



Andrea Siqueira D'Alessandri Forti

Arte na prisão
Documentos-testemunhos das experiências de presos políticos de
São Paulo durante a ditadura militar

Tese de Doutorado

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, do Departamento de História da PUC-Rio.

Orientadora: Prof^a Larissa Rosa Corrêa

Rio de Janeiro
Agosto de 2020



Andrea Siqueira D'Alessandri Forti

Arte na prisão
Documentos-testemunhos das experiências de presos políticos de
São Paulo durante a ditadura militar

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo:

Prof^a Larissa Rosa Corrêa

Orientadora

Departamento de História – PUC-Rio

Prof. Diego Antonio Galeano

Departamento de História – PUC-Rio

Prof^a Glaucia Kruse Villas Bôas

Departamento de Sociologia – UFRJ

Prof^a Icleia Thiesen

Departamento de História – UNIRIO

Prof^a Samantha Viz Quadrat

Departamento de História - UFF

Rio de Janeiro, 25 de agosto de 2020

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização da universidade, da autora e da orientadora.

Andrea Siqueira D'Alessandri Forti

Nasceu no Rio de Janeiro em 1987. É bacharela em Museologia pela UNIRIO (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro), bacharela e licenciada em História pela UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), pós-graduada em História da Arte e Arquitetura no Brasil pela PUC-Rio, mestra em História pela UNIRIO e doutora em História Social da Cultura pela PUC-Rio.

Ficha Catalográfica

Forti, Andrea Siqueira D'Alessandri

Arte na prisão : documentos-testemunhos das experiências de presos políticos de São Paulo durante a ditadura militar / Andrea Siqueira D'Alessandri Forti ; orientadora: Larissa Rosa Corrêa. – 2020.

275 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2020.

Inclui bibliografia

1. História – Teses. 2. História Social da Cultura – Teses. 3. Ditadura militar. 4. Presos políticos. 5. Resistência. 6. Documento-testemunho. 7. Produção artística. I. Corrêa, Larissa Rosa. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de História. III. Título.

CDD: 900

A quem me traz paz de espírito.

Agradecimentos

“O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.”

À professora Larissa Rosa Corrêa, pela confiança, incentivo, e orientação dessa pesquisa de doutorado.

À CAPES e à PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

Aos professores Samantha Quadrat e Sergio Bruno Martins pelas críticas construtivas e sugestões indicadas durante o exame de qualificação; à professora Iceia Thiesen que durante o mestrado me ajudou a pensar na ideia de documento-testemunho; ao professor Diego Galeano pela contribuição na reflexão sobre a categoria de preso político; e à professora Glaucia Villas Bôas por suas colocações durante a defesa.

Aos ex-presos políticos Alípio Freire, Artur Scavone, Manoel Cyrillo de Oliveira Netto, Maurice Politi e Wladimir Pomar por toda a colaboração.

Ao Arquivo Edgard Leuenroth (AEL, IFCH-Unicamp), ao Arquivo Público do Estado de São Paulo (APESP), ao Centro de Documentação Cultural “Alexandre Eulalio” (CEDAE, IEL-Unicamp) e ao Memorial da Resistência de São Paulo pela disponibilização das fontes analisadas nessa tese.

Ao Departamento de História da PUC-Rio, em especial à professora Regiane Augusto de Mattos, pelo auxílio concedido para a realização dessa pesquisa.

À Biblioteca da PUC-Rio e a todos aqueles que colaboraram com o acesso às referências usadas nesse trabalho.

À turma de doutorado ingressante no ano de 2016, não apenas pelas sugestões apresentadas nas disciplinas *Seminário de Tese*, mas pela companhia e conversas ao longo dos quatro anos.

À minha família, principalmente à minha mãe que, além de amor e paciência, me deu suporte financeiro, acreditando que a educação é o melhor investimento.

Resumo

Forti, Andrea Siqueira D'Alessandri; Corrêa, Larissa Rosa. **Arte na prisão: Documentos-testemunhos das experiências de presos políticos de São Paulo durante a ditadura militar**. Rio de Janeiro, 2020. 275p. Tese de Doutorado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Essa tese tem por objetivo analisar a relação entre o fazer artístico na prisão, as questões de sociabilidade e o cotidiano de seus produtores enquanto presos políticos. Tendo como recorte cronológico o período entre os anos de 1969 e 1979, a pesquisa examina as experiências de detentos em diferentes instituições na cidade de São Paulo: Presídio Tiradentes, Complexo Penitenciário do Carandiru (Casa de Detenção e Penitenciária do Estado), Presídio do Hipódromo e Presídio da Justiça Militar Federal. Para isso, diversos tipos de fontes foram usados na investigação: trabalhos artísticos pertencentes à coleção Alípio Freire-Rita Sipahi e a outros acervos pessoais, documentos escritos pelos presos políticos durante a vivência prisional, documentos elaborados pelos agentes da repressão sobre esses detentos, cursos de arte em presídios, notícias de jornal da época e memórias de ex-presos políticos. A produção artística é percebida como documento-testemunho, expressão que aqui significa documento histórico produzido durante uma situação de violência política, funcionando como ponte entre pessoas e forma de resistência. A atividade desenvolvida na cadeia manifestou diferentes noções de resistência e apresentou distintas funções. Em determinado momento, foi também reflexo de divergências entre os detentos e seus projetos políticos, mas na maioria das ocasiões revelou a ligação entre os presos políticos ou entre esses e sua rede de apoio fora do espaço carcerário.

Palavras chave

Ditadura militar; presos políticos; resistência; documento-testemunho; produção artística.

Abstract

Forti, Andrea Siqueira D'Alessandri; Corrêa, Larissa Rosa (Advisor). **Art in Prison: Documents-Testimonies of the Experiences of Political Prisoners of São Paulo During the Military Dictatorship**. Rio de Janeiro, 2020. 275p. Tese de Doutorado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This thesis aims to study the relationship between the artistic activities in prison, the sociability issues and the daily life of its producers as political prisoners. Taking the period ranging from 1969 to 1979 as a chronological cut, the research examines the experiences of inmates in different institutions in the city of São Paulo: Presídio Tiradentes, Complexo Penitenciário do Carandiru (Casa de Detenção and Penitenciária do Estado), Presídio do Hipódromo, and Presídio da Justiça Militar Federal. For this, several types of sources have been used in the research: artistic piece of works belonging to the collection Alípio Freire-Rita Sipahi and to other personal collections, documents written by political prisoners during the prison experience, documents prepared by the repressive agents on these inmates, art courses in prisons, newspaper news reports of the time, and memories of former political prisoners. Artistic production is perceived as a document-testimony, an expression that here means a historical document produced during a situation of political violence, working as a bridge between people and form of resistance. The activity developed in prison triggered different notions of resistance and showed different functions. At one point, it has also reflected disagreements between inmates and their political projects, however, on most occasions, it revealed the connection between political prisoners or between them and their support network outside the prison space.

Keywords

Military dictatorship; political prisoners; resistance; document-testimony; artistic production.

Sumário

1. Introdução	12
PARTE I	23
2. Arte como documento-testemunho: narrativas de resistência em contextos de violência política	23
2.1. Documento-testemunho: arte como fonte histórica e resistência	24
2.2. Arte nos presídios da ditadura	33
2.2.1. Tiradentes e outros presídios políticos na cidade de São Paulo	33
2.2.2. Carlos Zilio: entre a arte e a política	36
2.3. As produções de adultos e crianças em campos de concentração nazifascistas	42
2.3.1. <i>Theresienstadt</i> , o gueto-modelo	44
2.3.2. Abrigo para Meninas L410	45
2.3.3. Educação clandestina no gueto	46
2.3.4. <i>Brundibár</i> , a ópera interpretada por e para crianças	47
2.3.5. Friedl Dicker-Brandeis e outros pintores em Terezin	48
2.3.6. Resistência e ensino em Varsóvia	54
2.3.7. A arte dos guetos pela ótica da psicanálise	58
2.3.8. Documento-testemunho e memória	61
2.4. <i>Arpilleras</i> – Testemunhos e denúncias de mulheres no Chile	67
PARTE II	76
3. Cotidiano, arte e outras resistências no Presídio Tiradentes	76
3.1. “O purgatório” Tiradentes	79
3.2. Presos políticos e presos comuns	83
3.3. “Ateliê” Tiradentes	88
3.4. Ala feminina: a Torres “das donzelas”	99
3.5. Trauma e resistência	107
3.5.1. As primeiras funções da arte na prisão	114
3.6. Divergências sobre os caminhos da resistência: na cadeia, a luta	

continua	117
3.6.1. Greves de fome	128
3.7. O fim do Tiradentes	133
4. Complexo Penitenciário do Carandiru e Presídio do Hipódromo: novos espaços de resistências de presos políticos	136
4.1. O cotidiano dos “irrecuperáveis” na Casa de Detenção	139
4.2. O Curso de Arte da Penitenciária do Estado e Radha Abramo	145
4.3. Arte na Casa de Detenção	156
4.4. Penitenciária do Estado: a greve de fome de 1974	165
4.5. Presídio do Hipódromo e a produção artística dos “recuperáveis”	173
4.5.1. Joel Rufino dos Santos: cartas, desenhos e trabalhos manuais a Nelson	179
4.5.2. Um novo período político, a posse de Geisel	185
4.5.3. O curso de desenho de Radha Abramo	188
4.5.4. A produção prisional de Wladimir Pomar	191
5. “Presídio Político de São Paulo” (Presídio da Justiça Militar Federal): A luta pelo reconhecimento da existência de presos políticos e pela Anistia “Ampla, Geral e Irrestrita”	197
5.1. O “Bagulhão”	198
5.2. Sala para trabalhos manuais: xilogravura e a assinatura PPSP	202
5.3. Movimento estudantil e as exposições de trabalhos dos presos políticos	208
5.4. PPCe: Presos Políticos do Ceará e sua produção artística	213
5.5. Presos políticos: afirmação de uma identidade	217
5.6. Nova denúncia, o documento dos 22 presos políticos	220
5.7. Solidariedade entre presos políticos: a primeira greve de fome nacional	221
5.8. Produção artística e redes de apoio	224
5.9. A proibição de visitas	227
5.10. A luta pela Anistia “Ampla, Geral e Irrestrita” e o projeto governamental	230

6. Considerações finais	247
7. Referências e fontes	254
7.1. Memórias publicadas	263
7.2. Artigos de jornais e de sites	265
7.3. Documentários e vídeos	268
7.4. Entrevistas	269
7.5. Exposições	269
7.6. Outras fontes consultadas	270
7.7. Sites consultados	273

*Resistiu quem se dedicou ao contrabando de pão.
Resistiu quem educou em segredo.
Resistiu quem escreveu e distribuiu uma revista clandestina que alertou.
Resistiu quem escondeu um Sefer Torá.
Resistiu quem falsificou documentos “arianos” e com isso outorgou a vida.
Resistiu quem ajudou os perseguidos a fugir de país em país.
Resistiu quem escreveu o acontecimento e o enterrou na terra.
Resistiu quem ajudou a quem precisava mais que a si mesmo.
Resistiu quem disse uma palavra quando o outro aproximava-se da morte.
Resistiu quem se levantou frente a seus assassinos com mãos vazias.
Resistiu quem passou ordens, mensagens e armas.
Resistiu quem sobreviveu.
Resistiu quem lutou nas ruas, nas montanhas e nos bosques.
Resistiu quem se levantou nos campos de extermínio.
Resistiu quem se sublevou nos Guetos, entre muros destruídos, na sublevação
mais desesperada que conheceu o homem em sua vida.
Haim Guri, Resistiu
(Tradução apresentada no Museu do Holocausto de Curitiba)*

1

Introdução

A presente tese foi desenvolvida a partir do interesse despertado pela coleção Alípio Freire-Rita Sipahi durante a visita da exposição temporária *Insurreições – expressões plásticas nos presídios políticos de São Paulo*, realizada pelo Memorial da Resistência de São Paulo no ano de 2013. Nessa época, estava em andamento a pesquisa de mestrado sobre as experiências artísticas e políticas de Carlos Zilio e Sérgio Ferro¹ - artistas plásticos que elaboraram uma arte com caráter político na segunda metade dos anos 1960, mas ultrapassaram as fronteiras entre os dois campos e ingressaram na luta armada, enquanto presos políticos também produziram arte. A curiosidade pelo tema arte na prisão teve, no entanto, início ainda na graduação, por meio da mostra *Tropicália*, apresentada em 2007 no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, onde pudemos observar um projeto de Zilio elaborado no cárcere. Com a investigação sobre Zilio para a escrita da monografia², mais especificamente através do livro *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV* de Marcelo Ridenti³, conhecemos um pouco da experiência de Sérgio Ferro e a existência de um “ateliê” no Presídio Tiradentes, no qual Ferro foi atuante.

A coleção Alípio Freire-Rita Sipahi reúne trabalhos elaborados por presos políticos em diferentes espaços prisionais na cidade de São Paulo durante o regime militar⁴, dentre eles, o Tiradentes. Essa coleção é composta por

¹ FORTI, Andrea Siqueira D'Alessandri. Artes plásticas no Brasil: As experiências políticas de Carlos Zilio e Sérgio Ferro nos anos 1960 e 1970. *Dissertação*. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2014.

