas.” Quem faz essa afirmação categórica é o diretor irlandês Lee Cronin, que chega aos cinemas neste mês de abril, no dia 16, com sua mais nova produção de terror: *Maldição da Múmia*. Com produção da New Line Cinema, Blumhouse e Atomic Monster, o longa propõe uma nova visão acerca da mistura entre o horror e a cultura mortuária do Egito Antigo. Cronin traz ao público um drama familiar, no qual a filha de um jornalista desaparece misteriosamente no deserto, para retornar de maneira igualmente misteriosa oito anos depois. Em meio a uma atmosfera de tensão, trauma e perigo, o diretor une o sobrenatural à tragédia humana e aos ecos da Antiguidade, que parecem perdurar no antro de uma família que, aos poucos, descobre nutrir mais segredos do que imaginava.



REVISITANDO O EGITO ANTIGO

Em entrevista exclusiva à equipe da Aventuras na História, Cronin explica que o impacto das múmias em seu imaginário não é um fenômeno recente: “Quando eu era mais novo, eu me sentia muito atraído pelo cerne da coisa: a história das múmias e as múmias que eu via nos museus. Isso diz respeito diretamente à temática histórica oculta no filme”. “Quando eu era criança, eu ia aos museus. E eu também ia aos museus quando eu viajava para o exterior. Me lembro de uma vez que estava doente e não fui à escola. E, com uma imaginação ativa, eu fiz este projeto pessoal sobre o Egito antigo. Não era como se eu tivesse que fazer isso na escola, ou minha mãe me dissesse que eu tinha que fazer isso. Eu simplesmente fiz”.

“Então, é um interesse pessoal, porque eu sempre estou interessado nos segredos abaixo da superfície, no que é reflexivo.” Apesar do pano de fundo histórico, Cronin faz ressalvas: “A diferença aqui é que a mumificação tem um propósito diferente. Quando pensamos em múmias, lembramos de faraós, príncipes, reis, rainhas, os altos escalões da sociedade”. O diretor, então, encontra um gancho oculto para conectar a cultura egípcia à realidade e ao horror do nosso tempo: a vida

comum. “E quanto às pessoas normais? E se houvesse uma esquina obscura na História? Como um contador de histórias, o que eu devo e tento fazer é adentrar esses cantos escuros dos lugares e criar a partir deles.” “É fácil pensarmos em câmaras gigantes com ouro e gatos mumificados. Mas e se a pirâmide estiver soterrada sob uma casa comum? Por que ela estaria lá? Que segredos ela esconde? Isso tem uma intenção em comum com todas essas coisas que estão escondidas por aí e não querem ser encontradas. Nenhuma pessoa foi mumificada pensando que em algum momento no futuro ela seria desenterrada e exposta em um museu: eles queriam o descanso eterno”, provoca o diretor.

Nesse sentido, o longa também dialoga com uma inquietação contemporânea sobre o próprio ato de revisitar o passado. Ao transformar restos mortais em objeto de estudo ou exibição, a humanidade estabelece uma relação ambígua com a memória: ao mesmo tempo em que busca compreender civilizações antigas, também invade aquilo que foi concebido como sagrado e intocável.

No terror de Cronin, essa violação deixa de ser apenas simbólica e passa a ter consequências concretas, como se o passado reagisse à tentativa de ser exposto.

O HORROR EM UM TRAUMA FAMILIAR

Cronin também deixa claro que o cerne do horror não advém exclusivamente dos sussurros da Antiguidade, mas de algo relativamente mais simples — e, justamente por isso, talvez até mais assustador: o trauma familiar. “Existe uma motivação pessoal para que se trabalhe e modifique os aspectos históricos. E isso ocorre para propósitos familiares: é sobre proteger a família. Uma história familiar muitas vezes diz respeito às coisas que não falamos, e não o que fica apenas na superfície.” Essa dimensão íntima aproxima o filme de uma vertente mais psicológica do horror, na qual o medo não surge apenas da presença de uma entidade externa, mas daquilo que já estava latente entre os próprios personagens. Ao trazer à tona ressentimentos, culpas e silêncios acumulados, a narrativa sugere que o verdadeiro terror pode residir justamente naquilo que foi reprimido ao longo do tempo — uma espécie de “maldição emocional” que atravessa gerações.

O cineasta relembra que a conexão entre passado e presente é mais do que um recurso do horror: este vínculo é também o fio condutor da trama. “O filme ocorre agora, em nosso presente. Oito anos antes, há um assassinato. A família agora é afetada por esses acontecimentos, mas tudo isso parte da decisão de uma outra família, que viveu há 3 mil anos.”

A articulação entre tempos tão distantes reforça uma ideia central no filme: a de que o passado nunca está completamente encerrado. Decisões antigas, rituais esquecidos e histórias soterradas continuam a reverberar, encontrando novas formas de se manifestar no presente. Nesse sentido, o horror não é apenas um evento isolado, mas um ciclo que se reativa, conectando indivíduos separados por séculos através de experiências compartilhadas de perda, culpa e tentativa de reparação. O processo de mumificação, neste sentido, acaba por unir a dimensão metafórica da estranheza no meio familiar com o significado simbólico historicamente construído em torno das múmias. Cronin reconhece esse paralelo ao afirmar que a presença do monstro naquele contexto força os pais a romperem as barreiras do silêncio. “Eles dizem coisas que eles nunca diriam. Há definitivamente um conflito metafórico e também um conflito físico”, complementa.

Essa sobreposição entre o simbólico e o material também redefine o papel da própria múmia dentro da narrativa.

Longe de ser apenas uma criatura ameaçadora, ela passa a operar como um elemento de mediação entre passado e presente, entre o não dito e aquilo que irrompe de forma violenta. Nesse sentido, o monstro deixa de ser apenas um antagonista e assume uma função quase reveladora, expondo aquilo que a família tentou manter enterrado.

PLANOS FUTUROS

Questionado se pretende adaptar ou fazer releituras de outros mitos e figuras da Antiguidade para o cinema de terror, Cronin revela ideias para produções futuras baseadas em elementos da mitologia irlandesa, seu país natal.

“Acho que eu sempre me dedico um pouco ao folclore irlandês. Então, eu estou desenvolvendo uma série de televisão que espero que nós produzamos talvez no próximo ano, baseada em um monte de conceitos mitológicos da história irlandesa e internacional.”

Seja por meio das múmias do Egito Antigo ou dos mitos da Europa medieval, algo é certo: o horror de Lee Cronin escancara uma cicatriz muito mais dolorosa e profunda por trás de todo o mal: a vulnerabilidade humana, condição que parece condenada a se perpetuar por toda a nossa História.



MALDIÇÃO da Múmia

SINOPSE: Logo após *A Morte do Demônio: A Ascensão*, “ressurreição recordista de bilheteria”, o roteirista e diretor Lee Cronin volta ao cinema para contar de forma audaciosa e perturbadora uma das histórias de terror mais icônicas de todos os tempos, com *Maldição da Múmia*. A jovem filha de um jornalista desaparece no deserto sem deixar rastros. Oito anos depois, a dilacerada família fica chocada quando ela retorna para casa, e o que deveria ser um reencontro feliz se transforma em um pesadelo vivo.

Nu ren berg

POR DENTRO DA HISTÓRIA REAL
DOS JULGAMENTOS DOS NAZISTAS

POR FÁBIO PREVIDELLI





Russell Crowe
(como Albert Göring)
em ação no filme
Nuremberg (2026)

Com o fim da Segunda Guerra Mundial na Europa — após a derrota das potências do Eixo e o suicídio de Adolf Hitler —, os Aliados viviam um dilema: o que fariam com os membros nazistas que foram capturados? O primeiro-ministro britânico

Winston Churchill foi frio e calculista: o melhor seria executá-los a sangue-frio; já o soviético Josef Stalin queria um julgamento de fachada, com a intenção de dar-lhes o mesmo fim. Enquanto isso, o recém-empossado presidente dos EUA, Harry S. Truman, insistia em um julgamento real para levá-los à Justiça. A saída foi tão sem precedentes quanto os próprios crimes: realizar um tribunal internacional em Nuremberg. A cidade tinha um significado especial: era o palco da ascensão do Terceiro Reich. Os Julgamentos de Nuremberg, como o episódio ficou conhecido, foram liderados pelo juiz associado da Suprema Corte dos Estados Unidos, Robert H. Jackson. Faltava aos Aliados estabelecerem a estrutura para o julgamento.

Neste contexto, surge o tenente-coronel Douglas Kelley, um psiquiatra do Exército dos EUA que assumiu uma árdua missão: sondar a mente dos líderes nazistas capturados — alguns dos homens mais cruéis da humanidade — para entender suas decisões, que devastaram continentes e aniquilaram milhões.

Os Aliados entendiam que a justiça em Nuremberg não seria medida apenas por vereditos e sentenças, mas por um acerto de contas mais profundo com as raízes do próprio mal. Afinal, seria a monstruosidade do regime nazista produto de mentes singularmente perturbadas, ou poderiam homens comuns ser seduzidos pela ideologia e pela ambição a cometer atos impensáveis? O mundo precisava de respostas.

Este é o pano de fundo de *Nuremberg*, filme que chega aos cinemas brasileiros no próximo dia 26 de março. O longa, dirigido por James Vanderbilt e distribuído pela Diamond Films Brasil, é baseado no livro *O Nazista e o Psiquiatra* (Ed. Planeta), de Jack El-Ha.

JUSTIÇA PELA GUERRA

Nuremberg começa com a rendição e a prisão de Hermann Göring (interpretado por Russell Crowe), o membro de mais alta patente da liderança nazista ainda vivo,

pelo exército norte-americano em maio de 1945. Sucessor de Hitler, Göring era o segundo político mais poderoso do Terceiro Reich, encarregado de supervisionar a Força Aérea Alemã e a criação da Gestapo (a polícia secreta nazista). Apesar de ele ter caído em desgraça com o decorrer da Segunda Guerra Mundial, os suicídios de Hitler, Heinrich Himmler, Joseph Goebbels e outros líderes alemães colocaram o Reichsmarschall (uma patente militar criada especificamente para Göring) como a figura emblemática mais visível do regime nazista.

Paralelamente à sua prisão, a primeira parte do longa apresenta o juiz da Suprema Corte Robert H. Jackson (Michael Shannon) em busca de apoio para os julgamentos públicos. Enquanto Churchill e Stalin queriam seguir por caminhos mais diretos, foi Jackson quem pressionou por uma audiência que combinasse os procedimentos soviéticos, o direito consuetudinário britânico, o Código Napoleônico francês e o direito constitucional americano.



Jackson insistiu que mesmo os responsáveis pelos piores crimes da Segunda Guerra Mundial mereciam um processo legal justo, em vez de execução sumária, estabelecendo o que se tornaria a base para o direito internacional moderno. Assim, cada uma das quatro potências dos Aliados forneceria uma equipe de promotores e um juiz para condenar os réus. Era necessário que a maioria dos juízes concordasse com os vereditos e as sentenças. Robert Jackson basicamente inventou o tribunal penal internacional", observa Vanderbilt, em material compartilhado pela Diamond Films com a equipe do Aventuras.

A PSIQUIATRIA EM NUREMBERG

Em Nuremberg, Kelley (Rami Malek) chega ao local com pouca dimensão da tarefa que teria de realizar. Então com 32 anos, o psiquiatra já havia tratado milhares de soldados com traumas de guerra. Mas tudo se tornou muito maior quando descobriu que o Exército queria que ele avaliasse

os réus e julgasse se eles estavam aptos a serem julgados do ponto de vista psicológico. Afinal, os nazistas sabiam diferenciar o certo do errado? Eles tinham controle sobre seus atos? Uma das figuras mais controversas deste período é Rudolf Hess, o antigo vice-Führer (não confundir com Rudolf Höss, o comandante de Auschwitz), que alternava entre relatos de amnésia e a suspeita de uma perda de memória seletiva. Se considerarmos a rua como a sanidade e a calçada como a insanidade, então Hess passou a maior parte do tempo na sarjeta", escreveria Kelley mais tarde. Tanto Kelley quanto Gustave Gilbert (Colin Hanks), psicólogo contratado alguns meses depois para dar uma segunda opinião sobre os réus, viam na oportunidade uma chance de responder a uma questão central da natureza humana. "Precisamos entender o porquê do sucesso nazista para que possamos tomar medidas para evitar a repetição de tal maldade", escreveu Kelley no manuscrito de seu livro de 1947 sobre os julgamentos, 22 Células em Nuremberg.



Rami Malek (como Douglas Kelley) e Leo Woodall (Sgt. Howie Triest), à esquerda; e John Slattery (Col. Burton C. Andrus), direita, em cena

NA MENTE DOS NAZISTAS

Contando com a ajuda de tradutores, como o refugiado judeu-alemão Howie Triest (Leo Woodall), os médicos aplicaram Testes de Rorschach aos nazistas. Os psiquiatras também passaram horas conversando sobre suas motivações ou indagando questões centrais para entender suas respectivas saúdes mentais.

Além de Göring e Hess, os prisioneiros incluíam Robert Ley (chefe da Frente Alemã do Trabalho), Julius Streicher (editor-chefe do jornal antissemita *Der Stürmer*) e Albert Speer (arquiteto nazista). Kelley desenvolveu uma relação particular com Göring, descrevendo-o como um “indivíduo agressivo e narcisista”.

Havia pessoas e coisas de que ele gostava — sua família, seus amigos e animais — e, para eles, nada era bom demais. Por outro lado, ele tinha um completo e total desinteresse por qualquer ser vivo que não se enquadrasse em um desses grupos. Para se aproximar cada vez mais de Göring, o psiquiatra chegou a quebrar algumas regras do Exército, como estabelecer uma relação com a esposa e a filha do nazista.

APRISIONADOS

Aprisionados, os réus nazistas viviam sob duras condições impostas pelo coronel Burton C. Andrus (John Slattery). Constantemente, tinham seus escassos pertences revirados, uma forma de prevenir qualquer objeto que pudessem usar para tirar a própria vida.

Suas celas também eram iluminadas com lanternas à noite para garantir o cumprimento da regra de que a cabeça e as mãos dos prisioneiros devessem estar sempre visíveis, mesmo enquanto dormiam. Mesmo assim, Robert Ley conseguiu improvisar uma corda com uma toalha para se estrangular enquanto estava sentado no vaso sanitário. “Uma morte assim é lenta e dolorosa”, escreveu Kelley. “Ela demonstra a violenta vontade de morrer de Ley.”

Apesar de Göring considerar o suicídio uma escolha lógica quando não tivesse mais honra e dignidade, o líder nazista não pretendia se matar antes de aproveitar a oportunidade para se defender no cenário mundial.

É bem verdade que ele nem sequer chegou a admitir suas culpas durante as sessões com Kelley. Muito pelo contrário: sustentava que os Julgamentos de Nuremberg eram apenas o resultado da derrota alemã, colocando em xeque a moralidade norte-americana e dos Aliados, que também ceifaram vidas inocentes sem nenhum ressentimento.

OS RELATOS GRÁFICOS

Seis meses depois do fim da Segunda Guerra na Europa, o primeiro julgamento de Nuremberg começou em 20 de novembro de 1945. O Tribunal Militar dos Aliados colocou 22 nazistas no banco dos réus por quatro crimes: conspiração, crimes contra a paz, crimes de guerra e crimes contra a humanidade. “Os erros que buscamos condenar e punir foram tão calculados, tão malignos e tão devastadores que a civilização não pode tolerar que sejam ignorados, porque não pode sobreviver à sua repetição”, disse Jackson em sua declaração inicial. “[Os nazistas são] os primeiros líderes de guerra de uma nação derrotada a serem processados em nome da lei, [mas] também os primeiros a terem a chance de defender suas vidas em nome da lei”, completou, oferecendo aos réus a oportunidade que os 6 milhões de judeus exterminados durante o Holocausto jamais tiveram.

Um dos momentos cruciais do julgamento ocorreu durante sua segunda semana, em 29 de novembro, quando os promotores mostraram imagens inéditas das tropas aliadas libertando campos de concentração.

Vale ressaltar que, naquela época, a maioria do público tinha entendimento da brutalidade cometida pelos nazistas, mas o conhecimento era apenas escrito e oral. As imagens de sobreviventes esqueléticos e pilhas de cadáveres nus chocaram o mundo. Ao vê-las, Göring tossiu nervosamente e “cobriu o rosto com o braço direito”, escreveu El-Hai; enquanto vários outros choraram ou desviaram o olhar. A imprensa de todo o mundo registrou o momento. “Todos os réus estavam visivelmente afetados, e a maioria sentiu profunda vergonha pelo que perceberam ser a desgraça da Alemanha perante o mundo”, diziam os veículos de comunicação.

Nuremberg recria essa cena, exibindo as imagens históricas reais sob a perspectiva dos personagens do filme. O diretor James Vanderbilt sabia que a importância de mostrar as imagens não poderia ser ignorada. “Todo o filme é construído para o momento em que se chega às filmagens dos campos de concentração”, diz ele. “Sempre foi importante para mim que o filme fosse envolvente e que o motor da história envolvesse você o suficiente para aproveitar a jornada. Mas então essas filmagens servem como um golpe inesperado, como deveriam.”



Wrenn Schmidt (Elsie Douglas) e
Michael Shannon (Robert H. Jackson)
contracenando em Nuremberg



O CHOQUE DE KELLEY

Durante a exibição das imagens, o filme mostra Kelley como o personagem mais afetado. Após ver as cenas, ele sai abruptamente do tribunal e confronta Göring sobre seu papel nos campos de concentração. Uma discussão acalorada entre os dois enterra qualquer pretensão de amizade de ambas as partes. Após trocas de acusações de hipocrisia, Kelley — embriagado — fica tão transtornado que revela segredos do julgamento a uma repórter e é sumariamente expulso do Exército.

Conforme relata a *Smithsonian Magazine*, porém, as circunstâncias da saída de Kelley de Nuremberg foram menos dramáticas. Após três anos longe da esposa, ele estava ansioso para voltar aos Estados Unidos. O psiquiatra também pretendia escrever um livro sobre sua experiência — embora ele e Gilbert tivessem inicialmente concordado em coescrever um volume sobre os réus de Nuremberg, Kelley voltou atrás. Os prisioneiros nazistas teriam expressado gratidão pela forma como o psiquiatra os tratou, devido aos seus cuidados e profissionalismo.

El-Hai escreveu em *O Nazista e o Psiquiatra* que Göring teria “desabado em lágrimas” ao saber que Kelley estava deixando a prisão.

O PONTO ALTO DE NUREMBERG

O clímax de Nuremberg ocorre durante o interrogatório de Göring por Jackson, em março de 1946. No filme, porém, isso ocorre após a dispensa de Kelley, quando Jackson confronta Göring com um documento assinado por ele como prova de que autorizou pessoalmente a Solução Final. Em sua defesa, o líder alemão aponta que o documento foi traduzido equivocadamente, quando, “na verdade”, ele dizia: “por uma solução total”, deixando Jackson sem palavras. A situação só muda quando o promotor britânico David Maxwell Fyfe (Richard E. Grant) consegue induzir Göring a dizer que ainda seguiria Hitler apesar do que sabia agora, impedindo assim que o julgamento se tornasse uma plataforma pessoal do Reichsmarschall para propaganda nazista.

“Ao contrário da mitologia, não foi Jackson, cuja declaração de abertura ficou marcada como um dos



Cena de Göring (Crowe) ao lado de outros nazistas durante o Julgamento de Nuremberg

épicos históricos da justiça humana. Foi o promotor britânico que pegou Göring precisamente com esse tipo de informação vazada”, observa Michael Berenbaum, acadêmico que atuou como consultor histórico do filme.

O RESULTADO

Em 30 de setembro e 1º de outubro de 1946, o Tribunal Militar Internacional condenou 12 réus (incluindo Göring) à morte por enforcamento, 3 à prisão perpétua e 4 a longas penas de prisão. Apenas três foram considerados inocentes. Göring clamou para ser fuzilado, mas teve seu pedido negado. Poucas horas antes de ser executado na forca, ele se envenenou com uma cápsula de cianeto — cuja origem ainda é controversa.

À imprensa mundial, Jackson criticou o suicídio de Göring como “covarde”, dizendo: “Ao tirar a própria vida, ele destruiu o mito da bravura, do estoicismo e da profunda convicção nazistas”. Já em seu livro, Kelley se mostrou mais compreensivo: “Seu suicídio, envolto em mistério e enfatizando a impotência dos guardas americanos, foi um toque final habilidoso, até mesmo brilhante”.

O DESTINO DE KELLEY

Ao tentar encontrar uma resposta para como o mal cria raízes, Kelley se tornou não apenas um ato de avaliação médica, mas um capítulo crucial na tentativa da humanidade de compreender a si mesma. Sua conclusão era clara: os líderes nazistas, incluindo Göring, não eram psicopatas clínicos ou monstros em qualquer sentido médico. Pelo contrário, eram homens perturbadoramente comuns — astutos, ambiciosos e plenamente racionais, mas capazes de orquestrar crimes indescritíveis sob as condições certas.

Nos Julgamentos de Nuremberg, ele acabou substituído por Gilbert, que concluiu que os líderes nazistas exibiam profundos déficits morais e emocionais — qualidades que ele considerava patológicas e emblemáticas de uma capacidade inata para o mal. Enquanto o mundo buscava lidar com o legado de Nuremberg, foram os retratos psicológicos condenatórios de Gilbert que capturaram a atenção do público e, por fim, moldaram a narrativa predominante. A perspectiva de Gilbert ressoou com um público ávido por fronteiras morais claras, e seus escritos subsequentes, particularmente seus diários detalhados, tornaram-se referências para a compreensão da psique nazista.

Kelley apresentou suas descobertas em janeiro de 1947, em um livro voltado para o público em geral. No entanto, *22 Células em Nuremberg* foi um fracasso de vendas — com leitores americanos se opondo às tentativas do psiquiatra de traçar paralelos entre a Alemanha e seu próprio país. As experiências de Kelley em Nuremberg o deixaram cético quanto ao valor da psiquiatria. Sua descrença acabou no dia de Ano-Novo de 1958.

Após queimar a mão enquanto cozinhava, ele correu para seu escritório e voltou para a sala de estar para se reunir com sua família. Kelley tinha algo escondido na mão: uma cápsula de cianeto. Ao gritos de que não aguentava mais, ingeriu o veneno no meio de todos. Ele foi declarado morto aos 45 anos, ao chegar ao hospital para receber socorro. “Ninguém escapa da guerra sem ser afetado”, finaliza Vanderbilt. “Você não pode ignorar o que aconteceu com Douglas Kelley no fim de sua vida. É algo tão deliberado que é difícil não ver algum tipo de simbolismo no que aconteceu com ele.”



A DESCOBERTA DA *Vênus de Milo*

POR PAMELA MALVA

Entre os muitos mistérios do mundo da arte, as esculturas gregas são algumas das peças mais intrigantes. Esculpidas, perdidas, roubadas e restauradas, as obras de mármore ou cobre contam uma história antiga, que seria uma incógnita caso contrário. Com o passar do tempo, mais e mais descobertas foram feitas acerca das estátuas e, com isso, tornou-se mais fácil entender seus contextos. Dessa forma, entendemos melhor as técnicas usadas em cada período e criamos as escolas artísticas. Entretanto, existem algumas esculturas que até hoje são cercadas por indagações e perguntas sem respostas. Uma delas, se não a mais influente, é a Vênus de Milo.

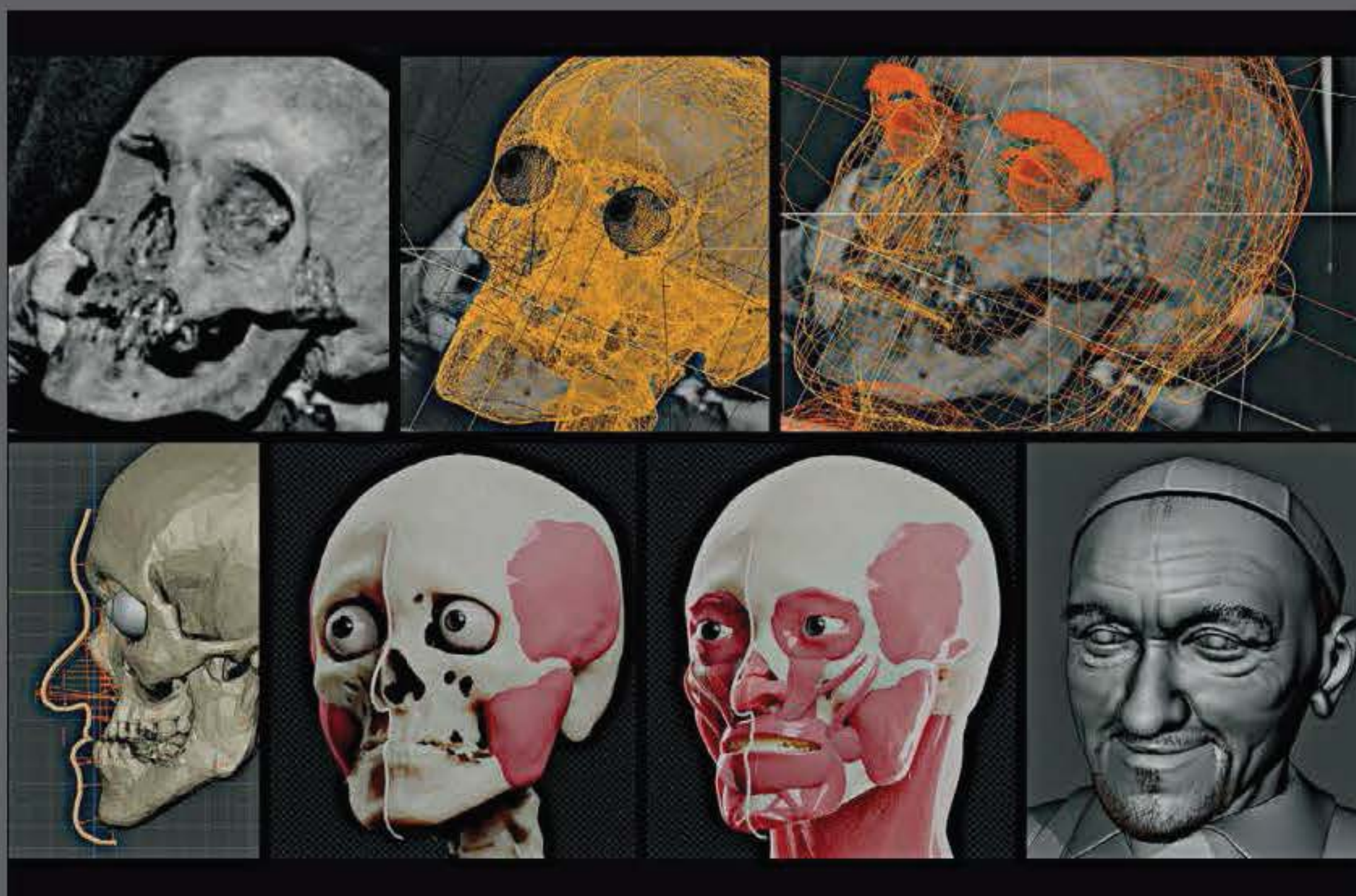
PEÇA INUSITADA

São muitas as histórias acerca da Vênus de Milo, mas a mais aceita, comprovada por documentos históricos, afirma que ela foi encontrada em 8 de abril de 1820. Feita de mármore, a peça que conhecemos hoje, sem os dois braços, um dia já esteve íntegra. Segundo os registros, a escultura foi descoberta por Yorgos Kentrotas, um camponês da Ilha de Milo — daí o nome. No dia, o homem escavava o local a fim de encontrar pedras quando se deparou com a obra. Por um acaso do destino, Olivier Voutier, um cadete naval francês, estava próximo de Kentrotas quando a Vênus surgiu do chão. Entusiasta da arqueologia, ele pediu que o camponês continuasse cavando. “Vendo-o parar e olhar para o fundo do buraco, fui até ele”, narrou o cadete. “Havia desenterrado a parte superior de uma estátua em muito boas condições. Ofereci-lhe pagamento para que continuasse a escavação.” Depois disso, sob ordens do vice-cônsul da França em Milo, Louis Brest, as explorações continuaram e outros fragmentos foram retirados do solo. Por muito tempo, imaginou-se que as partes encontradas pertenciam à Vênus. Para Jules Dumont d’Urville, um outro cadete francês, todas as características da escultura indi-

cavam que ela representava a “Vênus no julgamento de Páris; mas, neste caso, onde estarão Juno, Minerva e o belo pastor?”. Era mais um mistério.

DE MILO AO MUNDO

Em 1821, o Marquês de Rivière, dono da obra desde o ano de sua descoberta, ofereceu a Vênus ao rei Luís XVIII. O monarca, por sua vez, doou a escultura para o Museu do Louvre, onde ela é exposta até hoje. Uma vez no museu, a estátua foi estudada e analisada por diversos especialistas. A ideia era descobrir mais sobre ela e, assim, traçar sua verdadeira história, sem mais buracos ou peças perdidas. Assim, a primeira hipótese surgiu: ela foi provavelmente criada por Alexandre de Antioquia, um artista do período helenístico. Por mais que a resposta seja amplamente aceita, entretanto, é difícil determinar o verdadeiro autor. Sem contar que descobrir o nome de quem a esculpiu não responde metade das perguntas que cercam a obra desmembrada. Para muitos, ficou óbvio que a Vênus de Milo é uma obra grega, já que as técnicas usadas no mármore refletem a época. Quatremère de Quincy, secretário permanente do Instituto de Belas Artes, todavia, afirmou que a escultura veio da escola de Praxíteles. Segundo o especialista, ela remonta a meados do século 4 a.C. Éméric-
-David, historiador de arte, por sua vez, concordou com teorias anteriores. Para ele, a Vênus conta o episódio do concurso de beleza julgado por Páris, e tem uma origem um pouco mais antiga, de um período intermediário entre Fídias e Praxíteles. O Museu do Louvre, buscando colocar um fim em todas as dúvidas, anunciou que a Vênus de Milo vinha da escola de Praxíteles. Ainda mais, a instituição nega a autoria e afirma que a escultura é uma criação helenística do final do século 2 a.C. Existem, ainda, dúvidas acerca da real imagem que a obra representa. Para muitos, a estátua, na verdade, pode ser uma imagem de Anfitrite, Diana ou Danaíde. De qualquer forma, a escultura, com ou sem braços, é uma das mais famosas do museu e atrai os olhares curiosos de milhares de visitantes.



A reforma facial de São Vicente de Paulo, do designer 3D Cícero Moraes

Como são feitas as **RECRIACÕES** de rostos de figuras históricas?

POR ÉRIC MOREIRA



Dar um rosto a personagens que viveram há séculos — ou até milênios — é um desafio que exige a combinação de rigor científico, tecnologia e interpretação cuidadosa. A reconstrução facial forense, técnica que vem ganhando visibilidade nos últimos anos, permite transformar crânios antigos em representações visuais que aproximam o público de figuras históricas e ajudam a ampliar o interesse pelo passado. Ao unir arte e ciência, o método não apenas recria feições, mas também contribui para tornar mais tangíveis histórias que, até então, existiam apenas em registros escritos ou vestígios arqueológicos. O trabalho começa no ambiente digital, com a análise minuciosa do crânio. Segundo o designer Cícero Moraes, especializado na área — e responsável por reconstruções de figuras como o lendário músico Mozart, os faraós Amenhotep I, Amenófis III e Tutancâmon, Nicolau Copérnico, dom Pedro I, entre outros —, o ponto de partida é técnico e determinante para todo o restante do processo: “O processo de aproximação facial começa com a importação do crânio digital e o seu alinhamento ao plano de Frankfurt, que simula a posição natural de um indivíduo em pé. Esse é um ponto de partida fundamental, porque estabelece a base espacial correta para todas as etapas seguintes. A partir daí, o trabalho segue um protocolo bem estabelecido e amplamente publicado. Cada etapa tem sua importância e contribui para que o resultado final respeite os parâmetros acadêmicos envolvidos no processo”.