² FORTI, Andrea S. D'A.. Artes plásticas e política no Brasil: A trajetória de Carlos Zilio nos anos 1960 e 1970. *Monografia*. Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011.

³ RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

⁴ Apesar de diversos segmentos civis terem apoiado o Golpe de 1964 e o regime que se estabeleceu a partir de então, nos referimos ao período da história do Brasil entre os anos de 1964 e 1985 como ditadura militar por entender que os principais cargos e decisões políticas do país estavam sob o comando de militares. Sobre o debate historiográfico acerca da terminologia do regime, ver: RIDENTI, Marcelo. The Debate over Military (or Civilian-Military?) Dictatorship in Brazil in Historiographical Context. *Bulletin of Latin American Research*. Blackwell Publishing Ltd, p. 1-10, 2016.

artesanato⁵, colagens, desenhos, pinturas, pirogravuras, xilogravuras, e aborda diferentes temas: referências ao cotidiano prisional, autorretratos, rostos e retratos de militantes, família, naturezas-mortas, abstrações, mensagens que entrelaçam imagens e textos, entre outros. Embora a coleção seja composta por uma grande quantidade de peças artísticas que foram sendo doadas aos dois organizadores ao longo dos anos⁶, várias delas se encontram ainda em (outros) acervos pessoais e em instituições de pesquisa - algumas também serão apresentadas nessa tese.

Coleção Alípio Freire-Rita Sipahi	
Autor	Quantidade de trabalhos
Alípio Freire	148
Angela Maria Rocha	05
Antônio André de Camargo Guerra	01
Artur Scavone	18
Bartolomeu José Gomes	01
Carlos Henrique Heck	01
Carlos Takaoka	46
Claudio Barriguelli	01
Jorge Batista Filho	02
José Wilson	01
Manoel Cyrillo de Oliveira Netto	03
Martinho Campos	02
Paulo Radtke	01
Regis Andrade	01
Sérgio Ferro	02
Sérgio Sister	09
Wilson Palhares	01
Yoshiya Takaoka	04
Autoria não identificada	05

⁵ As peças de artesanato da coleção não estão indicadas na Tabela 01. O registro que temos de algumas delas foi feito pela autora na exposição *Insurreições – expressões plásticas nos presídios políticos de São Paulo*, além de imagens publicadas no livro *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*, do qual Alípio Freire foi um dos organizadores.

⁶ FREIRE, Alípio. Um acervo de imagens dos presídios políticos: o cotidiano através das artes plásticas. Revista *Projeto História*. São Paulo: PUC-SP, n. 21, nov. 2000, p. 199.

Curso Radha Abramo	35
--------------------	----

Tabela 01. A coleção Alípio Freire-Rita Sipahi é composta por 287 trabalhos artísticos produzidos por presos políticos de São Paulo durante o regime militar, além de peças de artesanato não indicadas nessa tabela.

A preservação desse material possibilitou a construção de uma contramemória do grupo de presos políticos de São Paulo que elaborou trabalhos artísticos, formado tanto por artistas plásticos quanto por pessoas sem relação anterior com a arte. O termo contramemória é aqui usado em oposição a uma memória hegemônica a respeito da ditadura militar marcada pelo esquecimento e pelo silêncio.⁷ A organização da coleção Alípio Freire-Rita Sipahi e sua divulgação através de exposições a partir da década de 1980 foi então uma das iniciativas realizadas por vítimas do regime com o intuito de romper a amnésia sobre o período.

A narrativa elaborada em torno desses trabalhos permitiu não apenas falar sobre a experiência na prisão, mas também destacar a resistência dos presos políticos. Contudo, esse discurso sobre o período prisional omite as divergências sobre os caminhos da resistência na cadeia – até mesmo pelo momento em que começa a ser construído, nos anos 1980, quando o objetivo não era marcar as diferenças entre os detentos e sim lembrar a violência do regime militar e, principalmente, as pessoas que a ele se opuseram. Os conflitos entre os presos políticos só começam a ser percebidos quando outras memórias – no caso, memórias individuais⁸ sobre a prisão – são analisadas. E apenas quando cruzamos essas narrativas com documentos produzidos no período seus motivos e atores se tornam conhecidos.

As divergências entre eles se manifestaram principalmente em relação ao seu lugar de atuação política (dentro ou fora da cadeia) e às estratégias de resistência, refletindo na agência desses presos e na produção de arte. O fazer artístico possibilitava que os detentos levassem interlocutores, materiais, temas de fora, para a prisão, colaborando para uma “fuga” temporária daquela situação intolerável. Ao mesmo tempo, os trabalhos saíam do presídio com diferentes

⁷ Entendemos a memória como campo em constante disputa, construção e reelaboração. Para aprofundamento do assunto, ver: JELIN, Elizabeth. Los trabajos de la memoria. *Colección Memorias de la represión*. Madrid: Siglo XXI de España editores; Buenos Aires: Siglo XXI de Argentina editores, v.1, 2002.

⁸ Também em constante processo de reelaboração.

finalidades, dentre elas o de atuação política. Nessa pesquisa, a arte prisional é, portanto, percebida como vestígio das lutas de presos políticos.

Essa tese tem por objetivo analisar a relação da produção artística prisional⁹ com as experiências de seus produtores enquanto presos políticos, tendo como recorte cronológico o período entre 1969¹⁰ e 1979¹¹ - limites que foram, por vezes, ultrapassados quando julgamos necessário aprofundar alguma questão. Para isso, examinamos esse material como documento-testemunho, expressão que nessa investigação significa simultaneamente um registro construído durante uma experiência de violência política (no caso, a prisão), uma ponte que liga o preso a outra pessoa (que pode ou não estar na mesma condição), e uma forma de resistência. A ideia de documento-testemunho nos possibilita demonstrar o valor dessa arte como fonte histórica e sua especificidade enquanto resultado de uma determinada vivência.

Para compreender a ligação entre a arte (sua produção, funções e circulação), as questões de sociabilidade e o cotidiano desses presos, foram essenciais a análise e o cruzamento desse material com outros tipos de documentos. Dentre esses, os depoimentos escritos e orais produzidos anos após as experiências nas prisões. Os escritos foram, em sua maioria, publicados em meados da década de 1990 através de livro ou artigos de revistas, enquanto outros tiveram lançamento mais recente. Em relação às entrevistas de história oral, realizamos duas especificamente para essa investigação com os ex-presos políticos Artur Scavone e Manoel Cyrillo de Oliveira Netto, além de consultar entrevistas concedidas a outros pesquisadores que tinham diferentes propósitos. Fizemos também uma entrevista por e-mail com Wladimir Pomar.

Os testemunhos são fontes históricas fundamentais para se conhecer a vivência na cadeia, pois várias das informações sobre o que aconteceu nesses espaços durante a ditadura militar estão ainda hoje restritas aos ex-presos

⁹ Referimo-nos aos trabalhos autorais elaborados por artistas plásticos ou não (como os que compõem a coleção Alípio Freire-Rita Sipahi), àqueles produzidos de forma coletiva e também ao artesanato. Embora as diferenças entre essas produções sejam marcadas em algumas partes da tese, o mesmo valor foi atribuído a todos.

¹⁰ Ano em que alguns dos presos políticos que produziram arte prisional foram detidos e dos primeiros registros (conhecidos até o momento) de trabalhos artísticos, elaborados ainda no Deops-SP.

¹¹ Escolhemos 1979 como extremo do recorte cronológico da pesquisa por causa da promulgação da Lei de Anistia no mês de agosto e da assinatura do decreto do indulto de Natal em novembro do mesmo ano, colocando os presos não contemplados pela anistia em liberdade condicional.

políticos. De acordo com Elizabeth Jelin, através da investigação histórica é possível “questionar e provar de maneira crítica os conteúdos das memórias”, colaborando para a narração e divulgação de “memórias criticamente estabelecidas e provadas”.¹² A autora explica que a intenção não é identificar “memórias falsas”, tampouco analisar suas construções simbólicas. O objetivo é pesquisar “nas fraturas e hiatos” entre a memória e a história, e entre os diferentes discursos elaborados em torno de um mesmo acontecimento¹³ - como as narrativas de ex-presos políticos sobre a experiência na prisão. Para ela, as questões mais produtivas para a reflexão são construídas na tensão entre memória e história.¹⁴

Jelin nos lembra de que a memória não está pronta para ser extraída. Além da memória – coletiva e individual – estar “cultural e coletivamente marcada”, pois é elaborada por “sujeitos ativos que compartilham uma cultura e um *ethos*”¹⁵, a autora afirma que todo discurso sobre o passado é seletivo¹⁶. Citando Paul Ricoeur¹⁷, ela explica que o passado não pode ser mudado, mas o futuro está em aberto. Segundo Jelin, “o que pode mudar é o *sentido* desse passado, sujeito a reinterpretações ancoradas na intencionalidade e nas expectativas em relação ao futuro”.¹⁸ O que “realmente ocorreu” é sempre baseado em aspectos subjetivos daqueles que narram suas histórias e na interpretação, produção e seleção de informações por parte dos pesquisadores, assim como de suas estratégias narrativas.¹⁹

Beatriz Sarlo, pesquisadora argentina que examina o período ditatorial em seu país, questiona a construção de uma historiografia que faz uso de testemunhos como “única fonte”²⁰. Para ela, a valorização das memórias e sua repetição sistemática não contribui necessariamente para a compreensão do processo

¹² JELIN, Elizabeth, op. cit., p. 75.

¹³ Ibid., p. 77. Jelin faz referência ao modelo seguido por Alessandro Portelli em suas pesquisas: “Historia y memoria: la muerte de Luigi Trastulli”, *Historia, antropología y fuentes orales*, n. 1, 1989; e *L'Ordine è già stato eseguito: Roma, le Fosse Ardeatine, la memoria*. Roma: Donzelli, 1999.

¹⁴ Ibid., p. 78.

¹⁵ Ibid., p. 89.

¹⁶ Ibid., p. 29.

¹⁷ RICOEUR, Paul. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife-Universidad Autónoma de Madrid, p. 49. Apud JELIN, Elizabeth, op. cit., p. 39.

¹⁸ JELIN, Elizabeth, op. cit., p. 39.

¹⁹ Ibid., p. 63.

²⁰ SARLO, Beatriz. *Tempo Passado. Cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007, p. 21.

experimentado, pois “mais importante do que lembrar, é entender”²¹. Segundo Maria Paula Araujo, um dos motivos indicados por Sarlo é que “a produção do testemunho e a construção social da memória estão sempre informadas pelas contingências do presente e sempre marcadas pelos usos políticos do passado”.²² Apesar disso, a autora argentina também concorda que para entender é preciso lembrar.²³

Sobre a ditadura em seu país, Sarlo declara que, até outros documentos serem encontrados, os depoimentos de vítimas são “o núcleo de um conhecimento sobre a repressão”, sendo insubstituíveis na reconstituição dessa época.²⁴ Ao mesmo tempo, a autora alerta sobre a “sedução” do testemunho e a necessidade de exercer a crítica e a reflexão sobre as fontes. A respeito desse alerta, Araujo explica que “a História Oral²⁵ deve fugir do terreno da pura exaltação da subjetividade; procurando não se “colar” à fala do depoente, não ser subjugada por uma “verdade absoluta” (imaginária) da fala na primeira pessoa”.²⁶ Para Sarlo, “(...) o atentado das ditaduras contra o caráter sagrado da vida não transfere esse caráter ao discurso testemunhal sobre aqueles fatos. Qualquer relato da experiência é interpretável”.²⁷

Além da análise de memórias, examinamos também fontes do período. Em relação ao que foi produzido pelos presos políticos, analisamos cartas (troçadas entre detentos e aquelas enviadas a familiares ou amigos fora da cadeia), um diário e abaixo-assinados de denúncia e reivindicação. Sobre os documentos elaborados pelos agentes repressivos, consultamos prontuários e dossiês sobre os presos políticos, disponíveis no Acervo Deops do Arquivo Público do Estado de São Paulo. Pesquisamos também o conjunto documental do Comitê Brasileiro pela Anistia no Arquivo Edgard Leuenroth (IFCH-Unicamp), o Fundo Radha Abramo, em especial seu projeto de terapia nos presídios, pertencente ao Centro

²¹ Apud ARAUJO, Maria Paula Nascimento. Uma história oral da anistia no Brasil: Memória, testemunho e superação. In: MONTENEGRO, Antonio T.; RODEGHERO, Carla S.; ARAUJO, Maria Paula (org.). *Marcas da Memória: História Oral da Anistia no Brasil*. Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 2012, p. 57. Beatriz Sarlo faz referência à frase de Susan Sontag: “Talvez se atribua valor demais à memória e valor insuficiente ao pensamento”. (Apud SARLO, Beatriz, op. cit., p. 21)

²² ARAUJO, Maria Paula, op. cit., p. 57.

²³ SARLO, Beatriz, op. cit., p. 22.

²⁴ Ibid., p. 61.