Esse alinhamento inicial garante que todas as reconstruções partam de uma base padronizada, essencial para que as estimativas respeitem proporções realistas. A partir daí, o processo se desenvolve por meio da integração de diferentes técnicas, que se complementam ao longo das etapas. Como explica Moraes, “simplificando bastante, a aproximação facial é a combinação de várias técnicas que se cruzam e convergem para uma estimativa do rosto que aquele indivíduo teria em vida. Esse processo parte de dados anatômicos do crânio e também de informações estatísticas que ajudam a orientar proporções e características gerais. O resultado não é uma “adivinhação”, mas sim uma construção baseada em parâmetros científicos que, juntos, indicam uma aparência plausível”.

Na prática, isso significa que cada detalhe visível em uma face reconstruída — do formato do rosto à projeção

das estruturas — é guiado por evidências acumuladas ao longo de décadas de pesquisa. Ainda assim, um dos principais desafios da área está na reconstituição de elementos que não se preservam com o tempo, como tecidos moles. Para contornar essa limitação, os especialistas recorrem a bancos de dados populacionais e medições feitas em indivíduos vivos. “As projeções são baseadas em dados estatísticos populacionais. Ao longo do tempo, centenas de indivíduos vivos tiveram seus tecidos moles faciais mensurados, o que permitiu a criação de tabelas de espessura e de projeções para diferentes estruturas anatômicas. A aproximação facial funciona, de certa forma, como uma engenharia reversa: aplicamos esses dados sobre o crânio e, a partir disso, reconstruímos uma



face compatível com aqueles parâmetros biológicos.”

Além dessas tabelas, outros recursos ajudam a refinar as estimativas e reduzir margens de erro. “Os dados utilizados incluem tabelas de espessura de tecido mole, projeções de estruturas faciais e também a técnica de deformação anatômica. Nesta última, utilizamos a face de um “doador virtual”, que é ajustada até que seus parâmetros ósseos se aproximem dos do indivíduo em análise. Com esse ajuste, conseguimos ter uma estimativa de como aquela face poderia ter sido em vida”, detalha o especialista. Esse cruzamento de informações permite que a reconstrução avance com maior precisão, mesmo diante das limitações impostas pelo tempo e pelas condições de preservação dos vestígios.

No entanto, nem sempre o material disponível está completo. Crânios fragmentados ou danificados são comuns em contextos arqueológicos, o que exige adaptações metodológicas e maior cautela na interpretação dos dados. Ainda assim, há formas de manter a consistência do trabalho. “Utilizamos dados de projeção estrutural baseados na mensuração de crânios. Esses parâmetros permitem estimar partes ausentes ou danificadas baseadas nas relações anatômicas conhecidas. Essa técnica não é exclusiva da aproximação facial, ela também é amplamente utilizada na reconstrução de faces reais, como em simulações cirúrgicas digitais. Isso ajuda a manter a consistência e a credibilidade do resultado, mesmo quando o material original está incompleto.”



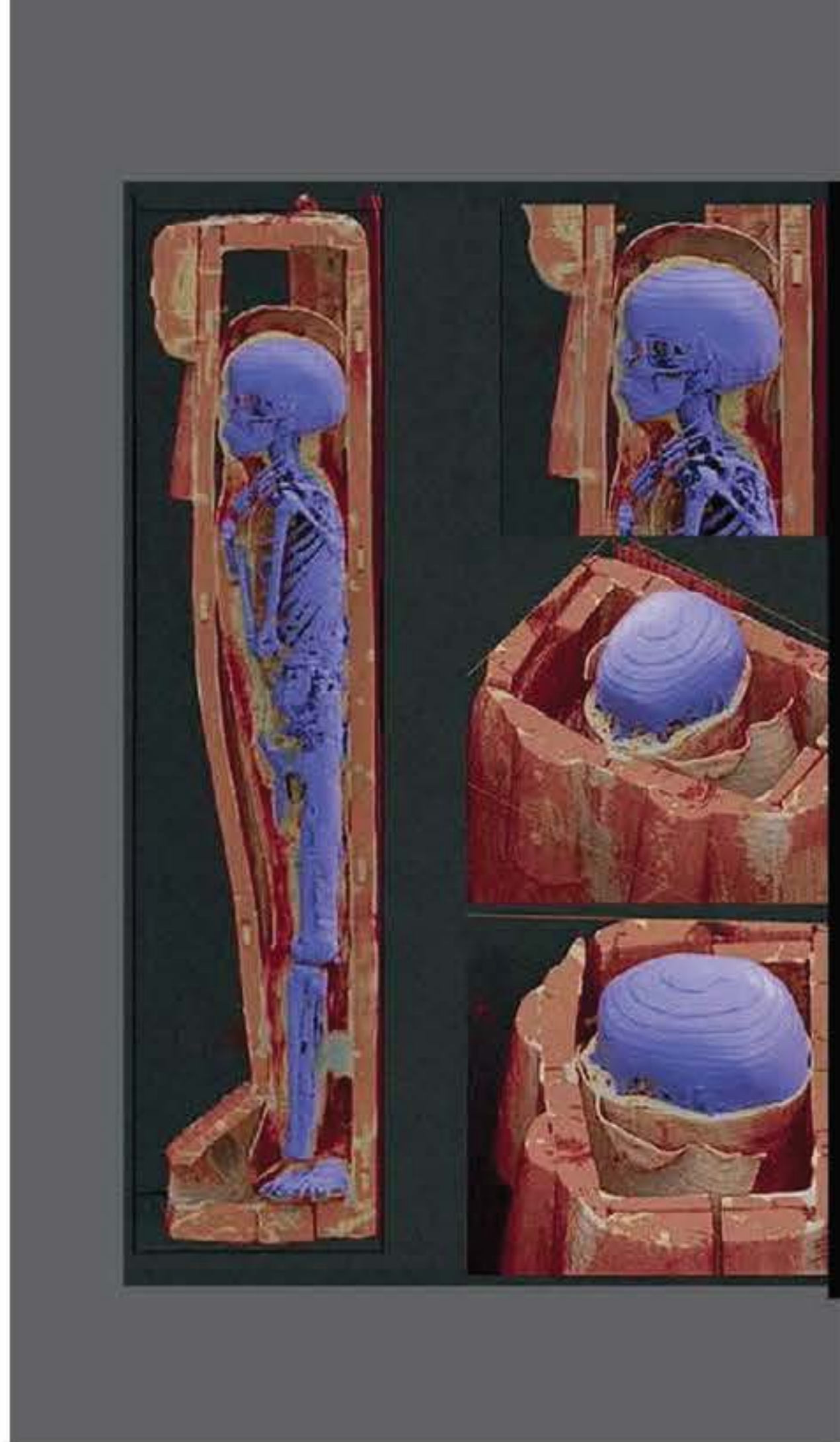
Etapas processo facial forense de São Valentim

Embora o processo seja fundamentado em ciência, existe uma etapa em que a interpretação ganha espaço. Após a construção da chamada “face básica”, entram em cena os detalhes mais finos, responsáveis por dar maior naturalidade ao resultado final e aproximá-lo de uma aparência humana reconhecível. “A parte mais objetiva da aproximação facial vai até a construção da face básica, que é mais simplificada e derivada das diversas projeções anatômicas. A partir daí, quando entramos na fase de acabamento, com detalhes mais finos, o nível de subjetividade naturalmente aumenta. Ainda assim, isso não chega a ser um problema. Já trabalhei em casos de reconhecimento de vítimas de crimes, e a técnica se mostra eficaz ao gerar uma face compatível com o indivíduo. É importante deixar claro que uma correspondência cem por cento fiel à aparência em vida só existe em filmes e séries hollywoodianas. Na prática, o objetivo é produzir uma face com características suficientes para que familiares ou conhecidos possam reconhecer o indivíduo e permitir sua posterior identificação.”

Ao longo de sua trajetória, Moraes participou de dezenas de reconstruções, incluindo figuras históricas conhecidas e indivíduos anônimos. Seu trabalho chama atenção justamente por conseguir traduzir, em imagens, aquilo que antes dependia apenas de descrições ou inferências. Em muitos casos, essas reconstruções também ajudam a levantar novas questões sobre os personagens retratados e os contextos em que viveram.

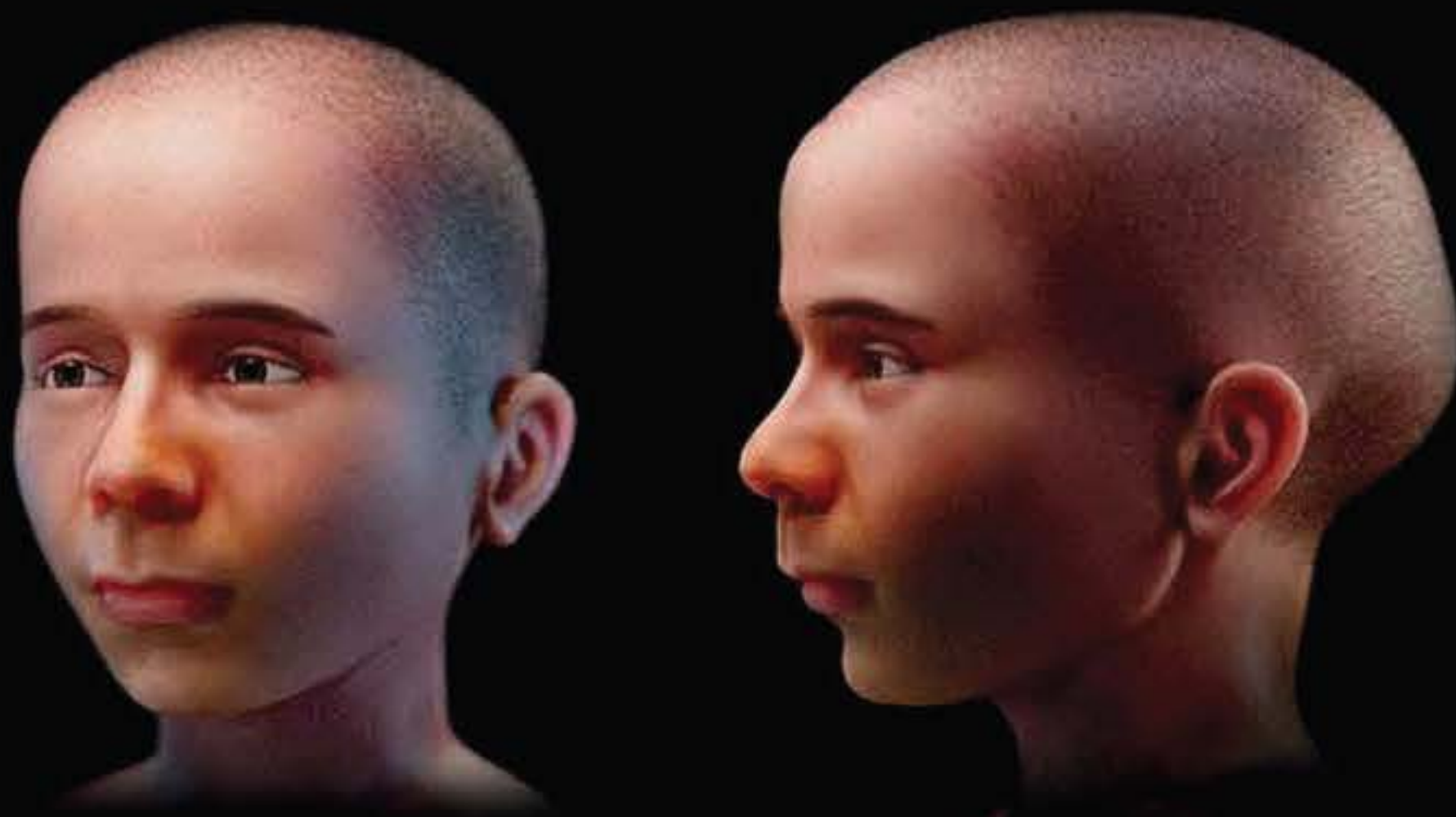
Um dos episódios mais marcantes de sua carreira envolve o jovem egípcio Minirdis, que era parte da antiga elite egípcia e faleceu com apenas 14 anos, há cerca de 2.300 anos — e cuja história ilustra como a técnica pode revelar informações que vão além da aparência. “Curiosamente, entre as quase 140 aproximações faciais em que trabalhei, uma que me deixou lembranças marcantes foi a do menino Minirdis, uma múmia do período ptolomaico. Ele havia sido colocado em um caixão de adulto e, até o nosso estudo, ninguém havia identificado o motivo disso.”

A análise detalhada do crânio trouxe pistas decisivas para compreender essa escolha incomum. “A partir de investigações paralelas que conduzi, percebi que o garoto apresentava uma cabeça significativamente maior do que o esperado para a idade. Ao analisar os dados do crânio, concluí que se tratava de um caso de megalencefalia.” A condição médica, caracterizada por



um volume cerebral acima da média, ajudou a explicar o uso de um caixão incompatível com a idade do indivíduo, destaca Cícero. “Isso ajudou a explicar a escolha do caixão: os destinados a indivíduos da mesma faixa etária simplesmente não comportariam o volume craniano, e mesmo o de adulto não fechou adequadamente. Como consequência, a máscara mortuária acabou sendo rotacionada antes do selamento.”

O caso também evidencia como novas interpretações podem surgir de abordagens interdisciplinares. “Curiosamente, esse detalhe havia passado despercebido mesmo por pesquisadores que estudaram a múmia in loco, o que não é um demérito, já que os objetivos da análise eram outros naquele momento. Ao final, o estudo foi publicado em um journal internacional, em que descre-



O jovem egípcio Minirdis, que faleceu com 14 anos, há cerca de 2.300 anos

vemos todo o processo em detalhes.” Dessa forma, a reconstrução facial não apenas recria uma imagem, mas também contribui para a revisão e o aprofundamento de interpretações históricas e arqueológicas.

Além do impacto científico, o trabalho também desempenha um papel importante na divulgação do conhecimento. Ao apresentar rostos, a técnica cria uma conexão imediata com o público, facilitando a compreensão e despertando curiosidade sobre contextos históricos mais amplos. Essa dimensão ajuda a explicar por que as reconstruções costumam ganhar grande repercussão e circular amplamente em diferentes meios.

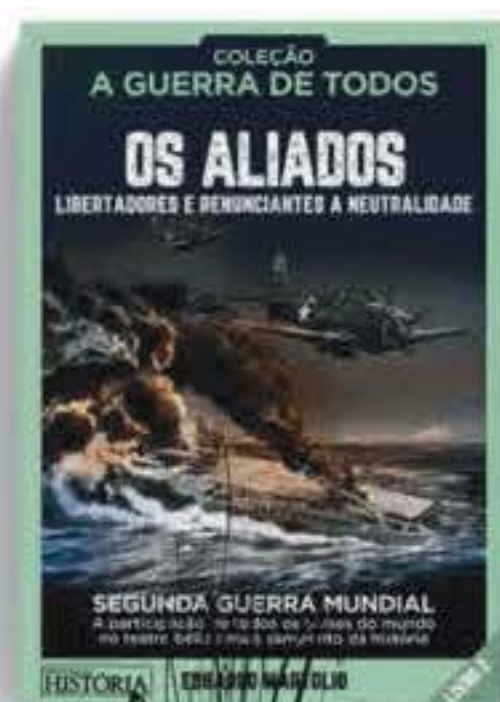
Com o avanço das tecnologias digitais, as possibilidades tendem a se expandir ainda mais nos próximos anos. “A tecnologia que mais tem se destacado e se mos-

trado promissora é a inteligência artificial. Ela tem potencial para acelerar etapas do processo, refinar estimativas anatômicas e integrar grandes volumes de dados populacionais, o que pode tornar as aproximações faciais ainda mais consistentes e precisas. Ainda assim, é importante destacar que essas ferramentas tendem a complementar, e não substituir (ao menos por ora), o conhecimento técnico e o olhar crítico do especialista.”

Ao transformar ossos em rostos, a reconstrução facial forense atua como uma ponte entre passado e presente. Mais do que oferecer uma possível aparência, ela devolve humanidade a indivíduos que viveram em outros tempos, permitindo que suas histórias sejam revisitadas sob uma nova perspectiva — mais próxima, mais concreta e, sobretudo, mais acessível.

Coleção A GUERRA DE TODOS

Um olhar inédito sobre o maior
conflito da história



8
LIVROS

BOXES
EXCLUSIVOS



LIVRO 1

[COLEÇÃO]

A GUERRA DE TODOS

Um olhar inédito sobre o
maior conflito bélico da história

COLEÇÃO A GUERRA DE TODOS

O EIXO

AGRESSORES, ILUSOS E ANEXADOS



SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

A participação de todos os países do mundo
no teatro bélico mais sangrento da história

AVENTURAS NA
HISTÓRIA

EDGARDO MARTOLIO

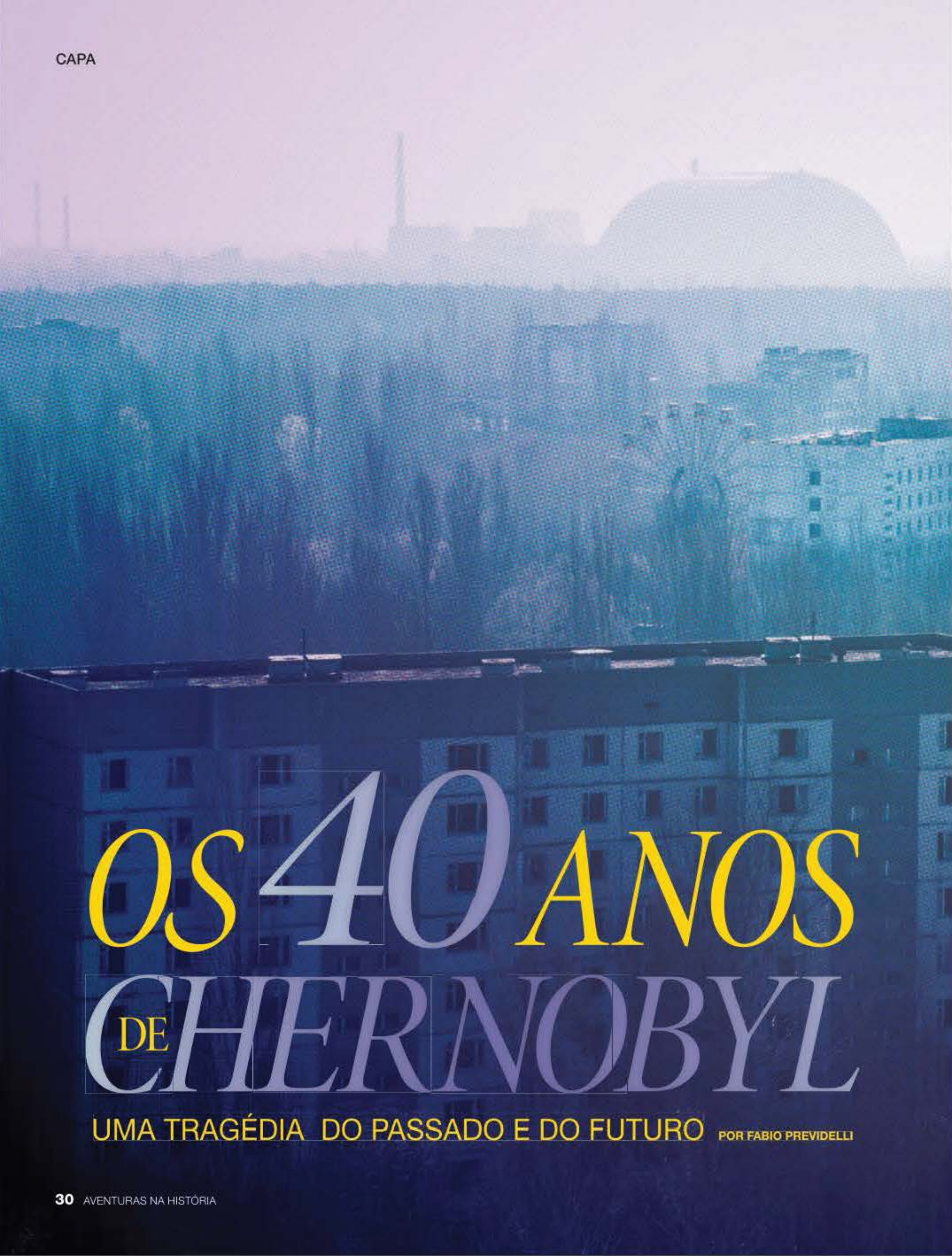
LIVRO 1

LIVRO 1

COMPRA
AQUI!



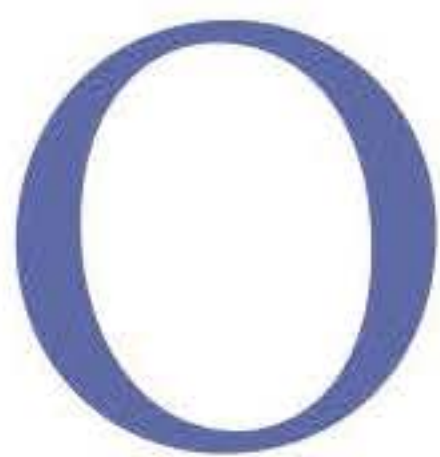
AVENTURAS NA
HISTÓRIA



OS 40 ANOS DE CHERNOBYL

UMA TRAGÉDIA DO PASSADO E DO FUTURO POR FABIO PREVIDELLI





dia 26 de abril de 1986 ficará marcado para sempre na história da humanidade. A explosão de um reator na Usina Nuclear de Chernobyl deixou marcas que ultrapassam a linha temporal. Naquele instante, Chernobyl se tornou uma tragédia do passado, do presente e, principalmente, do futuro. Quem discorre sobre o debate é a escritora e jornalista bielorrussa Svetlana Aleksandrovna Aleksievitch, vencedora do Prêmio Nobel de Literatura em 2015. Na sua mais célebre obra, *Vozes de Tchernóbil* (Companhia das Letras), Svetlana reflete sobre o fato de ser uma testemunha de um dos episódios mais marcantes do século passado: “Até hoje me persegue a pergunta: eu sou testemunha do quê, do passado ou do futuro?”.

“É tão fácil deslizar para a banalidade. Para a banalidade do horror. Mas olho para Tchernóbil como para o início de uma nova história; Tchernóbil não significa apenas conhecimento, mas também pré-conhecimento, porque o homem pôs em discussão a sua concepção anterior de si mesmo e do mundo. Quando falamos de passado e futuro, imiscuímos nessas palavras a nossa concepção de tempo, mas Tchernóbil é antes de tudo uma catástrofe do tempo”, aponta.

A explicação é simples: a radiação espalhada na terra pelo acidente nuclear ainda viverá por 50, 100, 200 mil anos. Ou quem sabe até um pouco mais. “Do ponto de vista da vida humana, são eternos. Então, o que somos capazes de entender? Está dentro da nossa capacidade alcançar e reconhecer um sentido nesse horror que ainda desconhecemos?”, questiona.

Chernobyl se tornou uma marca na nossa temporalidade. Um enigma que ainda tentamos decifrar. Uma grande questão não só em relação à sua causa — que também ainda é muito debatida —, mas muito também em sua complexa consequência. “Talvez um enigma para o século XXI. Um desafio para nosso tempo. Tornou-se evidente que, além dos desafios religiosos, comunistas e nacionalistas em meio aos quais vivíamos e sobrevivíamos, nos aguardavam novos desafios mais selvagens e totais, embora ainda ocultos aos nossos olhos... Em apenas uma noite nos deslocamos para outro lugar da história. Demos um salto para uma nova realidade, uma realidade que está acima do nosso saber e acima da nossa imaginação. Rompeu-se o fio do tempo.”

Nesta reportagem, entenda mais detalhes sobre a tragédia daquele 26 de abril — as causas, os dilemas, as consequências... Acompanhe também uma entre-

vista exclusiva concedida por Svetlana à equipe da Aventuras. A tragédia de Chernobyl não acabou há 40 anos. Aquilo foi só o começo dessa história!

UMA TRAGÉDIA INCERTA

Até meados dos anos 1980, o mundo pouco sabia sobre a existência de uma central nuclear perto da cidade ucraniana de Chernobyl. Mas depois daquele 26 de abril, o silêncio nunca mais pairou sobre aquela região. Chernobyl ainda ecoa.

Naquela fatídica data, Aleksandr Akimov era responsável por supervisionar o turno da noite na Unidade Reatora 4 da Usina Nuclear Vladimir Ilyich Lenin (seu nome oficial). Logo nas primeiras horas da manhã de 26 de abril, ele e seus colegas realizariam um teste de segurança. Mas as coisas não saíram como esperado.

Tudo começou a dar errado quando a potência do reator caiu inesperadamente. Na tentativa de estabilizá-lo para o teste, os operadores removeram a maioria das hastes de controle. Quando Akimov finalmente ordenou o desligamento de emergência, uma falha de projeto nas pontas de grafite das hastes causou um surto fatal de energia, levando à explosão.

Segundo relatório da World Nuclear Association, organização internacional que promove o setor, entre as principais razões para o colapso do Reator 4 estão falhas estruturais no projeto. Afinal, a Usina de Chernobyl fazia parte de um ambicioso projeto do governo soviético criado na década de 1970, que previu a construção de reatores RBMK (Reator de Grande Potência do Tipo Canal).

Numa explicação mais simplista, os reatores desse modelo usavam água para refrigeração e grafite como moderador. O problema crucial era o “coefi-



Controles do reator 4 da usina nuclear de Chernobyl, 1986



ciente de vazio positivo”: quando a água se transformava em vapor, ela parava de absorver nêutrons, acelerando a reação em cadeia em vez de controlá-la. Os responsáveis pela central também não cumpriram as medidas de segurança e o combustível de urânio do reator sobreaqueceu.

Além disso, esse tipo de central não tinha a chamada “estrutura de contenção” — que serviria para manter a radiação no interior da central em caso de acidente. Como consequência, a explosão causou uma dispersão de elementos radioativos como plutônio, iodo, estrôncio e cério. Para completar, os blocos de grafite que compunham o núcleo acabaram sendo incendiados pelas altas temperaturas e, quando o ar penetrou no reator, isso contribuiu ainda mais para a emissão de material radioativo para o meio ambiente.

DETALHES E AS HORAS SEGUINTE

Além do supervisor Aleksandr Akimov, também estavam no comando da usina naquela noite Anatoly Dyatlov, engenheiro-chefe adjunto de Chernobyl, que exercia a autoridade final; e o engenheiro de controle do reator, Leonid Toptunov.

O teste começou de fato à 1h23 da manhã. Durante o processo, a potência do reator caiu a níveis perigosamente baixos, mas Dyatlov insistiu no prosseguimento. Ao finalizar o teste, Akimov ordenou que Toptunov acionasse o botão AZ-5 (desligamento de emergência).

Ao fazer isso, as pontas de grafite das hastes causaram um aumento repentino de energia. Conforme explica uma reportagem do *The New York Times*, de 1991, os indicadores no painel de Akimov saltaram instantaneamente antes de ocorrerem duas explosões massivas.

Nas horas seguintes, Akimov tentou minimizar os danos. Em estado de choque, ele reportou inicialmente às autoridades que o reator estava intacto — uma negação compartilhada por seus superiores.

Para tentar conter o desastre, ele enviou dois funcionários para baixar manualmente as barras de controle. Ao retornarem, eles apresentavam o “bronzeado nuclear” (queimaduras graves por radiação) e relataram que o núcleo havia desaparecido, mas Akimov, incapaz de processar a escala do acidente, não acreditou de imediato.

O diretor da usina, Viktor Bryukhanov, também minimizou a tragédia para Moscou, afirmando que os níveis de radiação estavam normais. Enquanto isso,

bombeiros como Vasily Ignatenko lutavam contra o fogo no teto da Unidade 3, sendo expostos a doses letais.

Akimov e Toptunov recusaram-se a abandonar seus postos, passando horas abrindo válvulas manualmente para bombear água para o núcleo exposto. O esforço foi inútil e fatal. Nesse momento, a situação já era preocupante, com diversos funcionários sendo encaminhados para a unidade médica da usina.

Em 1989, o especialista nuclear soviético Grigoriy Medvedev lançou o livro *Chernobyl Notebook* (ou *A Verdade sobre Chernobyl*), em que faz um relato documental com depoimentos inéditos sobre a tragédia. Segundo recordou Alfa Fedorovna Martynova: “Akimov e Toptunov já haviam corrido várias vezes até o reator para ver o efeito do fluxo de água da segunda bomba de alimentação de emergência”.

“Mas o fogo continuava a uivar sem parar. Akimov e Toptunov já estavam com a pele avermelhada devido às queimaduras solares causadas pela radiação nuclear, e já sentiam náuseas.” “Só nos resta baixar a cabeça diante de tamanha bravura e destemor”, continuou Martynova. “Afim, eles se condenaram a uma morte certa.”

Quando substituído por Viktor Smagin ao amanhecer, Akimov estava inchado e com a pele escurecida. Ainda segundo o livro, Smagin observou que “Akimov e Toptunov, que estavam inchados e com uma coloração marrom-avermelhada intensa, falavam com dificuldade”.

“Estavam sofrendo terrivelmente e, ao mesmo tempo, sentiam-se perplexos e culpados. ‘Não entendo nada’, disse Akimov, mal conseguindo mover a língua inchada, ‘fizemos tudo certo... Por quê?’”.

Aleksandr Akimov foi levado às pressas para o hospital, primeiro para uma pequena unidade em Pripyat (uma cidade planejada construída nos arredores de Chernobyl para abrigar os trabalhadores da usina e suas famílias) e depois para um centro médico maior em Moscou. Em 24 horas, ficou claro que ele sofria de síndrome de radiação grave.

Aleksandr Akimov veio a falecer em 10 de maio de 1986, aos 33 anos. Suas últimas palavras antes de sucumbir à síndrome aguda de radiação foram: “Fiz tudo corretamente. Não entendo por que aconteceu dessa forma”. Embora a URSS tenha tentado culpá-lo, análises posteriores confirmaram que as falhas de projeto do reator tornaram o desastre inevitável naquela noite.



OS NÚMEROS DE UMA TRAGÉDIA

Embora milhares de pessoas tenham sido afetadas, o balanço oficial inicial registrou entre **31 e 50 mortes diretas pela explosão** ou por síndrome de radiação aguda. No entanto, estimativas de longo prazo da ONU sugerem até **4 mil mortes por câncer**, enquanto organizações como o Greenpeace estimam que esse **número possa ultrapassar 90 mil**. Além disso, mais de **200 mil pessoas** precisaram ser realocadas de suas casas. A explosão dispersou elementos radioativos que **contaminaram 142.000 quilômetros quadrados entre o norte da Ucrânia**, o sul da Bielorrússia e a região russa de Bryansk. Em termos de material radioativo lançado na atmosfera, a carga foi cerca de **400 vezes superior à da bomba de Hiroshima**. Segundo a ONU, cerca **de 8,4 milhões de pessoas** nessas três nações foram expostas à radiação. De acordo com a Encyclopædia Britannica, a União Soviética estabeleceu inicialmente uma Zona de Exclusão com um **raio de 30 quilômetros**, abrangendo **2.634 km²**. Posteriormente, a área foi **expandida para 4.143 km²** para incluir regiões de alta contaminação que ficaram fora do perímetro inicial.