²⁵ Esse alerta pode ser estendido aos depoimentos escritos.

²⁶ ARAUJO, Maria Paula, op. cit., p. 94.

²⁷ SARLO, Beatriz, op. cit., p. 61.

de Documentação Cultural “Alexandre Eulalio” (IEL-Unicamp), e notícias da década de 1970 a respeito do tema no acervo digital da *Folha de São Paulo*. O intuito de examinar fontes tão diversas, produzidas por vários atores, em momentos distintos, e com metodologias diferentes foi ouvir as muitas vozes sobre os presos políticos de São Paulo e suas experiências.

Essa documentação, principalmente aquela que trata da atividade artística (os próprios trabalhos prisionais, o projeto de Radha Abramo...), pode ser analisada sob outros aspectos para além da história social, como em pesquisas sobre arte, psicanálise, entre outras áreas. No campo da história social, no entanto, acreditamos que fazer uso desse material como fonte histórica – e também como objeto de estudo, já que estamos examinando a relação da arte com as vivências de seus produtores enquanto presos políticos – seja uma proposta original. Sem descartar as outras possibilidades de estudo, buscamos enfatizar nessa tese seu potencial documental para a produção de conhecimento histórico sobre a ditadura militar.

Fora os documentos indicados, ampla bibliografia sobre temas como história das prisões, ditadura militar no Brasil, e arte prisional foi também consultada. A pesquisa sobre “prisões na cidade de São Paulo” se deu principalmente com a intenção de traçar brevemente a história dos presídios sobre os quais falamos ao longo da tese, fazendo referência às investigações de Marcia Camargos e Vladimir Sacchetta (1997), Fernando Salla e Marcos César Alvarez (2000), entre outros autores. Conhecer o espaço que determinava o dia a dia foi fundamental para entender as experiências dos presos políticos.

Sobre o estudo do universo do cotidiano, da “cultura ordinária”²⁸, Michel de Certeau declara em *A invenção do cotidiano* que sua investigação teve origem em uma “interrogação sobre as *operações dos usuários*, supostamente entregues à passividade e à disciplina”²⁹. Em diálogo com a obra *Vigiar e Punir* de Michel Foucault, o autor questiona:

Se é verdade que por toda a parte se estende e se precisa a rede da “vigilância”, mais urgente ainda é descobrir como é que uma sociedade inteira não se reduz a ela: que procedimentos populares (também “minúsculos” e cotidianos) jogam

²⁸ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Artes do fazer. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 35.

²⁹ CERTEAU, Michel de, op. cit., p. 37. Apud CORDEIRO, Janaína Martins; MAGALHÃES, Livia Gonçalves. Por uma história do cotidiano dos regimes autoritários no século XX. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 43, n. 2, mai-ago 2017, p. 243.

com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los; enfim, que “maneiras de fazer” formam a contrapartida, do lado dos consumidores (ou “dominados”?) dos processos mudos que organizam a ordenação sócio-política.³⁰

A pesquisa de Certeau busca apresentar “práticas *comuns*”, iniciadas “com as experiências *particulares*, as frequentações, as solidariedades e as lutas que organizam o espaço onde essas narrações vão abrindo um caminho (...)”³¹, além de indicar “caminhos possíveis” para análises que têm por objeto “maneiras de fazer” cotidianas³². Nessa tese, ao examinarmos o dia a dia e a agência de presos políticos, seu poder de articulação e negociação em uma relação assimétrica e desfavorável, seguimos de certa forma ligados ao trabalho de Certeau, mas também ao que foi sugerido pelas historiadoras Janaína Cordeiro e Lúvia Magalhães: refletir sobre a vida cotidiana em um quadro de exceção, pensar “o *ordinário* no contexto do *extraordinário*”³³.

Em 2014, com os 50 anos do Golpe de 1964, diversos eventos foram realizados a fim de discutir o regime ditatorial e divulgar pesquisas que abordam distintos aspectos do período. Destacamos a investigação desenvolvida por Alejandra Estevez e Fabiana Bandeira³⁴ que, através de um levantamento de dissertações e teses brasileiras em bases de dados *online* dos programas de pós-graduação, observaram um aumento significativo na produção acadêmica sobre o tema “ditadura militar”, na qual se destacaram algumas áreas do conhecimento como História e Ciência Política. As autoras indicam como uma das causas de expansão das possibilidades de pesquisas a abertura de parte importante dos arquivos da repressão:

Após um longo embate travado por historiadores e, sobretudo, pelo CONARQ, documentos antes considerados sigilosos deixaram de ser restritos ao público, beneficiando, entre outros interessados, os historiadores. O Brasil torna-se, após 2011 com o coroamento dessa disputa materializada na Lei de Acesso à

³⁰ CERTEAU, Michel de, op. cit., p. 41. Apud CORDEIRO, Janaína; MAGALHÃES, Lúvia, op. cit., p. 243.

³¹ CERTEAU, Michel de, op. cit., p. 35. Apud CORDEIRO, Janaína; MAGALHÃES, Lúvia, op. cit., p. 243.

³² CERTEAU, Michel de, op. cit., p. 37.

³³ CORDEIRO, Janaína; MAGALHÃES, Lúvia, op. cit., p. 242.

³⁴ ESTEVEZ, Alejandra; BANDEIRA, Fabiana. A ditadura militar como tema: uma radiografia da produção acadêmica sobre o regime. In: THIESEN, Icleia (org.). *Documentos sensíveis: Informação, Arquivo e Verdade na Ditadura de 1964*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014, p. 105-129.

Informação, um dos maiores acervos públicos de documentos anteriormente classificados como sigilosos produzidos durante o regime militar.³⁵

Analisar essa produção crescente sobre ditadura militar não é tarefa fácil, por isso indicamos aqui apenas algumas referências com quem dialogamos ao longo do texto. Para discutir os diferentes momentos e questões do regime apresentados no trabalho, consultamos as investigações de Carlos Fico (2017), Heloisa Greco (2009), Janaína Teles (2014; 2018), Marcelo Ridenti (2000; 2010), Maria Paula Araujo (2007), Vanessa de Mattos (2011), entre outros autores. Explorando temas como organizações de esquerda, movimento estudantil, luta armada, repressão, trauma, memórias sobre as experiências nos presídios, memória da ditadura e a Lei de Anistia, essas pesquisas foram fundamentais para aprofundarmos vários assuntos relacionados aos presos políticos de São Paulo.

Em relação ao tema arte na prisão, além do livro já indicado de Ridenti e da pesquisa de José Airton de Farias (2018), examinamos publicações de brasileiros e estrangeiros ligados a outras áreas do conhecimento que analisam a produção de arte em situações de violência política em outros países. Dentre eles, Arturo Benvenuti (2015), Caroll Yasky (2016), Hannelore Brenner (2014), Luciane Fernandes (2014; 2015), Nanci Souza (2013), Silvia Lerner e Sonia Borges (2012).

A tese está dividida em duas partes. A primeira tem como objetivo explicar a ideia de documento-testemunho e as noções de resistência às quais fazemos referência. Composta apenas pelo primeiro capítulo, *Arte como documento-testemunho: narrativas de resistência em contextos de violência política*, fazemos nela uma reflexão a partir dos conceitos de testemunho de Elizabeth Jelin, Jeanne Marie Gagnebin e Márcio Seligmann-Silva para definir a expressão que usamos no título dessa pesquisa. Procuramos também, através da apresentação de alguns exemplos de produção artística em contextos de violência política, relacionar essas experiências e o caso de presos políticos em São Paulo a fim de identificar semelhanças, apesar das particularidades de cada situação, exemplificar o termo documento-testemunho e as diferentes percepções de resistência.

³⁵ Ibid., p. 106-107. As autoras fazem referência ao artigo de Carlos Fico: História do Tempo Presente, eventos traumáticos e documentos sensíveis: o caso brasileiro. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 28, n.47, p. 45-59, jan.-jun. 2012.

A segunda parte do trabalho, composta pelos demais capítulos, busca analisar a ligação entre o fazer artístico, as questões de sociabilidade e o cotidiano de presos políticos em diferentes espaços prisionais na cidade de São Paulo. No capítulo *Cotidiano, arte e outras resistências no Presídio Tiradentes*, procuramos apresentar a história do Tiradentes, sua utilização como presídio político e seu significado para os presos políticos. Fazemos uma breve reflexão sobre as categorias de preso político e preso comum, além de abordar a solidariedade entre eles nessa instituição. Examinamos memórias de alguns artistas plásticos recolhidos no Tiradentes sobre o fazer artístico e como sua prática se tornou uma atividade de interesse de presos sem vínculo anterior com a arte. Indicamos as diferenças das manifestações na ala feminina, a produção de artesanato, e as primeiras funções da produção artística na prisão. Por fim, analisamos as tensões entre os presos políticos sobre os caminhos da resistência e as greves de fome realizadas no período.

No capítulo intitulado *Complexo Penitenciário do Carandiru e Presídio do Hipódromo: novos espaços de resistências de presos políticos*, também traçamos a história das duas instituições para onde a maioria dos presos políticos do Tiradentes foi sendo transferida a partir de meados de 1972. No Carandiru, mais especificamente na Casa de Detenção, examinamos o dia a dia dos presos “irrecuperáveis”, a formação de dois grupos de discussão e produção de arte que defendiam projetos políticos distintos, as novas funções desses trabalhos artísticos e as diferentes expressões de resistência. Na Penitenciária do Estado de São Paulo, ainda no Carandiru, apresentamos o *Curso de Arte da Penitenciária* oferecido aos presos comuns recolhidos naquele espaço, mas que contou com a participação de três presos políticos e a observação de Radha Abramo. No Hipódromo, para onde foi conduzida a maior parte dos presos políticos “recuperáveis”, analisamos as experiências de Joel Rufino dos Santos e Wladimir Pomar, recolhidos nesse presídio em momentos distintos, além do curso por correspondência de Radha Abramo.

Por último, o capítulo *“Presídio Político de São Paulo” (Presídio da Justiça Militar Federal): a luta pelo reconhecimento da existência de presos políticos e pela Anistia “ampla, geral e irrestrita”* examina a agência dos presos políticos de São Paulo na segunda metade da década de 1970. Procuramos analisar as diferentes estratégias usadas – dentre elas, a produção artística – para divulgar

sua existência, entender como se deu sua participação na campanha pelas liberdades democráticas, a articulação com presos políticos de outros estados e sua atuação junto ao movimento pela Anistia.

Parte I

2

Arte como documento-testemunho: narrativas de resistência em contextos de violência política

Essa pesquisa foi iniciada a partir de uma obra elaborada pelo artista plástico brasileiro Carlos Zilio durante o período em que esteve na prisão³⁶. A partir de então, o estudo de outras produções de artistas e também de pessoas sem relação com a arte realizadas em contextos de violência política³⁷ foram tornando a investigação mais consistente. Nesse primeiro capítulo, buscaremos explicar as definições de documento-testemunho e arte de resistência utilizadas nessa tese com base na atividade artística em meio a essas situações, nas experiências dessas pessoas, e nos conceitos de testemunho de Márcio Seligmann-Silva, Elizabeth Jelin e Jeanne Marie Gagnebin.

Diferente de artistas de um determinado grupo que se posicionaram criticamente através de seus trabalhos contra um regime autoritário, os atores das histórias que serão aqui apresentadas sofreram diretamente as consequências de alguns desses regimes instaurados durante o século XX, e foi nesses contextos de repressão, a maioria em espaços prisionais, que essa arte foi produzida. Embora essas pessoas tenham sido vítimas do autoritarismo, o que se pretende destacar no trabalho é a capacidade de resistir, em múltiplos sentidos, em meio à adversidade.

Os exemplos aqui indicados apresentam muitas diferenças entre si: lugares, tempos, regimes políticos, idades dos atores, motivos das prisões, sentidos do fazer e funções da arte elaborada. Mas possuem também algumas semelhanças, aspectos que os ligam, e por isso estão sendo analisados: a produção e a circulação de uma arte que se tornou testemunho de uma determinada situação, produtores que foram vítimas de contextos de violência política e mesmo assim desenvolveram várias estratégias de resistência, sem essa ser entendida em todos os casos como confronto direto.

³⁶ O primeiro trabalho resultante dessa pesquisa foi a monografia *Artes plásticas e política no Brasil: A trajetória de Carlos Zilio nos anos 1960 e 1970*, indicada na introdução dessa tese.

³⁷ Escolhemos a expressão “contextos de violência política” para nos referirmos aos casos que serão apresentados, pois nem todas as produções artísticas indicadas são prisionais.

Os exemplos escolhidos não serão apresentados cronologicamente. A organização foi pensada de maneira a mostrar como outros pesquisadores vêm trabalhando o tema produção de arte na prisão ou em contextos de violência política, e principalmente a buscar reflexões importantes que possam ser relacionadas com o tema desenvolvido na pesquisa. Dessa forma, apresentaremos primeiro o Presídio Tiradentes em São Paulo, experiência que será analisada ao longo da tese juntamente a outros presídios que recolheram presos políticos na mesma cidade durante os anos 1970, e em seguida parte da trajetória de Carlos Zilio no Rio de Janeiro que foi o ponto inicial da investigação. Em seguida, passaremos para os campos de concentração nazifascistas na Europa, tema amplamente examinado por autores estrangeiros e brasileiros, e por último as *arpilleras* elaboradas por mulheres no Chile durante o governo de Augusto Pinochet.

Cabe dizer que essas não foram as únicas situações de produção artística em contextos de violência política no século XX³⁸. A opção em indicar esses casos específicos foi feita com base na documentação e na bibliografia consultada e por serem suficientes para corroborar com o conceito de documento-testemunho aqui usado. Outro ponto a ser enfatizado é o contato inicial da autora com cada um dos exemplos, através de exposições realizadas nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. O interesse em analisar as experiências de presos políticos de São Paulo a partir de sua produção artística foi resultado desses encontros, pois tanto a relação com as situações quanto a ligação estabelecida entre elas se deu através da arte, daquilo que estamos chamando de documento-testemunho.

2.1

Documento-testemunho: arte como fonte histórica e resistência

A necessidade de contar “aos outros”, de tornar “os outros” participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares.

Primo Levi³⁹

³⁸ Além dos casos indicados, temos conhecimento, por exemplo, de arte produzida por presos políticos no Chile e, no Brasil, o trabalho de Renato da Silveira em Salvador (BA), o artesanato elaborado no Instituto Penal Cândido Mendes, na Ilha Grande (RJ), no Instituto Penal Paulo Sarasate (CE), e em instituição prisional de Pernambuco.

³⁹ LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988, p. 7. Apud SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Narrar o trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas.*

“A uma era de catástrofes corresponde um tempo de testemunhos”⁴⁰, afirma Seligmann-Silva. Em seu artigo *Testemunhos da Barbárie*, o autor explica que a noção moderna de testemunho tem como origem o acúmulo de catástrofes no século XX, iniciadas com a Primeira Guerra Mundial em 1914, e a forte influência da psicanálise sobre as outras áreas das ciências humanas. Etimologicamente, o termo pode ser entendido de duas formas. Primeiro, como uma figura jurídica:

Testemunha é aquela que pode declarar e atestar algo verídico. É uma espécie de “terceiro neutro”, na disputa entre dois partidos. Testemunho é derivado, assim, do grego *terstis*, terceiro. Nesse sentido exige-se do testemunho uma objetividade e uma (impossível) “factografia”.⁴¹

A segunda maneira seria pensá-lo como derivado de outro termo, *superstes*, do latim, que significa, ao mesmo tempo, o sobrevivente e a testemunha. Para o autor, essa última explicação é muito importante, pois “localiza a testemunha como alguém que atravessou uma experiência singular: ela viu a morte com os próprios olhos”. O sobrevivente é ainda alguém que habita nesta morte e não consegue abandoná-la totalmente. “Existe aqui uma problematização da capacidade de testemunhar. A vivência da (quase) morte seria ‘excessiva’ para o testemunho e para a sua transmissão”. Segundo o autor, devido à estrutura temporal singular do evento, um passado que não passa, o testemunho é entendido como uma forma de construir uma ponte – que é sempre insuficiente – para fora do trauma.⁴²

Segundo Jelin, testemunha é quem viveu uma experiência e pode em um momento posterior narrá-la. Esta seria a testemunha em primeira pessoa. Mas testemunha pode ser também um observador que viu algo ainda que não tenha tido participação direta. Seu testemunho serve para assegurar ou verificar a existência de certo fato⁴³. Gagnebin propõe uma ampliação desse conceito. Em referência ao

Psicologia Clínica, Revista do Departamento de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, vol. 20, n.1, 2008, p. 66.

⁴⁰ SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunhos da Barbárie. *EntreLivros*, n. 28, agosto de 2007, p. 33.

⁴¹ Idem.

⁴² Idem.

⁴³ JELIN, Elizabeth. Los trabajos..., op. cit., p. 80.

sonho de Primo Levi⁴⁴, a autora aponta a figura do ouvinte que vai embora, que não quer permitir que essa “história, ofegante e sempre ameaçada por sua própria impossibilidade, alcance-o, ameace também sua linguagem ainda tranquila”. Nesse sentido, testemunha seria também “aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro”. Através da figura do ouvinte, essa história poderia ser retomada e transmitida em palavras diferentes, restabelecendo o espaço simbólico⁴⁵.

Em relação à figura do ouvinte, Jelin aponta dois vínculos necessários para a (re)construção da identidade pessoal daquele que testemunha. A relação com um “outro” que através do diálogo desde a alteridade ajude a construir uma narrativa com sentido. A autora afirma que praticamente todos os relatos testemunhais têm um alguém que pergunta, ordena, “normaliza”. A alteridade se transfere depois ao vínculo com o leitor. “Não se espera identidade, mas reconhecimento da alteridade”. O outro vínculo seria uma relação de aproximação e de distanciamento com o passado. Ou seja, a capacidade de “voltar à situação limite, mas também de voltar da situação limite”⁴⁶.

Os conceitos de testemunho dos autores indicados têm como ponto em comum o tempo de construção da narrativa, sempre em um momento posterior a experiência. A ideia de testemunho também está ligada, para nós historiadores, à metodologia da história oral, na qual o papel do ouvinte que “normaliza” seria nosso - embora não seja o único profissional a trabalhar com depoimentos orais. Mas se hoje, quando pensamos em testemunho, tendemos a pensar na história oral ou em narrativas construídas *a posteriori*, a introdução do conceito no campo historiográfico se deu de maneira diferente.

⁴⁴ A autora cita o sonho de Primo Levi no campo de Auschwitz, sonho sonhado por quase todos os companheiros de Levi. "Sonha com a volta para casa, com a felicidade intensa de contar aos próximos o horror vivido e passado e, de repente, com a consciência desesperada de que ninguém o escuta, de que os ouvintes levantam e vão embora, indiferentes" (LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988, p. 60. Apud GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Memória, história, testemunho*. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória e (res)sentimento: Indagações sobre uma questão sensível*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2001, p. 90). Seligmann-Silva indica o teor de irrealidade característico da percepção da memória do trauma. Para o sobrevivente, a “‘irrealidade’ da cena encriptada *desconstrói o próprio teor de realidade do restante do mundo*” (grifo do autor). Em relação ao sonho, o autor explica que Levi “já previa a sensação de inverossimilhança gerada pelos fatos que narraria e a consequente acusação de mentiroso que o esperava”. (SELIGMANN-SILVA, Márcio, *Testemunhos...*, op. cit., p. 35)

⁴⁵ GAGNEBIN, Jeanne Marie, op. cit., p. 91.

⁴⁶ JELIN, Elizabeth, op. cit., p. 95.

Seligmann-Silva indica Jean Norton Cru como o introdutor do conceito no campo. Crítico da Primeira Guerra e dos discursos oficiais que enalteciam as figuras de grandes heróis, Cru propunha uma abertura da historiografia aos testemunhos produzidos por soldados na guerra. Em seu livro *Temóins*, publicado em 1929, procurou valorizar esses textos como documentos. Embora com uma visão ainda positivista da história, afirma Seligmann-Silva, o autor abriu o campo de estudos dos testemunhos para os futuros pesquisadores.⁴⁷

Outro autor citado por Seligmann-Silva foi Walter Benjamin, “para quem todo documento de cultura era um *testemunho* da barbárie” (grifo do autor). Seligmann-Silva nos lembra que esta “concepção testemunhal da cultura” foi pensada a partir da experiência histórica de exilado de Benjamin. E foi influenciado pelas leituras que fez de Sigmund Freud, com quem aprendeu que “o indivíduo *traumatizado* não é capaz de construir uma memória e uma experiência, mas antes tende a não reter traços mnêmicos das suas vivências” (grifo do autor). Sua teoria da historiografia, aplicada no livro *Passagens*, foi uma resposta à “historiografia monumental” e à tendência contemporânea ao não registro da história. Comparando o historiador a um colecionador de “restos” ou a um catador de “lixo”, “Benjamin estava incorporando o princípio da coleta de testemunhos como mote da construção historiográfica”. Sua teoria do fim da narrativa também foi uma resposta à radicalidade da destruição da Primeira Guerra, afirma Seligmann-Silva.⁴⁸

Se existe uma tendência a destacar as experiências dos campos de concentração nazifascistas e do seu testemunho é porque, explica Seligmann-Silva, foi a partir desta situação radical que o conceito de testemunho foi levado mais adiante.⁴⁹ Se, após a Primeira Guerra Mundial, foi através da figura do soldado desconhecido que o testemunho começou a ser valorizado como fonte histórica, depois da Segunda Guerra, foi através da figura da vítima desconhecida que esse tipo de documento se tornou de fato relevante. Na América Latina, sua importância foi considerada principalmente a partir da década de 60, no contexto de resistência aos regimes ditatoriais⁵⁰.

⁴⁷ SELIGMANN-SILVA, Márcio, Testemunhos..., op. cit., p. 33-34.

⁴⁸ Idem.

⁴⁹ Ibid., p. 35.

⁵⁰ SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma..., op. cit., p. 74.

Andrea Forti fez uso em sua dissertação⁵¹ da expressão documento-testemunho atrelada ao conceito de arte testemunhal de Seligmann-Silva. O autor que aborda a dificuldade de narrar o trauma, “caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa”⁵², entende como sentido primário da narrativa testemunhal o desejo de renascer⁵³, ir da sobrevida à vida. Gagnebin, um dos autores que analisa a questão da irrepresentabilidade do choque, da impossibilidade da narração tradicional de assimilá-lo, explica que o trauma separa do sujeito o acesso ao simbólico, em especial à linguagem⁵⁴. Em referência ao testemunho de Robert Antelme sobre sua experiência nos campos alemães⁵⁵, Seligmann-Silva afirma que a imaginação é um instrumento para enfrentar a crise do testemunho, podendo ser utilizada como arma em “auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma” e possibilitando uma forma para sua narração. Como exemplo, o autor indica a história da literatura e das artes cujos serviços prestados à humanidade e seus traumas não são desprezíveis⁵⁶. Seligmann-Silva declara que assim como se fala de narrativa testemunhal deve-se pensar também em arte testemunhal, ou seja, em práticas imagéticas do testemunho⁵⁷. Para ele, é na literatura e nas artes onde a voz – fragmentada e cheia de reticências – do testemunho do trauma poderia ter melhor abrigo. Entretanto, o autor alega ser utópico “pensar que a arte e a literatura poderiam, por exemplo, servir de dispositivo testemunhal para populações como as sobreviventes de genocídios ou de ditaduras violentas”⁵⁸.

A aplicação do conceito de arte testemunhal não nos pareceu adequada ao tema analisado nessa tese. Seligmann-Silva se refere a testemunhos (narrativa e arte) como construções pós-experiência traumática. Todos os exemplos aqui indicados são de testemunhos produzidos durante a vivência – assim como os testemunhos utilizados por Cru em seu livro, os textos produzidos por soldados desconhecidos na guerra. Além disso, a ideia de trauma a que se refere o autor é a de um choque que não consegue ser expresso através do testemunho. A linguagem

⁵¹ FORTI, Andrea S. D’A., *Artes plásticas no Brasil...*, op. cit.

⁵² SELIGMANN-SILVA, Márcio, *Narrar o trauma...*, op. cit., p. 69.

⁵³ *Ibid.*, p. 66.

⁵⁴ GAGNEBIN, Jeanne Marie, op. cit., p. 85.

⁵⁵ ANTELME, Robert. *L’espèce humaine*. Paris: Gallimard, 1957. Apud SELIGMANN-SILVA, Márcio, *Narrar o trauma...*, op. cit., p. 70.

⁵⁶ SELIGMANN-SILVA, Márcio, *Narrar o trauma...*, op. cit., p. 70.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 74.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 78.

não dá conta de transmitir, o testemunho é uma ponte insuficiente para fora do trauma. O sobrevivente não consegue narrar sua experiência ao outro, fica preso no trauma, e por isso tenta fazer o canal através do uso da imaginação. Nos exemplos que serão apresentados, as pessoas que estão passando por uma experiência intolerável tem um outro, dentro ou fora da prisão, com quem se conectam através da arte que seria uma ponte para “fugir” da vivência mesmo que momentaneamente. Por último, sua noção de arte testemunhal é antitética à ideia de arte de resistência, característica das produções apontadas nesse capítulo, entendida como lócus de persistência de vida e pertencimento social.

Ainda que a definição de narrativa e arte testemunhal de Seligmann-Silva se refira a construções de testemunhos realizados *a posteriori* que lidem com a questão do choque, o autor não nega o caráter testemunhal e a importância (terapêutica) de registros produzidos durante a experiência traumática, como podemos perceber no trecho a seguir.