ENTREVISTA COM

Svetlana Alexijevich

AUTORA DE
VOZES DE
TCHERNÓBIL)



AH O acidente de Chernobyl completa 40 anos e, após tanto tempo, temos a sensação de que sabemos tudo sobre a tragédia e que ela ficou no passado. Mas, na verdade, provavelmente nunca entenderemos completamente o que aconteceu naqueles dias. Qual é o maior equívoco em relação a essa tragédia?

Começarei por aqueles dias... Os primeiros...

Levei muito tempo para escrever meu livro sobre Chernobyl. Quase dez anos. Viajei pela zona de exclusão, conversei com as pessoas, mas todos eram incapazes de me explicar qualquer coisa: desde o físico nuclear até as idosas das aldeias e os liquidadores... Era impossível explicar o que estava acontecendo usando os velhos conceitos e percepções, o antigo sistema de coordenadas. Equipamentos militares e soldados cercavam a usina em chamas em um anel apertado, absorvendo doses de radiação, mas também eram impotentes. Não se pode fuzilar a radiação. Antigamente, podia-se fuzilar tudo, empilhar uma montanha de cadáveres e vencer.

Lembro-me daquela manhã... Estávamos em casa tomando chá, lendo os jornais calmamente, enquanto a radiação já pairava sobre nós, nos matando; era a morte em outra face, mas não a víamos nem a ouvíamos. Nossos olhos, ouvidos e olfato não estavam adaptados a isso, assim como tudo o que compunha nossa cultura também não estava. Eu diria até que nossa cultura era, naquele momento, um baú cheio de manuscritos antigos. Ninguém nos primeiros dias tinha dimensão do perigo. Nem mesmo os cientistas. Eles foram enviados a Chernobyl em um avião especial e, reza a lenda, nem sequer levaram barbeadores. Foram para ver uma usina atômica em chamas, mas não imaginavam o que aquilo significava. O reator queimava, brilhava à noite; testemunhas lembram que era um espetáculo bonito. Como algo assim nunca tinha acontecido com a humanidade, não havia medo — eles admiravam a cena. Saíam na varanda, levavam as crianças pequenas no colo: “Olhe, guarde isso na memória...”. Guarde a perplexidade humana diante do incompreensível...

*"O reator queimava,
brilhava à noite;
testemunhas
lembram que era um
espetáculo bonito"*

E agora já se passaram 40 anos. Você acha que mudamos? Não, não mudamos. Não mudamos porque não entendemos o que aconteceu naquela manhã de abril. Recentemente, li no jornal que, quando o Exército russo se aproximou de Chernobyl, os soldados foram forçados a cavar trincheiras ao redor da usina. No quarto ou quinto dia, todos foram parar no hospital com altas doses de radiação. Eis a resposta para sua pergunta: entendemos tudo sobre Chernobyl? Chernobyl ainda não foi lida, não foi totalmente compreendida. É um sinal de um mundo futuro. Nós recuamos diante dele...

Hoje, no centro da Europa, há uma guerra. Você pode ler ou ouvir nas notícias que ontem à noite as tropas russas bombardearam a usina atômica de Zaporizhzhia, ou que incêndios em aldeias abandonadas estão se aproximando da usina de Chernobyl. Se tivéssemos entendido o que é Chernobyl, quem atiraria nela? Nosso maior erro é achar que entendemos Chernobyl. Não, Chernobyl não se tornou história; os bielorrussos, em cuja terra as nuvens de Chernobyl se assentaram, comem Chernobyl, bebem Chernobyl; ela penetrou na terra e viverá lá por centenas de anos.

Que tipo de história é essa, se as pessoas ainda morrem por causa dela hoje?

Como devemos encarar esse “esquecimento” histórico? E por que hoje ainda é tão importante buscar esse entendimento?

Não é esquecimento, é mais o fato de que nossas tecnologias estão acima do que o ser humano pode processar moral e psicologicamente hoje. Especialmente a energia atômica. Por enquanto, somos apenas testemunhas. É preciso registrar o que acontece conosco... Lembro-me do relato de um piloto de helicóptero que, nos primeiros dias, jogava sacos de areia na cratera do reator enfurecido. Ele me ligou e pediu um encontro, pediu para nos vermos o mais rápido possível. Quando nos

encontramos, entendi por que ele tinha pressa, do que ele tinha medo: ele estava doente, o câncer de Chernobyl o estava devorando. Suas palavras ficaram marcadas: "Registre tudo de que fui testemunha, o que lembro; eu apenas guardei na memória, não entendi tudo, talvez você também não entenda, mas as pessoas depois entenderão. É preciso testemunhar... É a única coisa que pode resistir ao esquecimento". Hoje, a testemunha é o personagem principal da literatura.

Como Chernobyl afetou - e como ainda afeta - a vida cotidiana das pessoas? Qual é o grande legado espiritual e emocional dessa tragédia?

Passou o tempo em que o homem construía sua relação com a natureza a partir de uma posição de força. Chernobyl marcou claramente a linha após a qual isso não é mais possível. Chernobyl nos forçou a olhar para a eternidade. Podemos desaparecer - isso não é mais ficção científica. Minha lembrança mais insuportável de Chernobyl é como as pessoas deixavam as aldeias contaminadas, abandonando os animais que haviam domesticado - que depois foram fuzilados por soldados e enterrados em enormes valas biológicas. Os soldados entravam nas aldeias e os animais - gatos, cães - corriam em direção à voz humana. Eles ainda não sabiam que o homem os havia traído... Gostaria de falar sobre algo em que penso muito agora: o homem racional está sendo derrotado. O mundo precisa de um "homem humanitário", que se relacione com a natureza não como um depósito ou um Klondike de dinheiro, mas como um ser vivo. Os antigos indígenas, ao matarem animais para se alimentar, pediam perdão a eles. Era um tempo em que o homem estava próximo da natureza, sentia-se uma pequena parte dela; agora, ele age como o senhor, o rei da natureza.

E o resultado é uma terra abandonada, da qual foi preciso sair, fugir. O homem só voltará às terras de Chernobyl daqui a centenas de anos; os radionuclídeos vivem muito, muitas vidas humanas. Nas casas

onde até recentemente viviam pessoas, hoje vivem javalis e lobos. As árvores vivem lá, já perfuraram os telhados das casas, subiram ao céu. O homem partiu; ele foi derrotado pela natureza porque é uma luta desigual. Para sobreviver, devemos nos tornar outras pessoas, com outra filosofia. Nas escolas, são necessárias "lições de Chernobyl" para ensinar ao ser humano novos mandamentos...

Mas... Pensávamos assim logo após Chernobyl, após Fukushima, e hoje, quando há guerra ao redor, cada Estado quer novamente uma bomba atômica. Aqueles que a têm sentem-se seguros; os que não têm sentem-se desprotegidos. Após Chernobyl, demos um salto em direção a um mundo novo, ao futuro, mas hoje toda a nossa vida, junto com a democracia, retrocedeu. Eis a primeira lição de Chernobyl que não aprendemos...

Como a catástrofe de Chernobyl mudou a vida das pessoas sob o regime soviético? Você considera essa tragédia um ponto de virada fundamental na desintegração da União Soviética?

A esfinge soviética parecia eterna, mas dois eventos a abalaram: Chernobyl e o Afeganistão. Chernobyl... No início, o governo temia o pânico e escondeu o evento em si; o povo soube dele pelas transmissões da Rádio

Liberdade. Depois, começaram a omitir a magnitude da catástrofe. Lembro-me, já que meus pais eram professores, que as escolas foram obrigadas a levar as crianças para as demonstrações de 1º de maio. Estava quente. As crianças iam com roupas leves, balançavam bandeirinhas vermelhas - cada aluno tinha uma - e cantavam canções. Após a demonstração, corriam para as barracas que vendiam doces e rosquinhas; não vi nada ser coberto, nada ser salvo do que caía sobre nós vindo das nuvens radioativas. Mas em casa todos compartilhavam observações: os pássaros haviam desaparecido, eles silenciaram naqueles dias; os besouros de maio não voavam; as poças d'água ficaram verdes ou roxas. Todos ficavam grudados nos rádios e televisões, esperando que dissessem algo, mas não havia nada além de saudações

*"Chernobyl nos
forçou a olhar para
a eternidade.
Podemos desaparecer
- isso não é mais
ficção científica"*



Homem testando a radiação de um automóvel perto de Chernobyl

Valia Voronkova, uma jovem russa que perdeu a perna após o desastre de Chernobyl, se equilibra na barra de uma piscina. Em 26 de abril de 1986, o quarto reator da usina nuclear de Chernobyl explodiu, espalhando radioatividade pela Ucrânia e Bielorrússia



ao Partido Comunista e relatórios partidários. As pessoas começaram a se salvar sozinhas: bebiam iodo sem recomendação médica, queimando a garganta; costuravam capas feitas de velhos sacos de celofane. É uma pena que ninguém tenha fotografado as ruas naqueles dias. Era um espetáculo. Começaram comícios espontâneos, marchas de Chernobyl. O templo soviético balançou...

A primeira edição do seu livro saiu em 1997. Qual era o entendimento geral da tragédia naquela época? Ele mudou hoje? Além disso, como sua própria relação com a tragédia mudou ao longo dos anos?

Com quem comparar o ser humano daquela época para que seja compreensível hoje? Talvez com como éramos durante a Covid. As pessoas estavam com raiva do Estado, que não fazia nada, e cuidaram de sua própria salvação. Naqueles dias, viajei muito pelas aldeias contaminadas. Vi cenas fantásticas: uma idosa carregando baldes de leite, com um soldado ao lado. "Aonde os senhores vão?" "Vamos enterrar o leite". Outra vez, vi levarem ovos para enterrar... pepinos... Fora da aldeia, uma enorme vala havia sido cavada. Você entrava em uma casa e via pessoas lavando lenha... As idosas choravam: "Nossos avós e bisavós comiam batatinha, e agora temos que ter medo dela... Estamos vivendo de macarrão...". O ser humano estava perdido.

Assim como durante a Covid, o cosmos olhou para dentro de nossas vidas. Deixamos de acreditar na solidez do mundo, algo que não acontecia desde os tempos bíblicos. O mundo ao redor era outro: soldados lavavam o asfalto, os telhados das casas... Raspavam a camada superficial da terra e também a levavam para enterrar em valas, junto com besouros, vermes e aranhas. Chernobyl atacou tudo o que era vivo. Onde a terra era raspada, traziam e cobriam com pó de dolomita. Uma paisagem cósmica... Hoje, acho que o ser humano está pronto para essas imagens; ele já possui esse novo conhecimento.

*"Chernobyl não
pode ser medida
pelo tempo de uma
vida humana.
É uma catástrofe
do tempo"*

Você menciona que Chernobyl não é apenas uma tragédia do passado, mas também do futuro, uma "catástrofe do tempo". Poderia comentar sobre isso?

Quanto mais complexas nossas tecnologias, maior o risco. Isso é óbvio. E Chernobyl nos mostrou o futuro, acelerando o tempo. De repente, nos vimos na borda da civilização... Por que Chernobyl é uma catástrofe do espaço? Quatro dias depois, as nuvens de Chernobyl passavam sobre a África. E houve chuvas de Chernobyl lá. Animais morriam. A terra era contaminada. O conceito de espaço longe ou perto desapareceu. Chernobyl é também uma catástrofe do tempo. Um soldado volta da guerra hoje e pode começar uma vida nova. Mas de Chernobyl não se pode voltar. Primeiro, porque ela está em todo lugar, inaudível e invisível. Os radionuclídeos vivem centenas de anos, alguns milhares. Existem as chamadas

"partículas quentes"; se entram no organismo humano, queimam-no por dentro. Essas partículas são imortais. Chernobyl não pode ser medida pelo tempo de uma vida humana. É uma catástrofe do tempo. Estamos falando de coisas ainda não totalmente esclarecidas. Mas somos os primeiros seres humanos a pensar sobre isso...

De todas as histórias que você descreve, qual mais a tocou ou com qual você mais se identifica? Por quê?

Existem muitas histórias assim. Fiquei chocada mais de uma vez. Mas o que mais me marcou foram as crianças. Quando fui pela primeira vez às áreas contaminadas, elas perguntavam: "Tia, você é escritora, diga: os pássaros terão filhotes? E os peixinhos terão outros peixinhos?". "Minha gata vai dar cria?". "Eu terei uma irmãzinha?". E um menino contava sussurrando: "Meu pai está morrendo de câncer. Ele trabalhou como liquidador em Chernobyl. O médico me disse: 'Você já é grande. Deve entender que este já não é seu pai, mas um objeto radioativo sujeito a descontaminação. Não pode chegar perto, não pode beijar'. Mas eu beijo meu pai assim mesmo...". Textos shakespearianos...



Placa de aviso de radiação na Zona de Exclusão de Chernobyl



O parque de diversões abandonado em Pripyat, próximo a Chernobyl



QUANDO CUBA VENCEU OS ESTADOS UNIDOS: A HISTÓRIA DA BAÍA DOS PORCOS

O imperialismo norte-americano não começou depois do 11 de Setembro, nem na Ásia Central e nem na América. Tampouco é um fenômeno exclusivamente do século XXI. Na verdade, desde sua própria formação, os Estados Unidos já contavam com setores políticos e estratégicos que defendiam a expansão de sua influência - especialmente no continente americano, considerado historicamente como sua área de interesse direto. Ao longo do século XX, essa lógica se intensificou, principalmente durante a Guerra Fria, quando qualquer ameaça ao domínio político, econômico ou ideológico dos EUA na região era vista como inaceitável.

É dentro desse contexto que se insere um dos episódios mais emblemáticos do intervencionismo norte-americano: a Invasão da Baía dos Porcos, ocorrida em abril de 1961. O evento não apenas expôs os limites da

política externa dos Estados Unidos como também representou uma derrota significativa em pleno cenário de disputa global com a União Soviética.

Para entender a invasão, é fundamental voltar alguns anos. Após a Revolução Cubana de 1959, liderada por Fidel Castro, Cuba rompeu com a forte dependência econômica e política que mantinha com os Estados Unidos. O novo governo implementou reformas profundas, como a nacionalização de empresas estrangeiras (muitas delas norte-americanas) e uma ampla reforma agrária. Essas medidas geraram forte reação em Washington, que passou a enxergar o regime cubano como uma ameaça direta, especialmente em meio ao clima de polarização ideológica da Guerra Fria.

A partir daí, o governo dos EUA, com apoio da CIA, começou a planejar a derrubada de Fidel Castro. Inspirados por intervenções anteriores, como no Irã (1953) e na Guatemala (1954), os norte-americanos apostaram



em uma operação indireta: treinar e armar exilados cubanos para invadir a ilha e provocar uma revolta interna contra o governo revolucionário.

Assim surgiu a chamada Brigada 2506, formada por cerca de 1.400 exilados cubanos, muitos deles contrários às reformas de Castro ou ligados ao antigo regime de Fulgêncio Batista. O plano era simples: desembarcar na costa sul de Cuba, estabelecer uma base e incentivar a população a se levantar contra o governo.

A operação começou no dia 17 de abril de 1961, com o desembarque das forças na região conhecida como Baía dos Porcos (ou Playa Girón, em Cuba). Antes disso, houve ataques aéreos com o objetivo de destruir a força aérea cubana, mas esses bombardeios foram limitados por decisão do presidente John F. Kennedy, que temia uma exposição direta do envolvimento dos EUA. Essa limitação seria crucial para o fracasso da missão.

O que os planejadores norte-americanos não previram - ou ignoraram - foi o nível de apoio interno que Fidel Castro possuía. Longe de receber os invasores como “libertadores”, grande parte da população cubana se mobilizou em defesa do governo. Além disso, o Exército cubano reagiu rapidamente, com tropas organizadas e apoio popular.

Sem cobertura aérea eficaz, com dificuldades logísticas e isolados geograficamente, os membros da Brigada 2506 foram rapidamente cercados. Em apenas três dias de combate, a invasão foi completamente

derrotada. Cerca de 100 combatentes morreram, e mais de 1.200 foram capturados.

A derrota foi um desastre político e militar para os Estados Unidos. Internacionalmente, a operação foi amplamente condenada, evidenciando a contradição entre o discurso democrático norte-americano e suas práticas intervencionistas. Internamente, o episódio levantou críticas à CIA e à condução da política externa.