(...) O testemunho, na verdade, é marcado pelo *tempo do presente*. Trata-se também sempre de uma performance testemunhal. O ato de testemunhar tem o seu valor em si, para além do valor documental ou comunicativo deste evento. A cena do testemunho, se o testemunho de fato *acontece*, é sempre e paradoxalmente externa e interna ao evento narrado. Interna porque em certo sentido não existe um “depois” absoluto da cena traumática, já que esta justamente é caracterizada por uma perenidade insuperável. Por outro lado, o testemunho é externo àquela cena traumática na medida em que ele cria um local meta-reflexivo. Ele exige um certo distanciamento. Assim, poder testemunhar durante uma situação traumática, como a vida no *Lager*, o soldado no campo de batalhas, ou o morador de zonas de conflito bélico e social (com todas as características particulares de cada uma destas situações), poder testemunhar já implica uma saída (mesmo que apenas simbólica) desta situação. O testemunho em si é terapêutico. Os diários de guerra e de prisioneiros e muitos documentos testemunhais encontrados no *Lager* são prova desta atividade testemunhal mesmo em situações aparentemente impossíveis de abrigarem um espaço testemunhal. (...) ⁵⁹ (grifo do autor)

Acreditamos que a ideia de documento-testemunho seja mais apropriada para expressar o significado dessa produção artística. Justificando a escolha do termo, indicamos a palavra testemunho na expressão documento-testemunho como sinônimo de indício e não de depoimento. No entanto, mais adiante, quando apresentarmos os exemplos já indicados, veremos que alguns dos produtores desses documentos-testemunhos se referem a eles (posteriormente) como

⁵⁹ Ibid., p. 80.

depoimentos. Afirmamos que são indícios porque depoimento nos parece exprimir a intenção de narrar toda uma experiência, sem necessariamente conseguir. As pessoas que deixaram documentos-testemunhos contam através deles uma pequena parte de suas vivências sem ter isso como objetivo (pelo menos como intuito principal), ou seja, são indícios de uma determinada situação. Sublinhamos que “contar” aqui não seria unicamente expor um fato, mas compartilhar pensamentos e sentimentos. E documento no sentido de fonte histórica. Com isso não declaramos que toda fonte histórica é um documento-testemunho, e sim que todo documento-testemunho é uma fonte histórica.

Documento-testemunho é, portanto, qualquer forma de registro (verbal textual ou visual) construído durante a experiência que faz essa relação entre um alguém que está passando por uma experiência intolerável e um outro (que pode ou não estar vivenciando a mesma situação). Documento-testemunho pode ser uma carta (enviada ou não), um diário (que geralmente não é compartilhado com outras pessoas, mas faz com que a pessoa pense em sua ligação com os demais enquanto escreve), uma música, um desenho, uma pintura ou outro documento que faça ou não uso da palavra. Destacamos desenhos e pinturas produzidas nesses cenários porque são formas de relato que não são expressas através da palavra. Nesse sentido, achamos relevante indicar o potencial da arte produzida em contextos de violência política como documento-testemunho além de outros tipos de registro que já são consensualmente utilizados como fontes históricas.

TESTEMUNHO	DOCUMENTO-TESTEMUNHO
Construído pós-trauma	Construído durante a experiência
Escrito, oral ou imagético = depoimento	Escrito ou imagético = indício
Ponte insuficiente para fora do trauma (busca ir da sobrevivência à vida) – irrepresentabilidade do choque (não consegue contar ao outro)	Ponte para “fugir” da experiência intolerável (relação com o outro; compartilha parte da experiência e traz o que está fora para dentro)
	Resistência

Tabela 02. Quadro esquemático indicando as diferenças entre os conceitos de testemunho e documento-testemunho da maneira como são percebidas nessa tese.

Lucien Febvre já estimulava, na década de 1950, “ao exame de ervas, formas dos campos, eclipses da lua (...)”⁶⁰, convidando à ampliação do conceito de documento e, assim, à abertura de novas possibilidades documentais⁶¹, proposta hoje já consolidada no campo historiográfico. No entanto, no que se refere ao documento visual, a História ainda tem privilegiado sua função como ilustração, afirma Ulpiano Bezerra de Meneses. Segundo ele, “de início, a ilustração agia com direção fortemente ideológica”, mas ainda é negativo “quando o papel que ela desempenha é o de mera confirmação muda de conhecimento produzido a partir de outras fontes”, ou ainda “de simples indução estética em reforço ao texto, ambientando afetivamente aquilo que de fato contaria”.⁶² Para o autor, analisar historicamente fontes visuais obriga o pesquisador “a percorrer o ciclo completo de sua produção, circulação e consumo, a que agora cumpre acrescentar a ação”. Isso porque elas não possuem sentido em si, seus sentidos são produzidos pela interação social. Dessa maneira, Meneses afirma que “é necessário tomar a imagem como um enunciado, que só se apreende na fala, em situação”, destacando ainda a importância de traçar sua trajetória.⁶³

Paulo Knauss adverte que desconsiderar as imagens como fontes históricas pode significar o desprezo de um registro farto e mais antigo do que a escrita, assim como pode nos levar a “não reconhecer as várias dimensões da experiência social e a multiplicidade dos grupos sociais e seus modos de vida”. Para o autor, a análise de fontes visuais tem como função “estabelecer um contraponto a uma teoria social que reduz o processo histórico à ação de um sujeito social exclusivo e

⁶⁰ Apud GINZBURG, Carlo. *Indagações sobre Piero: O Batismo, O Ciclo de Arezzo, A Flagelação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989, p. 25.

⁶¹ Nas palavras de Lucien Febvre: “A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando estes existem. Mas pode fazer-se, deve fazer-se sem documentos escritos, quando não existem. Com tudo o que a habilidade do historiador lhe permite utilizar para fabricar o seu mel, na falta das flores habituais. (...) Numa palavra, com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem. Toda uma parte, e sem dúvida a mais apaixonante do nosso trabalho de historiadores, não consistirá num esforço constante para fazer falar as coisas mudas, para fazê-las dizer o que elas por si próprias não dizem sobre os homens, sobre as sociedades que as produziram, e para constituir, finalmente, entre elas, aquela vasta rede de solidariedade e de entajuda que supre a ausência do documento escrito?” (Apud Le Goff, Jacques. *História e memória*. São Paulo: Editora da UNESP, 1992, p. 540. Apud ALMEIDA, Fábio Chang de. O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas. *Aedos*, Revista do corpo discente do PPG-História da UFRGS, n. 8, v. 3, jan.-jun. 2011, p. 10)

⁶² MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, vol. 23, n. 45, jul. 2003, p. 20-21.

⁶³ *Ibid.*, p. 28.

define a dinâmica social por uma direção única”.⁶⁴ Knauss argumenta que a “História como disciplina tem um encontro marcado com as fontes visuais” e conclui que:

Esse reencontro aproxima a História do dilema ilustrado pelo tema clássico e conhecido de Édipo. Na história do rei de destino traçado, o único a advertir sobre os acontecimentos era o personagem cego, que enxergava o que os dotados do sentido da visão não conseguiam ver. Ao final, como forma de encontrar-se com seu próprio destino, Édipo se condenou à cegueira, por nunca ter enxergado com o seu próprio olho a evidência dos fatos. Na história do drama antigo fica a advertência sobre a tensão que existe entre a visão e o olhar, entre a capacidade de ver e o ato de enxergar. Expõe-se o paradoxo de que a visão pode cegar e que na cegueira é possível enxergar. A dialética entre o ver e o não-ver interroga o conhecimento como fruto do sensível, defendendo a ponte entre o dado e a abstração que permite ver onde os outros não veem. Trata-se de definir o olhar como pensamento e fazer dele matéria do conhecimento histórico.⁶⁵

Por perceber nessa tese a produção artística em contextos de violência política, na maioria das vezes elaborada dentro de prisões, como documento-testemunho, os trabalhos artísticos não serão examinados individualmente, a não ser quando outras fontes possibilitarem uma explicação a partir do próprio autor. Entendendo o testemunho da expressão como vestígio de uma experiência, acreditamos que a análise dessa fonte seja mais proveitosa em conjunto. Em relação à experiência nos presídios políticos de São Paulo, o cruzamento desse material com outros documentos do período e depoimentos escritos e orais produzidos em outros momentos será fundamental para se compreender essa relação da arte (produção, função e circulação) com as questões da sociabilidade e do cotidiano desses detentos.

Nos exemplos que serão apresentados, em especial no caso a ser analisado nesse trabalho, a arte produzida se mostrou como uma das várias formas de resistência desenvolvidas por pessoas que sofreram diretamente as consequências de regimes autoritários. A palavra resistência é percebida de diversas maneiras – resistência cotidiana, subjetiva, objetiva, individual, coletiva –, noções que ficarão mais claras após a apresentação dos exemplos e serão desenvolvidas ao longo da tese.

⁶⁴ KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, jan.-jun.2006, p. 99-100.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 115.

2.2

Arte nos presídios da ditadura

No Brasil, durante a ditadura militar iniciada em 1964, tivemos casos de produção artística em prisões brasileiras. Dentre esses, possivelmente o mais conhecido é o do artista plástico carioca Carlos Zilio. Através da exposição *Tropicália*, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-Rio) no ano de 2007, observamos o resultado de um projeto elaborado por ele enquanto preso político. A partir do livro de Marcelo Ridenti, *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*, obtivemos as primeiras informações sobre a experiência coletiva desenvolvida no Presídio Tiradentes em São Paulo⁶⁶. Neste item, será feita uma introdução à atividade desempenhada por detentos políticos nos cárceres de São Paulo durante a década de 1970, e será apresentado brevemente esse caso individual de arte na prisão, no Rio de Janeiro.

2.2.1

Tiradentes e outros presídios políticos na cidade de São Paulo

Alguns militantes que tiveram uma atuação no campo das artes plásticas durante os anos 1960 passaram pelo Presídio Tiradentes. Dentre esses, podemos indicar Alípio Freire, Carlos Takaoka, José Wilson e Sérgio Sister que já vinham produzindo individualmente trabalhos artísticos na prisão. Com a chegada, no ano de 1970, dos cinco arquitetos da Ação Libertadora Nacional (ALN) – Carlos Henrique Heck, Júlio Barone, Rodrigo Lefèvre, Sérgio Ferro e Sérgio de Souza

⁶⁶ Através do livro de Ridenti, conhecemos também um pouco da trajetória do soteropolitano Renato da Silveira, artista plástico que também ingressou em uma organização de esquerda armada, o MR-8 de Salvador. Silveira foi preso e, ao final de seu período no cárcere, voltou a produzir trabalhos artísticos, explorando uma temática voltada à mitologia negra. Hoje, ele é artista plástico, designer gráfico, antropólogo e professor da Universidade Federal da Bahia. Pela falta de informações sobre seu período na prisão e principalmente sobre sua produção prisional, não desenvolveremos um item no capítulo sobre sua experiência. Cabe dizer que ao pesquisar o *Catálogo Razonado Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende 1975-1990* (referência do item 2.4 sobre as *arpilleras*), encontramos uma obra de Silveira, datada do ano de 1977, como doação ao acervo da instituição. O trabalho consta como parte do material enviado da França, país onde o artista se exilou entre 1976 e 1983, ao museu do Chile. Para informações sobre a atuação de Renato da Silveira como militante político, ver: RIDENTI, Marcelo, *Em busca...*, op. cit., p. 190-195.

Lima –, a produção começou a “pretender uma ligação maior com o mundo da arte”⁶⁷.

Os presos políticos sem relação anterior com a arte tinham curiosidade sobre a atividade que estava sendo ali desenvolvida e foram estimulados pelos artistas a participar. Para Sergio Ferro era uma atividade manual simples que funcionava como um interesse comum que aproximava as pessoas.⁶⁸ O pintor japonês Yoshiya Takaoka que havia sido preso anteriormente visitava semanalmente seus filhos Carlos e Luís no Tiradentes. O artista também incentivava o trabalho artístico entre os presos, dando opiniões e dicas para o aperfeiçoamento do fazer artístico.⁶⁹

Na ala feminina do presídio, denominada pelos detentos como *A Torre das Donzelas*, também houve produção artística. Embora apenas as presas políticas Angela Maria Rocha e Marlene Soccas tenham produzido trabalhos individuais de artes plásticas, houve uma fabricação coletiva de artesanato considerável. A venda do material elaborado pelas mulheres servia para ajudar “as companheiras trabalhadoras do campo e da cidade”⁷⁰. O artesanato elaborado pelos homens tinha o mesmo objetivo⁷¹, a arrecadação de dinheiro para ajudar algumas famílias de presos.⁷²

A concentração de presos políticos ligados anteriormente às artes plásticas definiu uma produção artística significativa no Tiradentes, além de difundir e

⁶⁷ SISTER, Sérgio. Cadeia só funciona para inocentes que nem eu. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; GRANVILLE PONCE, J. A. de (org.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 211.

⁶⁸ PEREIRA, Sérgio Ferro. Entrevista concedida a Marcelo Ridenti. Grignan (França), 29 de janeiro de 1997, p. 23.

⁶⁹ Texto da exposição *Insurreições – expressões plásticas nos presídios políticos de São Paulo*. São Paulo: Memorial da Resistência de São Paulo. Realizada no período de 06 de abril a 14 de julho de 2013.

⁷⁰ LOBO, Elza. Os sinais, os gestos e os ritos. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; GRANVILLE PONCE, J. A. de (org.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 219.

⁷¹ No Instituto Penal Cândido Mendes, na Ilha Grande (RJ), existe registro da produção de peças artesanais por presos políticos com o objetivo de arrecadar fundos para as famílias (desses detentos) em dificuldades. (BORGES, André. Entrevista concedida a Vanessa Oliveira Benedito. Rio de Janeiro, 26 de maio de 2014. Apud BENEDITO, Vanessa Oliveira. *Percepções da prisão: Presos políticos e presos comuns enquadrados na Lei de Segurança Nacional no Instituto Penal Cândido Mendes durante a ditadura militar. Dissertação*. Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2017, p. 76) E também no Instituto Penal Paulo Sarasate, em Fortaleza, sobre o qual voltaremos a falar no último capítulo. (FARIAS, Airton de. A arte do inventar: artesanatos de presos políticos em um presídio da ditadura civil-militar (1964-85). *Saeculum – Revista de História*, João Pessoa, n. 39, jul-dez 2018, p. 326)

⁷² Não era apenas a venda de artesanato que tinha esse objetivo, outros trabalhos artísticos também foram utilizados nesse sentido. (FREIRE, Alípio. Um acervo de imagens..., op. cit., p. 192)

estimular outros presos.⁷³ Antes de sua desativação, em maio de 1973, alguns desses detentos já se encontravam em liberdade. No entanto, isso não significou o fim nem a diminuição do trabalho. A separação dos presos por diferentes espaços prisionais - iniciada em maio de 1972 devido à greve de fome organizada por vários deles e finalizada com a desativação do presídio - e a saída de alguns detentos artistas fez com que as condições e os personagens mudassem, mas a atividade continuou a ser realizada.⁷⁴

A maioria dos presos políticos foi dividida entre a Casa de Detenção e a Penitenciária do Estado, ambos no Complexo Penitenciário do Carandiru, e o Presídio do Hipódromo. Nos três espaços houve uma produção de arte individual e, com exceção da Penitenciária do Estado onde vigorava um regime de isolamento, houve uma produção coletiva, principalmente de artesanato. A atividade artística além de servir como forma de presentear familiares e amigos e arrecadar dinheiro, também tinha como objetivo o envio de documentos elaborados por eles - denúncias e abaixo-assinados - para fora da cadeia. Houve ainda a oferta de um curso de arte na Penitenciária do Estado e, posteriormente, um curso por correspondência, este último organizado pela crítica de arte Radha Abramo para os presos do Hipódromo⁷⁵.

No ano de 1975, foi inaugurado um espaço na cidade de São Paulo destinado aos presos políticos, o Presídio da Justiça Militar Federal. Denominado pelos detentos como Presídio Político de São Paulo, a instituição possuía uma oficina de trabalhos manuais que possibilitou uma produção significativa de xilogravuras e pirogravuras. Além das funções já indicadas, o material elaborado passou a ter um caráter mais político, não só em relação aos temas explorados como pela assinatura “PPSP” e consequente divulgação da existência de presos políticos no país. Esses prisioneiros e seus trabalhos participaram da mobilização nacional pela luta pela Anistia.

As discordâncias em relação ao lugar de atuação política e às estratégias de resistência refletiam na agência dos presos políticos e consequentemente na produção de arte. No Tiradentes, alguns detentos acreditavam que deviam sair o mais rápido possível da cadeia para dar continuidade à luta na rua, outros

⁷³ FREIRE, Alípio. Um acervo de imagens..., op. cit., p. 186.

⁷⁴ Ibid., p. 190-191.

⁷⁵ Ibid., p. 196.

acreditavam que a prisão devia ser mais uma “frente para lutar”⁷⁶. Nas demais instituições, as estratégias de organização também não foram sempre consensuais. A tensão entre dentro e fora da prisão é percebida na tese como lócus de atuação política. A produção artística por sua vez permitia de alguma maneira que os detentos trouxessem algo de fora (interlocutores, materiais, temas) para dentro – a atividade colaborava para “fugir” da situação intolerável do presente. Ao mesmo tempo, os trabalhos eram enviados para fora do espaço prisional com diversos objetivos, inclusive o de atuação política. A arte produzida nos presídios políticos de São Paulo é assim entendida como “arte de resistência” e documento-testemunho por ser vestígio da agência, de denúncia e luta desses detentos.

Sua produção artística aborda diversos temas - políticos, rostos e retratos, cartas que entrelaçam imagens e textos, figurações de assuntos variados, abstrações -, além dos diferentes tipos de artesanato. E foi elaborada por pessoas com relações distintas com a arte: artistas plásticos (alguns com uma forte atuação na arte de vanguarda), pessoas com pouca ou sem formação artística que após a experiência na cadeia passaram a trabalhar de alguma maneira com arte e outros que só produziram enquanto presos. Embora “arte na prisão” seja uma unidade peculiar, pois não é uma unidade de sentido na arte, é uma forma objetiva para indicar esse material que foi elaborado pela ocasião de seus produtores, o estar preso.

2.2.2

Carlos Zilio: entre a arte e a política

Carlos Zilio é um artista plástico que ultrapassou a fronteira entre a arte e a política nos anos 1960, passando de uma produção artística com caráter político à militância em uma organização de esquerda armada que teve como consequência sua prisão. Apresentar um pouco de sua trajetória⁷⁷ é importante para se entender como se deu essa escolha entre um campo e outro.

Seus estudos artísticos e universitários foram iniciados quase ao mesmo tempo. Em 1962, o carioca que tinha na época 18 anos ingressou no Instituto Municipal de Belas Artes, onde conheceu o pintor expressionista Iberê Camargo

⁷⁶ POLITI, Maurice. *Resistência atrás das grades*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2014, p. 26.

⁷⁷ Para mais informações sobre a sua trajetória artística e política no período, ver: FORTI, Andrea S. D’A.. *Artes plásticas no Brasil...*, op. cit..

cujo ateliê passou a frequentar como aluno. Poucos anos depois, em 1966, começou a produzir uma arte militante, influenciado pelas obras de um grupo de argentinos⁷⁸ que expôs no MAM-Rio e de artistas que haviam participado da exibição *Opinião 65*⁷⁹, realizada pela mesma instituição. Com esses novos trabalhos, Zilio começou a expor nas principais mostras de arte do Rio de Janeiro e de outras cidades do país.⁸⁰

Nessa mesma época, Zilio ingressou na Faculdade de Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde desde o início se aproximou do movimento estudantil, passando a integrar o Diretório Acadêmico do curso já em 1967.⁸¹ Nesse momento, ele “viveu uma experiência conjunta de artista e militante”⁸². Fazia política na faculdade, mas não era inteiramente dedicado a ela. Sentia-se muito mais artista, principalmente devido à grande demanda do campo.⁸³

Com o tempo, a relação de Zilio com o movimento estudantil se tornou mais profunda. O equilíbrio que existia entre sua atuação artística e política começou a se desfazer até o momento em que a militância passou a ser mais importante. Segundo o artista: “Minha primeira consciência foi a de que a política é que era o importante para mudar a vida, que os artistas não iam conseguir nada”⁸⁴. Sua última tentativa de conciliar arte e política se deu ao final de 1967 com a obra-panfleto *Lute* (marmita): “no lugar do alimento para o trabalhador, a máscara sem rosto representa seus milhões de usuários. A ordem LUTE aparece em destaque em vermelho na boca”.⁸⁵ O conceito do trabalho veio de sua militância. Zilio fazia panfletagens no movimento estudantil e embora o objetivo fosse distribuir as marmitas, ele não chegou a fazer. *Lute* marcou sua decepção

⁷⁸ O grupo *Otra Figuración* era composto pelos artistas argentinos: Ernesto Deira, Luis Felipe Noé, Rômulo Macció e Jorge de la Vega. Com trabalhos expostos em outras mostras realizadas na cidade durante a primeira metade da década de 60, o grupo influenciou vários artistas da vanguarda carioca.

⁷⁹ A exposição que reuniu artistas brasileiros e estrangeiros foi marcada pela apresentação de linguagens em gestação, muitas vezes ligadas à crítica política e social, embora nem todos os trabalhos tivessem esse caráter.

⁸⁰ VENANCIO FILHO, Paulo (org.). *Carlos Zilio*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 188.

⁸¹ ZILIO, Carlos. *Arte e política: 1966-1976*. Rio de Janeiro: MAM, 1996 (catálogo de exposição), p. 15. Apud FORTI, Andrea. *Artes plásticas no Brasil...*, op. cit., p. 71.

⁸² FORTI, Andrea. *Artes plásticas no Brasil...*, op. cit., p. 71.

⁸³ ZILIO, Carlos. Depoimento concedido a Andrea Forti. Rio de Janeiro, 11 de dezembro de 2012, p. 8. Apud FORTI, Andrea. *Artes plásticas no Brasil...*, op. cit., p. 71.

⁸⁴ ZILIO, Carlos. *Arte...*, op. cit., p. 16. Apud FORTI, Andrea. *Artes plásticas no Brasil...*, op. cit., p. 72.

⁸⁵ FORTI, Andrea. *Artes plásticas no Brasil...*, op. cit., p. 72.

com o poder da arte em transformar o real, fazendo com que o artista passasse a se dedicar exclusivamente à política.⁸⁶

Em 1968, Zilio era vice-presidente da chapa eleita para o Diretório Central de Estudantes da universidade, tendo Franklin Martins como presidente e Mario Prata que hoje dá nome ao DCE da UFRJ como integrante da diretoria. Com a prisão do presidente, Zilio assumiu a função.⁸⁷ No final desse ano, ocorreu um refluxo no movimento estudantil. Com a promulgação do AI-5 e do Decreto Lei nº 477⁸⁸, “um grande número de lideranças estudantis migrou para as organizações armadas”, afirma Maria Paula Araujo⁸⁹. Nessa época, Zilio filiou-se à Dissidência do Estado da Guanabara (DI-GB), posteriormente chamada Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8), pois já era próximo a pessoas do movimento estudantil ligadas a essa organização.⁹⁰

A interpretação de Zilio sobre sua experiência na luta armada é a de que se sentia fazendo arte durante as ações, ele tinha uma concepção estética relativa à transformação da realidade.⁹¹ Nesse sentido, a Revolução seria a Obra de Arte Total, onde cada ação seria uma parte deste trabalho coletivo.⁹² Em março de 1970, Zilio foi ferido em uma ação denominada “agitação e propaganda” e detido.⁹³

Ele foi operado no Hospital Souza Aguiar e depois encaminhado ao Hospital Central do Exército. Quando já estava no quarto do hospital, pediu à família que lhe enviasse material de desenho. Em entrevista, o artista declarou:

⁸⁶ ZILIO, Carlos. Depoimento..., op. cit., p. 9. Apud FORTI, Andrea. Artes plásticas no Brasil..., op. cit., p. 73.

⁸⁷ ZILIO, Carlos. Depoimento..., op. cit., p. 10-11. Apud FORTI, Andrea. Artes plásticas no Brasil..., op. cit., p. 88.

⁸⁸ Decreto-lei promulgado em fevereiro de 1969 que proibia a existência de qualquer tipo de associação de estudantes ou professores dentro de escolas e universidades do país, além de estabelecer punições para quem o infringisse. (ARAUJO, Maria Paula Nascimento. *Memórias estudantis, 1937-2007: Da fundação da UNE aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Fundação Roberto Marinho, 2007, p. 191. Apud FORTI, Andrea. Artes plásticas no Brasil..., op. cit., p. 88)

⁸⁹ ARAUJO, Maria Paula, *Memórias estudantis...*, op. cit., p. 191. Apud FORTI, Andrea. Artes plásticas no Brasil..., op. cit., p. 88.

⁹⁰ ZILIO, Carlos. Depoimento..., op. cit., p. 12. Apud FORTI, Andrea. Artes plásticas no Brasil..., op. cit., p. 89.

⁹¹ ZILIO, Carlos. Arte..., op. cit., p. 16. Apud FORTI, Andrea. Artes plásticas no Brasil..., op. cit., p. 91.

⁹² DUARTE, Paulo Sérgio. Crítica da Razão Executiva: Arte e Política na Obra de Carlos Zilio (1965-76). In: ZILIO, Carlos. Arte..., op. cit., p. 6. Apud FORTI, Andrea. Artes plásticas no Brasil..., op. cit., p. 91.

⁹³ ZILIO, Carlos. Depoimento..., p. 14. Apud FORTI, Andrea. Artes plásticas no Brasil..., op. cit., p. 91.

Eu comecei a desenhar de brincadeira, assim que pude... (...) De um momento para o outro, os desenhos se voltaram para a minha experiência, aí já não eram rabiscos para me distrair, eu já estava pensando em repotencializar a minha experiência de artista para a minha experiência ali daquele momento. Eu havia abandonado a arte, mas ela não havia me abandonado.⁹⁴

Zilio passou por diversas prisões – Polícia do Exército (DOI-CODI), DOPS, quartéis da Vila Militar e Regimento Caetano de Farias – e em todas foi permitido o uso do material de desenho.⁹⁵ Com base nos catálogos de exposição pesquisados, quase toda sua produção prisional foi feita nos quartéis da Vila Militar⁹⁶.