Para Cuba, no entanto, a vitória teve um efeito oposto. Fidel Castro saiu extremamente fortalecido, consolidando sua liderança e reforçando o discurso anti-imperialista. Além disso, o episódio acelerou a aproximação com a União Soviética - o que, no ano seguinte, culminaria na famosa Crise dos Mísseis de 1962, provavelmente o momento mais tenso da Guerra Fria.

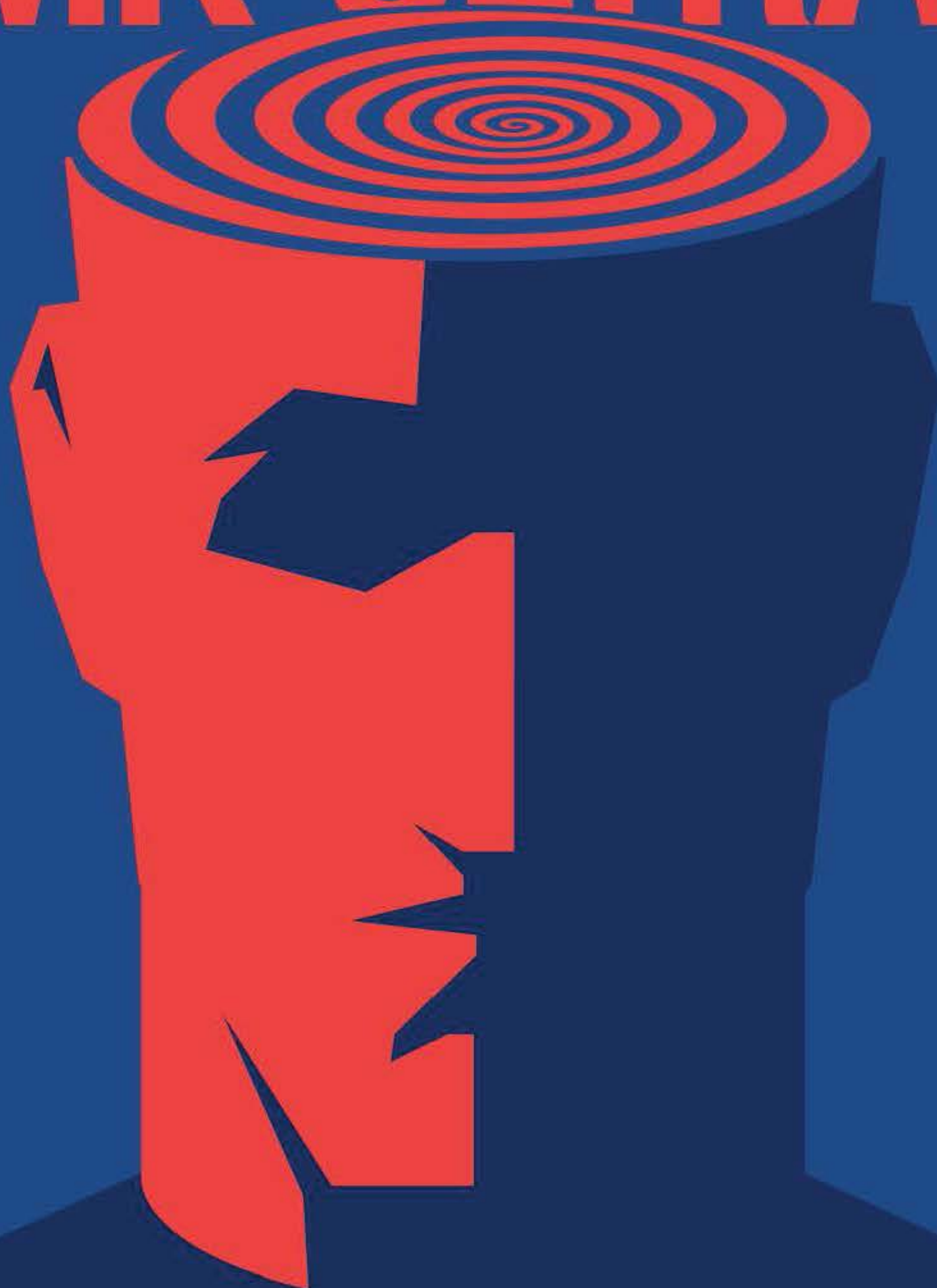
A Invasão da Baía dos Porcos permanece, até hoje, como um exemplo clássico dos limites da intervenção externa e dos perigos de subestimar as dinâmicas internas de um país. Foi uma derrota estratégica e simbólica que revelou ao mundo que, nem sempre, o poder global é suficiente para garantir vitória tanto no campo político quanto no militar.



VÍTOR SOARES

É PROFESSOR DE HISTÓRIA,
AUTOR DE LIVRO E
APRESENTA O PODCAST
HISTÓRIA EM MEIA HORA

MK-ULTRA



O PROGRAMA SECRETO E OS EXPERIMENTOS DE CONTROLE MENTAL DA CIA

POR ÉRIC MOREIRA



Fotografia aérea do prédio da CIA, nos EUA. Ao lado, a logo da CIA

Ao longo do século 20, a existência de programas secretos conduzidos por governos alimentou tanto investigações oficiais quanto teorias da conspiração sobre experimentos ocultos e operações clandestinas. Em meio a esse cenário, poucas iniciativas despertaram tanta controvérsia quanto o MK-Ultra, projeto da Agência Central de Inteligência dos Estados Unidos (CIA) que, décadas após sua criação, viria à tona como um dos exemplos mais emblemáticos de pesquisas conduzidas sob sigilo extremo — e que até hoje suscita debates sobre seus objetivos, métodos e possíveis desdobramentos. O projeto MK-Ultra foi um programa ultrasecreto conduzido pela CIA entre as décadas de 1950 e 1970, com o objetivo de investigar técnicas de controle mental, modificação de comportamento e inter-

rogatório. Criado em um contexto de grande tensão durante a Guerra Fria, o programa partia do temor de que potências rivais, como a União Soviética e a China, já estivessem desenvolvendo métodos capazes de manipular a mente humana — o que levou a agência americana a investir recursos significativos em experimentos próprios.

Documentos tornados públicos décadas depois revelaram que o MK-Ultra envolveu uma ampla gama de testes em seres humanos, muitos deles realizados sem o conhecimento ou consentimento dos participantes. Esses experimentos incluíam o uso de drogas psicodélicas, como o LSD, descargas elétricas, hipnose e técnicas de privação sensorial. Segundo relatos, pacientes psiquiátricos, presos e até cidadãos comuns foram utilizados como cobaias em estudos que buscavam entender como controlar ou influenciar o comportamento humano, repercute a BBC.

A lógica central do programa era dupla: por um lado, desenvolver métodos para extrair informações de indivíduos durante interrogatórios; por outro, proteger agentes americanos contra possíveis técnicas semelhantes usadas por adversários. Nesse contexto, a CIA mobilizou uma rede de instituições e pesquisadores, muitas vezes por meio de organizações de fachada, financiando estudos em universidades, hospitais e centros de pesquisa nos Estados Unidos, no Canadá e no Reino Unido.

Um dos casos mais emblemáticos associados ao MK-Ultra ocorreu no Allan Memorial Institute, em Montreal, com o psiquiatra Donald Ewen Cameron. Sua abordagem partia da ideia de que a mente humana poderia ser “reiniciada” — como um computador — por meio da destruição de memórias existentes e posterior reconstrução da personalidade.

Para isso, pacientes eram submetidos a longos períodos de coma induzido, seguidos por sessões intensivas de eletrochoque e exposição contínua a mensagens repetitivas, em um processo que ele denominava “condução psíquica”.

Os efeitos dessas práticas foram devastadores. Pessoas que buscavam tratamento para condições relativamente comuns, como ansiedade ou depressão, saíam do hospital com severos danos cognitivos, perda de memória e dificuldades básicas de funcionamento. Muitos não reconheciam familiares ou precisavam

reaprender tarefas simples do cotidiano. Em diversos casos, os pacientes nem sequer sabiam que estavam participando de experimentos.

Além dessas experiências, o MK-Ultra também incluiu iniciativas como a chamada Operação Midnight Climax, na qual indivíduos eram expostos a substâncias como LSD sem seu conhecimento enquanto seus comportamentos eram observados por agentes da CIA.

Com o passar dos anos, o programa se expandiu e incorporou diferentes abordagens. Antes do MK-Ultra, projetos como o Bluebird e o Artichoke já exploravam técnicas semelhantes, incluindo testes em suspeitos de espionagem e tentativas de desenvolver métodos para controlar ações humanas de maneira inconsciente. Um documento desclassificado da década de 1950 chegou a descrever a possibilidade de transformar um indivíduo em assassino sem que ele tivesse consciência de seus atos.

TEORIAS

Essas ideias deram origem a uma das teorias mais controversas associadas ao programa: a criação do chamado “candidato da Manchúria”. O conceito refere-se a uma pessoa que poderia ser condicionada a executar tarefas específicas — como espionagem ou assassinatos — e, posteriormente, não se lembrar do que fez. Segundo o psiquiatra Colin Ross, que analisou milhares de documentos desclassificados, esse tipo de experimento teria sido explorado em diferentes iniciativas ligadas ao MK-Ultra.

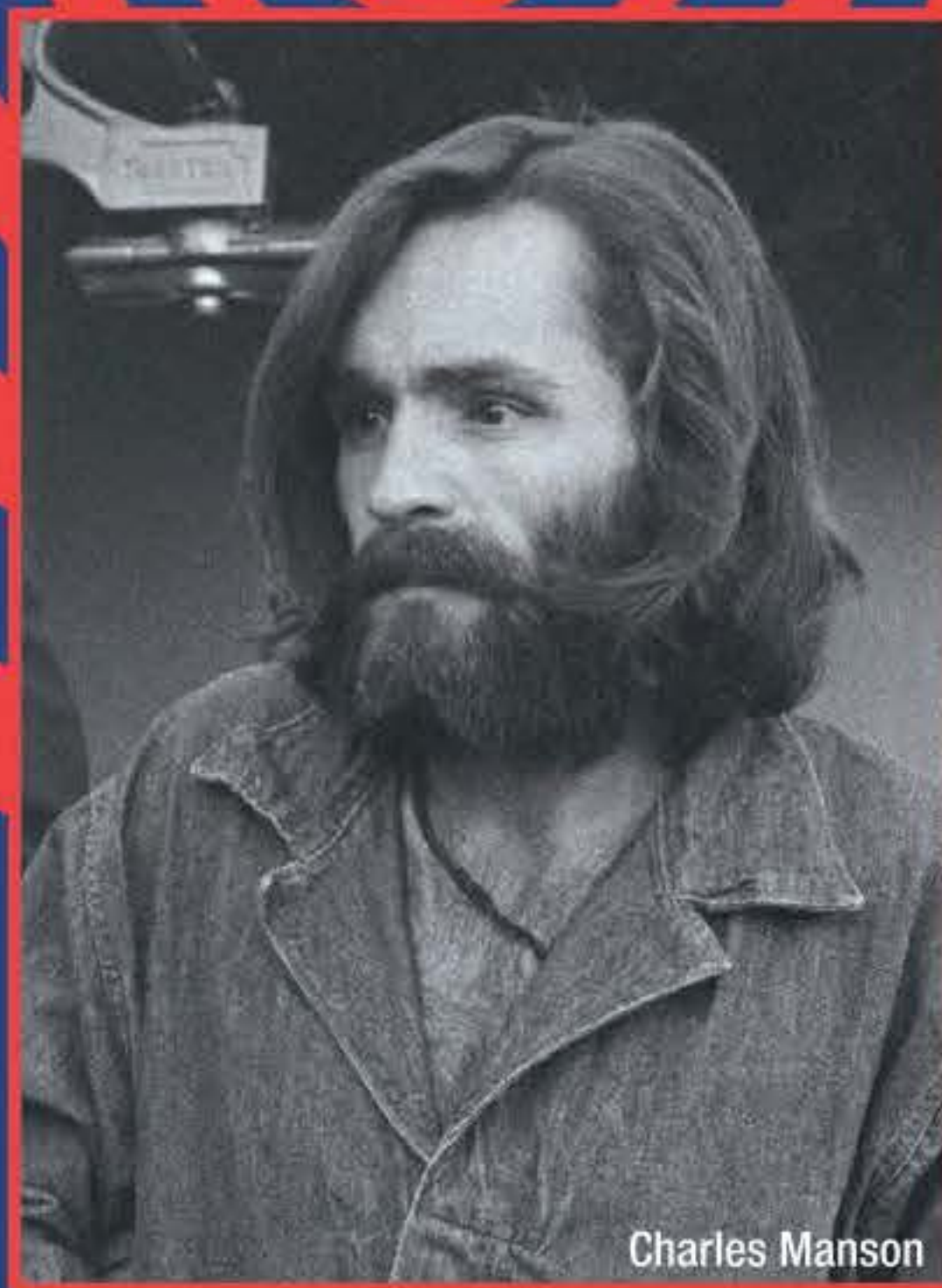
“Eles usavam qualquer pessoa que estivesse ao seu alcance, hipnotizando-as, usando implantes de eletrodos cerebrais e choques elétricos, tudo em um esforço para criar o superespião”, disse Ross em entrevista ao podcast *Alchemy American*.

Ross afirma que o objetivo era fragmentar a mente humana em múltiplas personalidades, permitindo que determinadas ações fossem realizadas por uma “identidade” oculta, sem que a consciência principal tivesse acesso a essas memórias. A hipótese ainda gera debate entre especialistas.

Entre os exemplos frequentemente citados em discussões sobre o tema estão nomes como Lee Harvey Oswald, assassino do presidente John F. Kennedy; e Charles Manson. “Então, um fuzileiro naval desertou para a Rússia e nós simplesmente o deixamos voltar, nada demais”, disse Ross, ao comentar aspec-



Lee Harvey Oswald



Charles Manson

tos da história de Oswald que considera incomuns.

No caso de Manson, o psiquiatra destaca a rápida transformação de um criminoso comum em líder carismático de um grupo violento, além de sua proximidade com ambientes ligados a pesquisas comportamentais. “A transformação desse cara, de um criminoso comum a um líder de culto, é algo que acontece da água para o vinho”, afirmou.

Apesar dessas especulações, o que é amplamente documentado é a dimensão dos experimentos realizados. Investigações conduzidas pelo Congresso dos Estados Unidos na década de 1970 revelaram que centenas de pessoas foram expostas a substâncias químicas e outras técnicas sem consentimento, e que pelo menos 120 tipos diferentes de drogas foram testados em estudos relacionados ao comportamento humano, segundo o Daily Mail.

LEGADO DO PROJETO

O programa começou a perder força em meados da década de 1960 e foi oficialmente encerrado em 1973. Nesse mesmo período, muitos dos registros foram deliberadamente destruídos, o que dificulta até hoje a compreensão completa de seu alcance. As revelações levaram à realização de audiências no Congresso e ao reconhecimento público, por parte da CIA, de que tais experimentos ocorreram. No entanto, segundo relatos, a agência buscou minimizar sua responsabilidade, enquanto muitas vítimas permaneceram sem reparação formal.

O legado do MK-Ultra permanece cercado por lacunas e controvérsias. Enquanto parte de suas atividades é comprovada por documentos oficiais, outras dimensões — especialmente aquelas relacionadas a teorias mais amplas de controle mental e manipulação de indivíduos — continuam sendo objeto de debate.