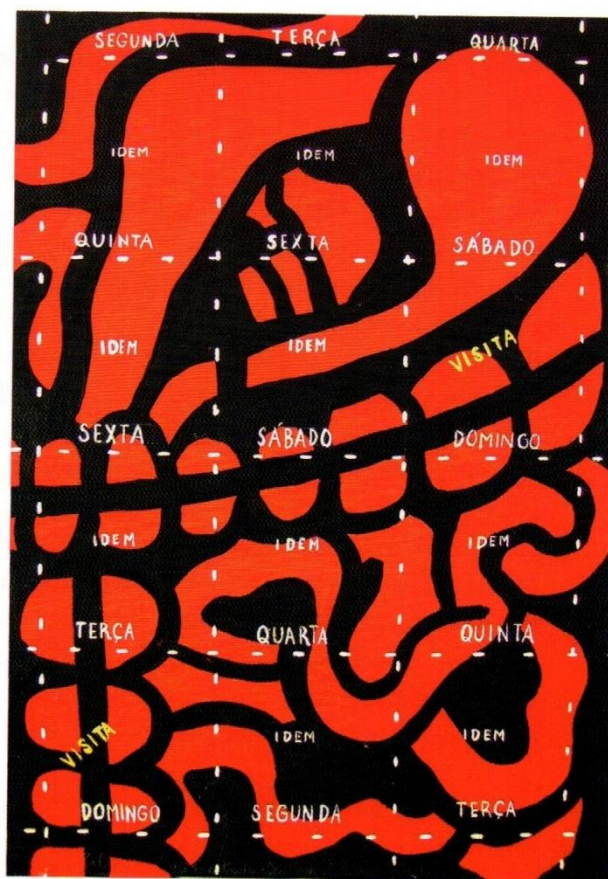


Imagem 01. Carlos Zilio. *Rotina dilacerante*, 1971. Guache sobre papel. 50,2 X 35,2cm. Coleção do artista. Foto de Pedro Oswaldo Cruz. Fonte: VENANCIO FILHO, Paulo (org.). *Carlos Zilio*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 35.

⁹⁴ ZILIO, Carlos. Depoimento..., p. 14. Apud FORTI, Andrea. *Artes plásticas no Brasil...*, op. cit., p. 102.

⁹⁵ ZILIO, Carlos. *Arte...*, op. cit., p. 71. Apud FORTI, Andrea. *Artes plásticas no Brasil...*, op. cit., p. 102.

⁹⁶ FORTI, Andrea. *Artes plásticas no Brasil...*, op. cit., p. 103.

Num primeiro momento, o desenho teve um caráter ocupacional e terapêutico, mas rapidamente a atividade passou a ser uma documentação da sua experiência. Os trabalhos narravam alguns acontecimentos da vida de Zilio anteriores à prisão como se o artista estivesse tentando reconstruir sua memória.⁹⁷ Essa produção inicialmente era feita com pilot em blocos de papel. Uma segunda fase dos desenhos, elaborados em 1971, eram feitos com guache sobre papel e documentaram sua vivência na prisão.⁹⁸

Tanto o trecho citado do depoimento do artista quanto à ideia de documentação devem ser lidos como percepções posteriores do significado daqueles trabalhos. A declaração de Zilio resultante de ressignificação daquela experiência e o destaque de seu valor documental como proposta de análise da autora. Mas é pouco provável que o artista enquanto preso político, vítima de extrema violência, tenha produzido arte com um intuito tão objetivo.

Um pouco depois, Zilio começou a pintar nos pratos de comida, ideia que surgiu com o esquecimento de um prato na cela pelo carcereiro. Os temas escolhidos continuaram os mesmos: a experiência como preso político, destacando a vida e a morte, a liberdade e a detenção, a violência naquele ambiente e sua angústia. Nessa terceira fase de sua arte prisional é visível uma maior preocupação artística na sua concepção do que nos desenhos.⁹⁹

Zilio costumava fazer um ou dois trabalhos por semana. Nas visitas semanais, sua namorada Carminha (Maria del Carmen, hoje esposa do artista) os levava com ela. Segundo as palavras do artista, os trabalhos saírem da cadeia não causava estranheza: “(...) eles (os censores) estavam atentos para outras coisas mais diretamente envolvidas como trocas de mensagens nossas com o exterior”.¹⁰⁰ Cabe dizer que esses trabalhos prisionais só foram apresentados ao público na exposição *Carlos Zilio: arte e política* realizada nos Museus de Arte Moderna do Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador em 1996 e 1997.¹⁰¹

⁹⁷ FORTI, Andrea. Artes plásticas e política no Brasil..., op. cit., p. 25. Apud FORTI, Andrea. Artes plásticas no Brasil..., op. cit., p. 104.

⁹⁸ FORTI, Andrea. Artes plásticas no Brasil..., op. cit., p. 106.

⁹⁹ Ibid., p. 107.

¹⁰⁰ ZILIO, Carlos. Depoimento..., op. cit., p. 16. Apud FORTI, Andrea. Artes plásticas no Brasil..., op. cit., p. 106.

¹⁰¹ FORTI, Andrea. Artes plásticas no Brasil..., op. cit., p. 126.

Zilio saiu da prisão em julho de 1972, depois de quase dois anos e meio detido.¹⁰² No ano seguinte, ele buscou retomar contato com alguns artistas e se aproximou de novas pessoas do meio artístico do qual tinha saído em 1968.¹⁰³ Concomitantemente, Zilio voltou a pintar. Sobre essa nova produção, o artista declara que era claramente ligada à arte prisional e fez parte de seu reinício com a vida e de si. O sangue era uma característica das obras desse período. A presença desse elemento em seus trabalhos foi explicada pelo artista com um sonho que teve durante alguns anos, “uma cena onde havia sangue”, era o que ele experimentava naquele momento, era realismo.¹⁰⁴

Antes do exílio, o artista realizou duas mostras individuais nas quais procurou apresentar linguagens diversas daquelas trabalhadas em suas obras até então e sem referência direta à experiência prisional. Na primeira, realizada pela Galeria Luiz Buarque de Hollanda e Paulo Bittencourt em agosto de 1975, Zilio buscou transmitir sua sensação do mundo ao ser colocado em liberdade, de ser “abruptamente jogado no milagre brasileiro”.¹⁰⁵ A segunda, denominada *Atensão*, realizada na Sala Experimental do MAM-Rio no ano seguinte, tinha como conceitos básicos pressão e equilíbrio. A alusão à ideia de quebra e ruptura estava a todo o momento presente na exposição. Para o crítico de arte Frederico Moraes, “o ambiente criado por Zilio é um espaço dado à reflexão, na medida em que ele é um simulacro inteligente da realidade à nossa volta”.¹⁰⁶ O conceito de tensão não foi apenas um tema a conduzir a mostra, Zilio vivia constantemente nesse estado. Com o clima político ainda pesado e tendo recebido um convite para expor na Bienal de Paris, Zilio e Carminha decidiram partir em 1977 para morar por um tempo no exterior.¹⁰⁷

A experiência de Zilio na prisão é diferente dos outros casos apresentados nesse capítulo por ter sido uma produção individual, algumas vezes uma vivência de fato solitária quando se encontrava no isolamento, e por ser naquele momento

¹⁰² Ibid., p. 108.

¹⁰³ Ibid., p. 115.

¹⁰⁴ ZILIO, Carlos. Arte..., op. cit., p. 17-18. Apud FORTI, Andrea. Artes plásticas no Brasil..., op. cit., p. 115-116.

¹⁰⁵ ZILIO, Carlos. Arte..., op. cit., p. 17. Apud FORTI, Andrea. Artes plásticas no Brasil..., op. cit., p. 119.

¹⁰⁶ MORAIS, Frederico. Equilíbrio precário, tensão permanente. *O Globo*, 26/07/1976. In: ZILIO, Carlos. Arte..., op. cit., p. 63. Apud FORTI, Andrea. Artes plásticas no Brasil..., op. cit., p. 120.

¹⁰⁷ ZILIO, Carlos. Depoimento..., op. cit., p. 17-18. Apud FORTI, Andrea. Artes plásticas no Brasil..., op. cit., p. 121.

um artista pertencente à vanguarda artística carioca. Por essa última razão e por ser até hoje um artista plástico reconhecido, a produção de Zilio desse período costuma ser examinada como uma fase do seu desenvolvimento como profissional. E sem negar a importância dessas análises, destacamos aqui seu significativo caráter histórico por ter sido produzido em um ambiente estranho ao meio artístico, dentro da prisão, e por ser o testemunho de alguém que além de ser artista era naquele momento preso político e sofreu diretamente a violência do regime militar brasileiro.

Da mesma forma, quando abordamos a produção artística nos presídios políticos de São Paulo, em especial no Tiradentes, por onde passaram alguns artistas plásticos, o primeiro impulso é apontar o valor artístico dos trabalhos. Nos próximos capítulos, analisaremos a “arte na prisão” sob o aspecto histórico, relacionando a produção e a circulação desse material com as experiências de presos políticos. O exemplo de Zilio nos permite pensar, portanto, que, mesmo sendo um artista plástico, o produto de seu fazer artístico não precisa necessariamente ser analisado por um único aspecto. Os trabalhos dos presos políticos de São Paulo, apesar de alguns terem sido elaborados por artistas presos, podem também ser examinados por diversos aspectos, inclusive diferente desse que escolhemos.

2.3

As produções de adultos e crianças em campos de concentração nazifascistas

Nosso primeiro contato com o tema arte na prisão se deu através da mostra itinerante *Os desenhos das crianças de Terezin*¹⁰⁸, realizada no Museu da República em 2000 e no Museu Histórico Nacional em 2004. O interesse pelo assunto provavelmente foi resultado dessa exposição. No entanto, o principal impulsionador para o estabelecimento da relação entre os diferentes casos indicados nesse capítulo foi a exibição itinerante recebida em 2016 pelo Museu Histórico Nacional: *As meninas do quarto 28*¹⁰⁹, resultado do projeto de memórias

¹⁰⁸ A exposição organizada pelo Museu Judaico de Praga foi apresentada pelo Museu Judaico do Rio de Janeiro em duas instituições na capital fluminense. No Museu da República, foi realizada de 03 a 27 de agosto de 2000, e no Museu Histórico Nacional, de 15 de abril a 09 de maio de 2004.

¹⁰⁹ *As Meninas do Quarto 28*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional. Realizada no período de 13 de abril a 17 de julho de 2016.

desenvolvido por Hannelore Brenner junto a quinze das sobreviventes do quarto 28, localizado no Abrigo de Meninas L410 no gueto de Terezin, na antiga Tchecoslováquia. A história dessas meninas também foi narrada por Brenner em livro¹¹⁰ que será aqui usado como referência¹¹¹.

A autora alemã conheceu algumas dessas sobreviventes em 1996, quando realizava sua pesquisa para uma reportagem de rádio sobre a ópera infantil *Brundibár*, de Hans Krása e Adolf Hoffmeister. Essa ópera sobre a qual falaremos adiante foi composta antes do início da Segunda Guerra Mundial e se transformou alguns anos depois em “símbolo de esperança” para as crianças que estavam no campo de concentração de Terezin¹¹². Nos Estados Unidos, a autora conheceu Ela Weissberger (nome de solteira Stein), uma das sobreviventes do quarto 28 que interpretou um dos papéis principais da ópera. Através de Ela, Brenner foi apresentada a outras sobreviventes. Dois anos depois, o projeto conjunto pela memória de crianças e adultos que passaram pelo gueto foi iniciado.

Com base principalmente no diário de Helga Pollak (nome de solteira), uma das sobreviventes do Abrigo de Meninas, e da agenda de seu pai, Otto Pollak, Brenner pôde reconstruir parte da experiência dessas meninas que na época tinham entre 11 e 14 anos de idade. Vindas em grande maioria do “Protetorado da Boêmia e Morávia”¹¹³, elas tiveram seus destinos cruzados quando prisioneiras do gueto de Terezin. A autora destaca em seu trabalho a elaboração de poemas, redações, desenhos, cartas e palestras que “mostram como os adultos tentavam fornecer às crianças apoio e orientação numa época em que os valores humanos nada mais significavam”¹¹⁴. Os testemunhos dos sobreviventes também foram fundamentais para a elaboração do livro.

¹¹⁰ BRENNER, Hannelore. *As meninas do quarto 28: Amizade, esperança e sobrevivência em Theresienstadt*. Tradução: Renate Müller. Rio de Janeiro: LeYa, 2014.

¹¹¹ As exposições realizadas no Brasil e a tradução do livro para o português são resultados do projeto “Room 28 Brazil”. (BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 395)

¹¹² BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 21.

¹¹³ Nome pelo qual a Tchecoslováquia passou a ser chamada após sua invasão pelos alemães em março de 1939.

¹¹⁴ BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 20.