Reprodução do 'Retrato de Inessa Armand' por A. Lurye



Inessa Armand, a amante de Lênin

POR RITANNA ARMENI

9 de outubro de 1920, oito da manhã. Em Moscou, as noites de outono são longas, e a luz do dia ainda não invadiu as ruas. Na estação Kazansky, um homem caminha de um lado a outro da plataforma. De vez em quando, ergue a cabeça, olha ao redor, depois volta a abaixá-la e retoma a caminhada. A uma pequena distância dele, um pequeno grupo de pessoas acompanha seus passos com olhar respeitoso; observam seus olhos apertados e vermelhos e as mãos impacientes que, vez por outra, com um gesto quase involuntário, sobem ao pescoço. Um trem se aproxima lentamente, como se quisesse respeitar o silêncio que envolve a estação. O homem e o grupo de pessoas a pouca distância sabem que o veículo chega do Cáucaso e que levou oito dias para chegar a Moscou. Mas nenhum deles espera que daquele trem saia um passageiro. Em um vagão coberto com tecido preto e vermelho viaja um caixão com o corpo de uma mulher. Seu nome é Inessa. Inessa Armand. É ela que o homem e o pequeno grupo de pessoas estão esperando. O cortejo fúnebre se forma rapidamente. O corpo é transportado em um automóvel preto, repleto de flores, que atravessa a praça Kalanchevskaya, entra



na Miasnickaya e se dirige a um edifício pintado de verde e branco, que antes da revolução havia sido o clube da nobreza e naquele momento era a sede dos sindicatos. O percurso não é breve, ao homem é oferecido um automóvel. Ele o recusa com um aceno de cabeça, quer seguir o féretro a pé. Não é possível reconhecê-lo de imediato, tem o olhar acabrunhado em seu sobretudo, o chapéu enterrado na cabeça, o rosto contraído pelo sofrimento, mas as ruas de Moscou vão se enchendo de homens e mulheres que começam seu dia, e alguém que o observou com mais atenção exclama: “Aquele ali é Lênin!”. Outros param, e outros ainda entram espontaneamente atrás do cortejo. O homem que cambaleia e não consegue conter as lágrimas é realmente Vladimir Ilitch Ulianov, líder dos bolcheviques, chefe da URSS.

Na midiateca da Rai encontra-se um breve, mas intenso, filme desse funeral. Poucos fotogramas em mau estado de conservação, imagens desfocadas, mas carregadas da dor profunda de Lênin, de uma perturbação que não leva em conta os olhares voltados para ele. Alguns poucos segundos, e a iconografia soviética – o líder no palco, exortando a multidão com o dedo em riste, o severo estadista à escrivania no Kremlin – cede lugar a um homem de expressão desnorteada, com o rosto riscado pelas lágrimas. Lênin recebe o caixão branco, caminha a seu lado, olha para ele e o toca de leve, apoiando-se nele de vez em quando, como para se segurar. Por fim, quando o cortejo chega ao Kremlin, ele se aproxima e ajuda os homens que realizam o sepultamento. Ao lado de Lênin estão Andrei, Varvara e Inna, filhos de Inessa, aos quais o homem dirige um sorriso triste e cheio de afeto.

Na manhã do dia 9 de outubro, muitos registram essa dor, que nem mesmo o pudor conseguiu esconder. Alexandra Kollontai, uma das bolcheviques mais conhecidas e independentes, contará alguns anos mais tarde: “Durante o cortejo fúnebre, Lênin se mostrou irreconhecível. Caminhava de olhos fechados, e a todo instante achávamos que estivesse para cair”. Angelica Balabanoff, figura histórica do movimento operário russo e, posteriormente, do italiano, observa: “Toda a sua pessoa, não apenas seu rosto, exprimia tanta tristeza que ninguém ousava nem sequer cumprimentá-lo com um aceno de cabeça. Estava claro que queria ser deixado sozinho com sua tragédia. Parecia ter dimi-

nuído de tamanho; a boina escondia seu rosto, e era como se seus olhos tivessem desaparecido entre as lágrimas dolorosamente contidas. Sempre que nosso grupo era empurrado por um movimento da multidão, ele se deixava levar sem opor nenhuma resistência, como se estivesse gostando de ser levado para mais perto dos restos mortais”.

Vladimir Ilitch Ulianov olha para o caixão coberto de flores e se sente culpado. Havia sido ele a insistir para que Inessa se afastasse de Moscou nas férias. Ela não queria viajar, mas acabou cedendo e, no Cáucaso, adoeceu de cólera.

Lênin sente uma dor que o reconduz a episódios do passado, aparentemente secundários: tinha conseguido mandar entregar a ela um pouco de lenha quando descobrira por acaso que, no gélido inverno de Moscou, ela não podia sequer acender a lareira? E as galochas? Precisava delas, afinal, andava quilômetros pelas ruas, e ele havia prometido a si mesmo que arranjaría um par para ela. O que havia no olhar de Inessa quando ele a obrigara a deixar Moscou para ir se tratar no

Cáucaso? Resignação? Alívio? E a pergunta que mais insistia em aparecer: quando a ouvira tocar Beethoven pela última vez? O pequeno cortejo chega à sede dos sindicatos. Vladimir Ilitch não percebeu que Nádia, com os olhos marejados de lágrimas, havia caminhado a seu lado até aquele momento.

Na manhã seguinte, as exéquias de Inessa se tornam funerais de Estado e recebem a homenagem dos jornais *Izvestia* e *Pravda*. A multidão, os dirigentes e as companheiras do *Jenotdel* – órgão do Comitê Central para a Emancipação das Mulheres no partido e no sindicato, do qual Inessa era presidente – precipitam-se ao local da cerimônia. Erguem-se bandeiras e faixas, nas quais se lê: “Os líderes morrem, suas ideias vivem”. A banda militar toca a Internacional, a orquestra do Teatro Bolshoi apresenta peças de Chopin, Mozart e Beethoven. O cortejo fúnebre parte da sede dos sindicatos rumo à Praça Vermelha, onde se realizará a comemoração oficial.

Lênin está ausente, chega apenas no final da cerimônia e permanece imóvel, em seu sobretudo abotoado

Inessa Armand sentada com Vladimir Ilyich Ulyanov (Lenin) e seu gato, Moscou, c. 1920



até o pescoço, a cabeça coberta, perto da vala recém-escavada entre as torres Nikolskaya e Spasskaya do Kremlin. A seu lado ainda está Nádia Krupskaya.

Ele não queria assistir à solenidade burocrática dos funerais de Estado, não tinha vontade de ouvir os discursos oficiais; já os imaginava. Por isso, usando seus inúmeros compromissos como pretexto, escolheu chegar mais tarde. E, de fato, diante do túmulo de Inessa, os oradores se alternaram de acordo com as precisas e entediadas leis da nomenklatura. Em nome do Comitê Central, Vladimir Ivanovitch Nevsky proferiu um discurso formal que ignorou o empenho de Inessa pelas mulheres, tanto por meio da direção do Jenotdel quanto com a revista *Rabotnica* (A trabalhadora), e preferiu exaltar a revolucionária “intrépida”, que honrou o comunismo. Polidorov elogiou seu papel de dirigente do Conselho Econômico de Moscou, cargo que Inessa havia sido quase obrigada a aceitar, mas que estava distante de seus interesses e que ficou muito feliz em deixar. Alexandra Kollontai fez um discurso que, no dia seguinte, o periódico *Izvestia* definiria como “apaixonado”. “Não há nenhum canto na Rússia que não conheça seu nome e seu pensamento [...]. Milhões de trabalhadores continuarão a luta que ela levou adiante com coragem e marcharão com ela rumo ao comunismo.” Mas não aludiu à sua relação difícil e não exatamente idílica com Inessa, em razão do acirrado e constante confronto político. Não mencionou como nem por que nos últimos tempos travaram tantas discussões, não explicou – e talvez fosse a única a poder fazê-lo – as ideias e os projetos de Inessa sobre a questão que mais entusiasmava ambas: a emancipação e a liberdade das mulheres no novo Estado socialista e sua relação com o partido.

Por fim, sempre de acordo com as regras da nomenklatura, tomaram a palavra as mulheres da “base”. Graças a ela – relataram –, haviam entrado no movimento revolucionário, se emancipado e se empenhado na sociedade e na política. De todo modo, ninguém menciona sua vida de mulher livre e anti-conformista nem as experiências que a conduziram da grande burguesia moscovita à revolução. Ninguém se lembra de quando, como senhora rica, esposa de um industrial do ramo têxtil, abriu uma escola para os filhos dos camponeses em El’ digino. Ninguém fala de sua atividade durante o período czarista na Socie-

dade Moscovita de Proteção das Prostitutas nem de sua deportação, de sua prisão, tampouco de seu entusiasmado empenho na comunidade de imigrantes russos em Paris. É sepultada sob o peso da função de fiel dirigente bolchevique. A liturgia é fria, os sentimentos são mantidos a distância, há lugar apenas para as bandeiras e os ritos do Estado dos soviets.

Por decisão de Lênin, Inessa é sepultada diante dos muros do Kremlin, única estrangeira a ter essa honra além do norte-americano John Reed, autor da célebre reportagem sobre os Dez dias que abalaram o mundo, morto apenas alguns dias antes. No túmulo, um epitáfio simples – “À camarada Inessa, de V. I. Lênin” – e um maço de lírios brancos, última dolorosa homenagem do chefe do Kremlin.

“Lênin não teve filhos”, conta o historiador Louis Fischer na biografia do líder da revolução, “e depois da morte de Inessa Armand, não amou mais ninguém, nem a si mesmo”.

“Com ela”, comenta tristemente alguém ao se afastar da Praça Vermelha, “morreu a revolução”.





OBRIGADA!

*Você ajudou a mudar a vida dessas pessoas na primeira fase da campanha, que arrecadou **100 cisternas**.*

Agora, nosso objetivo é entregar

MAIS 100 CISTERNAS

*para que essas famílias tenham acesso ao básico, **ÁGUA**.*



**Acesse, doe e
faça diferença
no mundo!**

visaomundial.org.br/sertao

Ou aponte a
câmera do seu
celular para o
QR code ao lado



Veja no link o documentário completo que destaca a **resiliência das mulheres** diante da **escassez de água** e o início das entregas da primeira fase.

**MULHERES NO SERTÃO
A FORÇA QUE
SUPERA A SECA**



UMA CAMPANHA DE



Visão Mundial



A noite em que
Londres começou
a inventar

JACK, O ESTRIPADOR

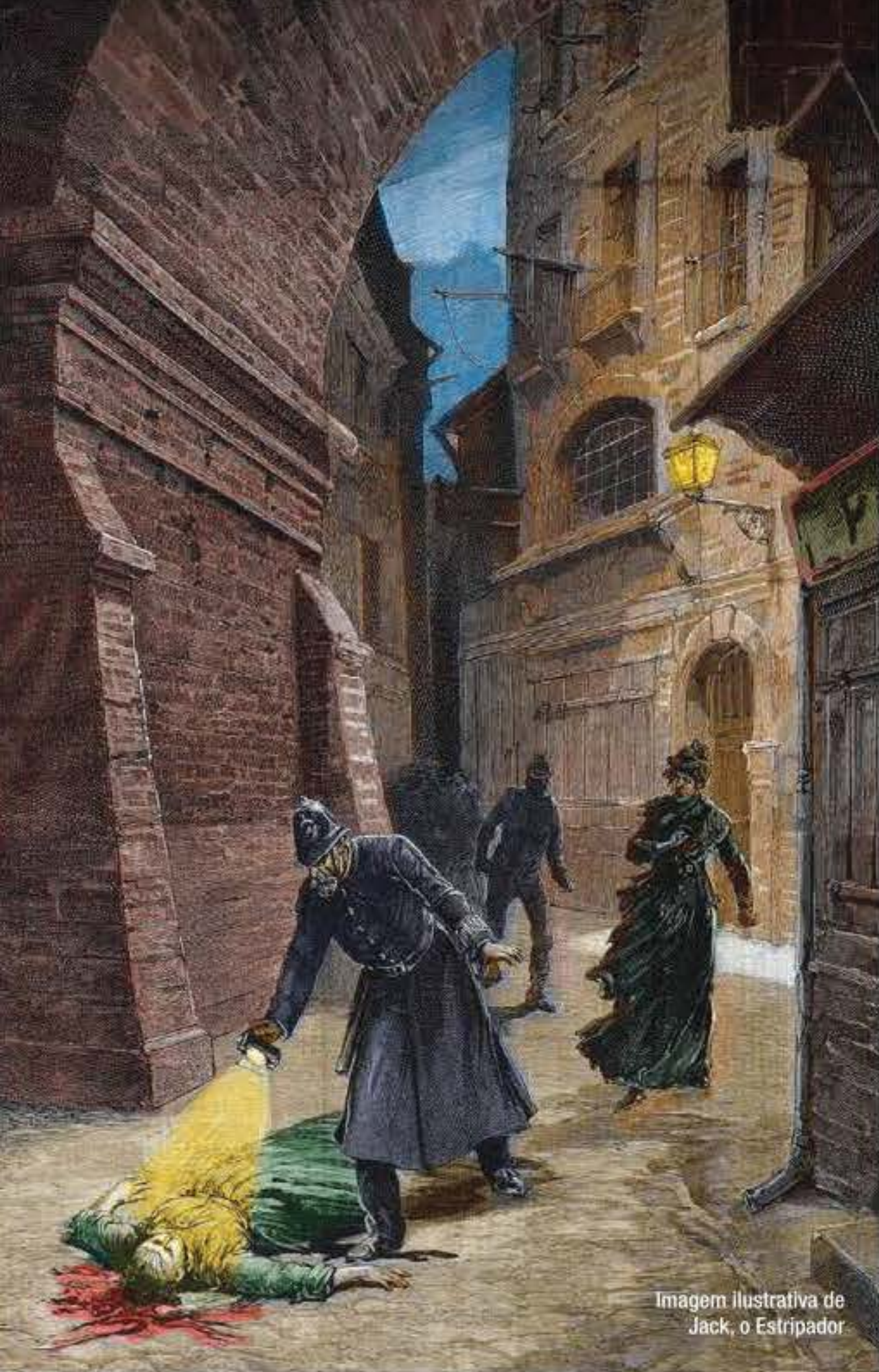


Imagem ilustrativa de
Jack, o Estripador

Em Whitechapel, antes mesmo de o assassino ganhar o nome que atravessaria os séculos, uma morte brutal já anunciava a falência moral da Londres vitoriana. Ao revisitar o caso de Emma Elizabeth Smith, este texto investiga como miséria, medo, imprensa e abandono social ajudaram a forjar o mito de Jack, o Estripador.

ANTES DO NOME, VEIO O MEDO

Todo grande mito criminal nasce duas vezes: primeiro, no sangue; depois, na imaginação. No caso de Jack, o Estripador, é possível que a segunda origem tenha sido ainda mais decisiva que a primeira. Antes do apelido que atravessaria os séculos, antes das cartas provocativas, antes de a imprensa transformar o horror em personagem, houve uma mulher anônima, uma madrugada violenta e um bairro inteiro já condenado ao abandono; foi nesse terreno que a lenda começou a tomar forma.

Na madrugada de abril de 1888, Emma Elizabeth Smith foi brutalmente atacada em Whitechapel, no East End londrino, e morreria no dia seguinte. Hoje, a maioria dos historiadores não a inclui entre as cinco vítimas canônicas do Estripador. Ainda assim, seu caso ocupa um lugar decisivo na história: é um dos primeiros crimes da série de Whitechapel, a sucessão de assassinatos que mergulharia Londres num pânico inédito e daria ao mundo um dos fantasmas mais duradouros da modernidade.

EMMA SMITH, A VÍTIMA DO PRÓLOGO

Emma tinha cerca de 45 anos e levava a vida instável de tantas mulheres pobres do East End vitoriano. Após o ataque, ainda conseguiu chegar ferida a uma hospedaria e relatar que havia sido abordada por mais de um homem. Esse detalhe sempre foi decisivo para afastá-la do grupo central de vítimas atribuídas ao Estripador. O padrão que mais tarde se consolidaria nos crimes canônicos sugeria um agressor solitário, furtivo, rápido, quase invisível. O caso de Emma apontava para outra realidade: a brutalidade coletiva, a violência de rua, o terror cotidiano de um bairro onde a miséria já havia naturalizado o inaceitável. É justamente aí que sua morte adquire espessura histórica. Emma talvez não tenha sido a primeira vítima de Jack em sentido estrito. Mas foi, sem dúvida, uma das

primeiras vítimas do mundo que tornaria Jack possível. Sua história não pertence apenas à cronologia policial; pertence à anatomia social de uma cidade que aprendeu a conviver com o sofrimento dos mais vulneráveis.

WHITECHAPEL, O PORÃO DO IMPÉRIO

Em 1888, Londres era a capital do maior império do planeta. Whitechapel era uma delas. Ali, em meio a cortiços superlotados, ruas mal iluminadas, alcoolismo, fome, trabalho precário, o brilho do império se desfazia. O bairro concentrava aquilo que a era vitoriana preferia não encarar: pobreza extrema, marginalidade e a precariedade da vida urbana em sua forma mais crua.

Para muitas mulheres, sobreviver significava transitar entre abrigos miseráveis, pequenos trabalhos e prostituição ocasional. A polícia era insuficiente. Jack, nesse sentido, não nasceu sozinho. Foi também produto de seu tempo: filho da desigualdade urbana, da ansiedade moral vitoriana e da capacidade moderna de converter violência em narrativa.

A ASSINATURA DO HORROR

O núcleo mais aceito do caso reúne cinco vítimas: Mary Ann Nichols, Annie Chapman, Elizabeth Stride, Catherine Eddowes e Mary Jane Kelly, assassinadas entre agosto e novembro de 1888. O que aproximava esses crimes não era apenas a geografia ou a condição social das vítimas. Havia também um padrão de violência que, aos poucos, foi delineando a chamada “assinatura” do Estripador.

As vítimas eram geralmente atacadas em áreas ermas. O primeiro golpe costumava ser um corte profundo na garganta, rápido e preciso, destinado a silenciar, imobilizar e matar com eficiência. Em seguida, vinham as mutilações abdominais, repetidas com graus diferentes de intensidade.

AFINAL, QUEM FOI JACK?

A resposta mais rigorosa continua sendo a mais incômoda: ninguém sabe. O assassino jamais foi identificado de forma conclusiva. Ao longo do tempo, multiplicaram-se suspeitos de toda natureza: médicos, açougueiros, estrangeiros, aristocratas, lunáticos, oportunistas. Nenhum nome, porém, resistiu com força suficiente para encerrar a questão. E talvez seja justamente essa ausência o segredo de

sua permanência. Jack nunca envelheceu, nunca se defendeu, nunca foi reduzido à banalidade de um julgamento. Sem rosto comprovado, tornou-se uma espécie de recipiente simbólico no qual cada geração depositou seus próprios temores: o medo do estranho, da cidade, da noite, do corpo violado, daquilo que se move fora do alcance da ordem.

POR QUE “JACK, O ESTRIPADOR”?

O nome que atravessou os séculos não nasceu da polícia. O apelido “Jack the Ripper” ganhou projeção com uma carta enviada à imprensa e assinada com esse pseudônimo. Ainda hoje, muitos estudiosos consideram provável que a carta tenha sido forjada. Mas, a essa altura, isso quase já não importava.

O nome era perfeito demais para desaparecer. Curto, brutal, memorável. Em poucas sílabas, dava forma literária ao horror. A imprensa o adotou, o público o repetiu, e o personagem venceu o homem real. A partir dali o assassino deixou de ser apenas procurado: passou a ser narrado. E, uma vez narrado, começou a escapar da história para ingressar definitivamente na mitologia do crime.

QUANDO A CIDADE INVENTA SEU MONSTRO

Voltar ao caso de Emma Smith é retornar ao momento em que tudo ainda era difuso. Jack, o Estripador, ainda não existia como nome, mito ou personagem. O que já existia, porém, era o essencial: uma cidade habituada à miséria, um bairro entregue à própria sorte e mulheres pobres expostas a uma violência que quase nunca escandalizava de fato. É nesse ponto que a história se torna mais perturbadora. Jack não surgiu apenas da mão que matou, mas do mundo que tornou possível sua existência. Emma Smith permanece nesse limiar: não como a vítima mais célebre, mas como a primeira sombra de um terror que, em breve, ganharia forma e fama. Antes de ser lenda, Jack foi sintoma. E talvez seja isso, mais do que o mistério, o que ainda hoje nos assombra.

ROSELLE ADRIANE SOGLIO É ADVOGADA CRIMINALISTA, ESPECIALISTA EM PERÍCIAS CRIMINAIS. MESTRE E DOUTORA EM HISTÓRIA DA CIÊNCIA PELA PUC/SP, PROFESSORA DE DIREITO PROCESSUAL PENAL, DIREITO PENAL, MEDICINA LEGAL, CRIMINALÍSTICA E CRIMINOLOGIA. VICE-PRESIDENTE DA ACADEMIA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS CRIMINAIS- ABCCRIM.



Uma pintura de Manfred von Richthofen, conhecido como Barão Vermelho, 1917

O CAVALHEIRO DOS CÉUS

Querido(a) leitor(a), na coluna deste mês falaremos de uma das figuras mais emblemáticas do Século XX e, talvez, de toda a história da aviação: Manfred von Richthofen. Se você ainda não associou este nome a um personagem específico, e nem o título desta coluna lhe deu uma amostra de quem estamos falando, vou lhe dizer agora: falamos do “Barão Vermelho”.

Quando esta revista chegar às suas mãos, terão se cumprido 108 anos de seu falecimento, naquele lon-

gínquo abril de 1918. Uma morte até hoje envolta em debates e que, quisera a história, ou o destino, que não ocorresse propriamente em um duelo aéreo épico, como tantos que ele protagonizou, mas de uma forma muito menos “romântica”. Peço que o(a) leitor(a) tenha paciência, pois chegaremos a essa parte no final destas linhas.

Vamos do começo, pois uma vida fascinante como essa, ainda que resumida em pouco mais de cinco mil claque, merece ser contada de forma completa. Manfred nasceu em 1892, em Breslau, então parte do Império Alemão. Hoje, a cidade chama-se Breslávia e pertence à Polônia – um breve comentário: veja como a “fantástica” redivisão de fronteiras após duas Guerras Mundiais e uma Guerra Fria sempre nos surpreende com a “criatividade cartográfica”.

De volta à Richthofen: ele era o segundo de quatro filhos de uma aristocrática família prussiana. Sim, o Barão era a personificação daquela nobreza prussiana que via no serviço militar não apenas uma carreira, mas um destino, é precisamente por isso que ele é o perfeito exemplo do que chamamos de “Cavalheirismo na Guerra”, um conceito que já exploramos em outras edições.

É preciso notar que figuras como a do Barão Vermelho pertencem a um tempo em que, apesar da brutalidade dos combates – guerra é uma coisa horrível, por definição – os oficiais eram treinados para o ofício das Armas e para o comando estratégico, não para “exterminar civilizações inteiras” (creio que o/a leitor/a atento/a entendeu a referência).

Depois de ter sido alfabetizado em casa (uma prática comum entre a nobreza europeia até meados do século XX) partiu para a Academia Militar de Wahlstatt, quando tinha apenas 11 anos – notem como as Armas eram mesmo um “ofício”, começando já no início da adolescência –, depois transferiu-se para o Preußische Hauptkadettenanstalt (Instituto Principal de Cadetes da Real Prússia, em tradução livre), até 1909, e finalmente para a Königlich Preußische Hauptkadettenanstalt (Academia Principal de Cadetes da Prússia, em tradução livre), onde se formou em 1911. Tendo logo se juntado ao famoso Regimento de Cavalaria dos Ulanos, uma das unidades mais tradicionais da Europa clássica.

Antes de ganhar os céus, há uma curiosidade que

vira e mexe aparece em fóruns e relatos imprecisos: a de que ele teria estudado na Inglaterra, no Lincoln College, em Oxford. Trata-se de uma das primeiras “fake News” documentadas, um “equivoco” – propositalmente espalhado pelos Aliados durante a Grande Guerra – com outro membro da vasta árvore genealógica dos von Richthofen. “Nosso Manfred” era um produto legítimo das academias militares alemãs.

Com o impasse das trincheiras na Guerra de 1914 a 1918, a cavalaria tornou-se obsoleta, e Richthofen buscou, literalmente, novos horizontes. Ao migrar para a aviação, ele não apenas se destacou; ele revolucionou a guerra aérea à frente da Jagdstaffel 11 (Esquadrão de Caça 11, em tradução livre), mais conhecida apenas como “Jasta 11”. Sob seu comando, esta esquadrilha abateu 350 aeronaves inimigas, tornando-se a mais letal dos dois lados do conflito.

E por que o avião vermelho?

Não era apenas vaidade. Manfred pintou seu Fokker de um carmim vibrante para ser reconhecido instantaneamente no céu. Era um desafio: “Eu sou o Barão Vermelho, e estou aqui, esperando por você”. Ele queria que o inimigo soubesse exatamente quem estava enfrentando, mantendo o código

de honra mesmo em meio ao caos tecnológico. Outra curiosidade que a história nos reserva é um contraste fascinante. Sob o comando de Richthofen serviu um jovem piloto que, anos mais tarde, se tornaria o Reichsmarschall e o segundo homem mais poderoso do Terceiro Reich: Hermann Göring.

A relação entre os dois era tensa, marcada por um abismo ético. Richthofen admirava as habilidades de Göring, mas desaprovava seu comportamento. O primeiro seguia um código pessoal rígido, pois, uma vez que o oponente estivesse abatido no chão ou fora de combate, a luta encerrava-se. Ele proibia terminantemente seus pilotos de metralhar aviadores inimigos vulneráveis em solo. O segundo, por outro lado, já demonstrava a crueldade que o definiria no futuro, não vendo problemas em “terminar o serviço”. Para o Barão, a guerra era um duelo de cavaleiros; para Göring, era apenas o início de um extermínio.

RICHTHOFEN ERA A NOBREZA PRUSSIANA QUE VIA NO SERVIÇO MILITAR NÃO UMA CARREIRA, MAS UM DESTINO

Já nos encaminhando para a conclusão, precisamos falar do trágico fim do Barão. No dia 21 de abril de 1918, sobre o Rio Somme, o caçador tornou-se caça. A versão oficial por anos creditou o abate ao piloto canadense Arthur “Roy” Brown, mas a perícia moderna e os registros históricos sugerem algo mais irônico: Manfred foi atingido por um único disparo vindo de terra, provavelmente de uma metralhadora Vickers operada por tropas australianas nas trincheiras.

Um projétil de calibre .303 (o cartucho militar padrão britânico de 1889 até a década de 1950) atravessou seu peito, causando danos internos fatais. O maior “Ás” da história, que sobreviveu a oitenta duelos nas nuvens, foi silenciado por um soldado anônimo na lama. Ele conseguiu pousar o avião, mas morreu segundos depois; o Barão morreu há onze dias de completar 26 anos. Foi enterrado pelos

próprios inimigos britânicos com todas as honras militares – um tributo ao respeito que impunha. Para concluir, não posso deixar de mencionar um detalhe que costuma chocar aqueles que não ligam os pontos da história e da genealogia. No Brasil, o sobrenome Richthofen ficou marcado por uma tragédia doméstica brutal:

o caso de Suzane von Richthofen, mandante do assassinato dos próprios pais. Pois bem, o parentesco é real. Suzane é descendente direta de um dos irmãos do aviador (seu pai, que carregava o mesmo nome do Barão, era sobrinho-neto deste). Uma ironia amarga da história: enquanto o antepassado é lembrado pela ética militar, a descendente tornou-se o símbolo da quebra do laço mais sagrado da humanidade.

A história, querido(a) leitor(a), é feita de luzes intensas e sombras profundas. Que em abril de 2026, possamos lembrar do Barão não pelo sangue derramado, mas como o último suspiro de uma era onde a guerra, por mais terrível que fosse, ainda tentava preservar algum vestígio de dignidade humana.

RICARDO LOBATO É SOCIOLOGO E MESTRE EM ECONOMIA, OFICIAL DA RESERVA DO EXÉRCITO BRASILEIRO E CONSULTOR-CHEFE DE POLÍTICA E ESTRATÉGIA DA EQUILIBRIUM – CONSULTORIA, ASSESSORIA E PESQUISA @EQUILIBRIUM_CAP

Zuzu Angel,

UMA ESTILISTA CONTRA A DITADURA

POR ARQUIVO AH

No dia 5 de junho de 1921, no município de Curvelo, Minas Gerais, nasceu Zuleika Angel Jones. Em sua trajetória, a mineira ficou conhecida mundialmente pelas roupas que produzia como estilista, influenciada pela cultura e pelas cores do Brasil - principalmente da Bahia, onde passou a juventude. O estilo de suas criações misturava renda, seda e fitas com estampados folclóricos e regionais, como papagaios e borboletas. Mas não foi apenas no mundo da moda que Zuzu Angel marcou história. Ela também foi uma grande opositora da Ditadura Militar Brasileira, após a captura e assassinato de seu filho Stuart Angel pelo regime.

O FILHO

Aos 25 anos, Angel se casou com o estadunidense Norman Angel Jones. Após passar algum tempo no Rio de Janeiro, o casal se mudou para Salvador, onde teve seu primeiro filho, Stuart Edgar Angel Jones. Após ele, viriam duas garotas: Ana Cristina e Hildegard.

Na virada dos anos 60 para os 70, enquanto estudava Economia na Universidade Federal do Rio de Janeiro, Stuart Jones passou a integrar o Movimento Revolucionário 8 de Outubro, que combatia a ditadura militar no Brasil. Preso em abril de 1971 no bairro de Grajaú, Rio de Janeiro, ele foi levado sob custódia à sede da CISA (Centro de Informações da Aeronáutica).

De acordo com o preso político Alex Polari, que afirmou ter testemunhado o incidente, Stuart foi amar-

rado às costas de um jipe com a boca colada ao tubo de escape do veículo. Arrastado pelo pátio da base da Força Aérea, ele acabou morrendo por asfixia e envenenamento por monóxido de carbono. O corpo de Stuart nunca foi encontrado. Em carta entregue por Polari a Zuzu Angel no dia das mães, ele comentava sobre o possível paradeiro de Stuart, que após ser desamarrado teria sido abandonado no chão e suplicado por água durante toda uma noite.

REPERCUSSÕES

Zuzu Angel levou a morte de seu filho ao mundo. Em uma guerra contra o regime e pela recuperação do corpo, ela envolveu na luta os Estados Unidos, pátria de seu marido, e também seu trabalho como estilista. Com base na carta enviada a ela por Polari e em outras evidências, Zuzu denunciou o assassinato ao senador Ted Kennedy, que comentou o caso durante um discurso no Senado dos EUA.

Em seu trabalho, ela criou uma coleção estampada com motivos bélicos, pássaros engaiolados e manchas vermelhas. Um anjo ferido e amordaçado em suas estampas se tornou o símbolo de seu filho, e em 1971 ela realizou um desfile-protesto no consulado brasileiro em Nova York. Zuzu Angel morreu em 14 de abril de 1976, aos 54 anos, em um atentado forjado pelo regime militar na saída do túnel Dois Irmãos — que liga a Gávea a São Conrado, no Rio de Janeiro.

Uma semana antes de morrer, Zuzu deixou uma carta na casa de Chico Buarque (amigo da família) que dizia: "Se eu aparecer morta, por acidente ou outro meio, terá sido obra dos assassinos do meu amado filho". Isso reforça que ela sabia que estava sendo perseguida. Em 2014, o envolvimento de agentes da repressão em sua morte foi confirmado: eles teriam jogado a estilista para fora do veículo em movimento. Hoje, o túnel onde ela morreu é chamado Zuzu Angel em sua homenagem.



Zuzu Angel durante o lançamento de sua coleção em Nova York, 1972

NOS AJUDE A **PROTEGER** A VIDA



#JuntosÉpossível
doe.wwf.org.br

O WWF-Brasil desenvolve, há mais de 23 anos, projetos e iniciativas de conservação do meio ambiente para que a sociedade brasileira conviva em harmonia com a natureza, em benefício das gerações atual e futura.
wwf.org.br

SIGA NOSSAS REDES
WWF-Brasil