2.3.1

Theresienstadt, o gueto-modelo

Em novembro de 1941, um campo de concentração provisório para “casos especiais” foi estabelecido na cidade de Terezin. Como explica Luciane Bonace Lopes Fernandes, esses casos eram de “judeus alemães heróis da Primeira Guerra Mundial, artistas plásticos, atores, músicos, escritores; judeus eminentes cujo desaparecimento chamaria a atenção do resto do mundo”¹¹⁵. Após algum tempo, esse gueto passou a receber toda a população judaica da Tchecoslováquia assim como de países próximos como Alemanha, Áustria, Dinamarca e Países Baixos¹¹⁶.

Terezin era na verdade um campo de trânsito onde sua população aguardava deportação para os campos de extermínio do Leste¹¹⁷. No entanto, o lugar era apresentado pelos nazistas ao mundo como um gueto-modelo, um “paraíso cultural”¹¹⁸, um assentamento judeu democrático e autônomo que funcionava com base em uma auto-administração, o Conselho de Anciãos¹¹⁹.

Esse projeto começou a ganhar forma em dezembro de 1942 com a inauguração de uma cafeteria no gueto. Uma cafeteria diferente onde, além da necessidade de uma autorização impressa para entrar, era servido apenas café de chicória com uma colher de chá de açúcar. Seu funcionamento marcou o início de apresentações musicais autorizadas e financiadas pela SS. Com a chegada de mais instrumentos musicais e a ordem literal da realização de concertos, novos conjuntos musicais foram sendo criados em Terezin.¹²⁰

As mudanças que começavam a ser feitas, inclusive a morte ou a deportação de prisioneiros mais debilitados, tinham por objetivo transformar Terezin em “uma vitrine para o mundo”, uma prova a ser apresentada sempre que alguma instituição estrangeira pedisse explicações ou denunciasse o assassinato de judeus¹²¹. As modificações faziam parte de um plano para enganar o resto do mundo. Segundo Brenner,

¹¹⁵ FERNANDES, Luciane Bonace Lopes. *Pedagogia e arte em Friedl Dicker-Brandeis. Pró-Discende: Caderno de Prod. Acad.-Cient. Prog. Pós-Grad. Educ.*, Vitória-ES, v. 20, n. 1, jan./jun. 2014, p. 112.

¹¹⁶ BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 57.

¹¹⁷ FERNANDES, Luciane, op. cit., p. 113.

¹¹⁸ BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 318.

¹¹⁹ Ibid., p. 60.

¹²⁰ Ibid., p. 264.

¹²¹ Adolf Eichmann durante seu processo em Israel. Apud BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 269.

(...) bem ao estilo do príncipe russo Grigorij Aleksandrovitsch Potemkin que, no final do século XVIII, mandou construir às pressas fachadas falsas de aldeias para dar a impressão de falsa prosperidade à imperatriz Catarina II em sua viagem pela Crimeia. O cerne banal dessa campanha propagandística é o fato de que, com tintas e rótulos, podem ser operadas grandes fraudes, e que a embalagem e a aparência é tudo e o conteúdo pouco importa. Os acontecimentos em *Theresienstadt* serviram somente para enganar a opinião pública mundial sobre os verdadeiros objetivos e ações do regime nazista.¹²²

Em 1944, houve a elaboração de um filme publicitário intitulado *Theresienstadt. Um documentário da área de colonização judaica* cuja filmagem vinha há tempos sendo planejada pelo Alto Comando da SS em Praga. O filme que posteriormente ficou conhecido como *O Führer presenteia os judeus com uma cidade* teve os próprios prisioneiros do gueto como atores principais e figurantes, além de ter sido dirigido e produzido pelo também prisioneiro Kurt Gerron, ator e ex-diretor de cinema da UFA.¹²³

No mesmo ano, Maurice Rossel, representante do Comitê da Cruz Vermelha Internacional, realizou uma visita de inspeção ao campo e atestou em seu relatório a boa condição de vida de sua população:

Gostaríamos de dizer que ficamos muito surpresos ao encontrar no gueto uma cidade que vive uma vida praticamente normal. Nós pensávamos que as coisas lá seriam muito piores. Dissemos aos oficiais da SS encarregados de nos acompanhar que a dificuldade que encontramos para obter a permissão para visitar *Theresienstadt* foi o que mais nos surpreendeu.¹²⁴

Segundo Fernandes, os artistas que colaboraram com as reformas ou participaram de apresentações musicais durante a inspeção da Cruz Vermelha tiveram a promessa de que seus nomes não estariam nas listas de deportados. Mas após a visita, alguns desses artistas foram enviados a Auschwitz.¹²⁵

2.3.2 Abrigo para Meninas L410

Visando organizar a vida das crianças presas no campo de concentração e assim proporcionar uma vida mais ou menos normal nessa situação, foi criado em setembro de 1942 o Abrigo para Meninas. Com cerca de 360 meninas, divididas

¹²² BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 267.

¹²³ Ibid., p. 313.

¹²⁴ Apud BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 308.

¹²⁵ FERNANDES, Luciane, op. cit., p. 117.

em quartos de acordo com a idade, o abrigo era dirigido por membros do Departamento de Bem-Estar, todos presos judeus.¹²⁶

Cada quarto abrigava cerca de trinta crianças que compartilhavam um espaço de 30 m². As meninas dormiam juntas em beliches ou treliches, comiam pouco e, à noite, ouviam a supervisora ler uma história. Quando as luzes eram apagadas, conversavam entre si e compartilhavam suas experiências, sonhos e medos.¹²⁷ Elas formavam uma comunidade que tinha como base a lealdade e a amizade, um grupo que segundo Brenner compartilhava a mesma esperança: a derrota da Alemanha e o término da guerra.¹²⁸

De vez em quando, algumas eram retiradas do grupo e obrigadas a seguir em direção ao Leste. Outras crianças chegavam então ao quarto 28, dando origem a novas amizades. Um dia essas amigas também eram abaladas por novas partidas. A comunidade se formava novamente, fortalecida pelos acontecimentos. Mas no outono de 1944 os abrigos para crianças¹²⁹ deixaram de existir. Milhares de pessoas, entre elas várias meninas do quarto 28, tiveram que seguir em direção a Auschwitz.¹³⁰

2.3.3

Educação clandestina no gueto¹³¹

A educação pública para judeus havia sido proibida pela SS desde o ano de 1939. Em todo o “Protetorado”, o conteúdo programático estava orientado pelas ideologias nazistas e impedia a abordagem de determinados temas.¹³² Em Terezin,

¹²⁶ BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 65-66.

¹²⁷ Ibid., p. 16.

¹²⁸ Ibid., p. 19.

¹²⁹ Além do Abrigo para Meninas, havia ainda os Abrigos para Meninos, para crianças pequenas e para Aprendizes. Apenas parte das crianças e adolescentes com até 16 anos morava nesses espaços. As crianças de pouca idade geralmente viviam com um dos pais e durante o dia ficavam em um berçário ou creche. Muitas das crianças maiores moravam com os adultos em alojamentos coletivos, pois nem todas conseguiam vaga nos locais destinados a elas. As condições de vida eram relativamente melhores nesses abrigos, não apenas do ponto de vista material, mas principalmente por possibilitar as condições para uma assistência educacional orientada por determinados ideais. (BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 66-67)

¹³⁰ BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 16-17.

¹³¹ O campo de concentração de Varsóvia, sobre o qual falaremos adiante, também desenvolveu um programa clandestino de ensino para jovens que incluía, além das disciplinas formais, atividades como teatro, música e artes visuais. Para mais informações, a autora Luciane Fernandes (2014, p. 117) indica a dissertação de mestrado de Nanci Nascimento de Souza, intitulada *Gueto de Varsóvia: Educação clandestina e resistência*, defendida em 2013 pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

¹³² BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 116.

a determinação se mantinha, o ensino também estava vetado. Mas eram permitidas atividades ocupacionais como “canto, pintura, artesanato, dança, esporte e jogos”. Oficialmente, o estudo diário era chamado de “ocupação”.¹³³

As crianças estudavam às escondidas e o ensino era adaptado às possibilidades do momento.¹³⁴ O princípio que orientou a administração judaica no gueto foi de que o potencial intelectual dos adultos deveria beneficiar as crianças e adolescentes. Por isso, uma das tarefas mais importantes era a transmissão de conhecimento, cultura e tradição judaica. Os prisioneiros que chegavam a Terezin, dependendo da qualificação e experiência, eram então encaminhados para lecionar ou trabalhar como cuidadores em um dos abrigos.¹³⁵ No entanto, nunca foi possível seguir um plano de estudos fixo, pois a todo momento chegavam e partiam alunos e professores.¹³⁶

2.3.4

***Brundibár*, a ópera interpretada por e para crianças**

(...) não éramos mais obrigados a usar a estrela amarela durante a apresentação de *Brundibár*. Nesse momento, não estávamos marcados com a estrela amarela, o que significava que, naquele momento, éramos livres.¹³⁷

Inspirados em um concurso que estabelecia como regras a produção de uma ópera que pudesse ser interpretada por crianças e cuja duração não fosse superior a 60 minutos, Hans Krása e Adolf Hoffmeister criaram no ano de 1938, em Praga, a ópera *Brundibár*. Para Brenner,

(...) o verdadeiro motivo para sua composição foi o desejo de se contrapor ao perigo iminente, resistindo com os únicos meios dominantes pelos dois amigos – a arte. O mais importante era presentear as crianças com algo que pudessem levar em seu caminho, um caminho que, certamente, seria muito longo e difícil.¹³⁸

A ópera conta a história de dois irmãos que precisam comprar leite mas não têm dinheiro, pois a mãe está doente. Decepcionados, percebem um tocador de realejo, *Brundibár*, que consegue ganhar dinheiro com sua música. Em uma

¹³³ Ibid., p. 114.

¹³⁴ Ibid., p. 116.

¹³⁵ Ibid., p. 115.

¹³⁶ POLLAK, Handa. *Depoimento concedido a Brenner*. Apud BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 117.

¹³⁷ STEIN, Ela. *Depoimento concedido a Brenner*. Apud BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 201.

¹³⁸ BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 199.

esquina, as duas crianças se posicionam e começam a cantar. Como suas vozes são fracas, não conseguem nada. Os animais entram em cena e sugerem que os irmãos formem um coral para que as vozes fiquem mais fortes. Os animais convidam então outras crianças que iniciam o canto e conseguem vencer o tocador de realejo porque juntas suas vozes ficam mais fortes.¹³⁹ Para Brenner, o roteiro destaca a importância da solidariedade entre as crianças para o combate do mal que é representado por *Brundibár* nessa guerra entre cantores.¹⁴⁰

A estreia da ópera infantil aconteceu em 1942 no antigo refeitório de um orfanato em Praga, onde foi apresentada duas vezes. Os ensaios, realizados desde 1941, foram feitos com os próprios meninos que tinham morado nesse orfanato. No entanto, desde a decisão de encenar *Brundibár* até a sua estreia efetiva, adultos e crianças que trabalhavam para essa realização foram sendo deportados. As encenações em Praga ocorreram assim mesmo. Alguns se reencontraram em Terezin, onde a ópera foi apresentada pela primeira vez em 23 de setembro de 1943, passando a ser encenada semanalmente por meninas e meninos presos no campo de concentração.¹⁴¹

2.3.5

Friedl Dicker-Brandeis e outros pintores em Terezin

Em dezembro de 1942, a pintora Friedl Dicker-Brandeis chegou a Terezin, acompanhada do marido Pavel Brandeis e de sua amiga Laura Simko. Devido a sua trajetória profissional¹⁴², ela foi encaminhada ao “Departamento Técnico” do campo. Segundo Brenner, esse espaço era uma espécie de escritório de engenharia onde eram elaborados os desenhos técnicos necessários para o gueto e, extra-oficialmente, era também usado pelos profissionais que lá estavam para sua produção artística. “Sob o disfarce de uma atividade sancionada pela SS, lá eram

¹³⁹ Adolf Hoffmeister no filme: *Brundibár – die Kinderoper von Theresienstadt*. Produção de Cineropa-Film, Munique, 1955. Direção: Walter Krüttner. Apud BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 198.

¹⁴⁰ BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 198-199.

¹⁴¹ Ibid., p. 193-201.

¹⁴² A artista vienense que estudou na Bauhaus já era reconhecida como arquiteta de interiores antes de sua deportação. (SELIGMANN-SILVA, Márcio. Imagens de Terezin: a arte entre o testemunho e a resistência. *Revista 18*, São Paulo: Centro da Cultura Judaica, ano III, 09, set./out./nov. 2004, p. 33)

feitos estudos, esboços, quadros, cartazes – centenas de documentos sobre o cotidiano sombrio do gueto”, afirma a autora.¹⁴³



Imagem 02. Leo Haas. Cegos em Terezin (*Ciechi a Terezín*). Campo de concentração de Terezin, Tchecoslováquia, 1943. Fonte: BENVENUTI, Arturo. *K.Z.: disegni degli internati nei campi di concentramento nazifascisti*. Roma: BeccoGiallo, 2015, p. 77.

Chefiado pelo pintor Bedrich Fritta (Fritz Taussig), o departamento contava com o trabalho de artistas como Otto Ungar, Leo Haas, Felix Bloch, Jo Spier, Peter Kien, entre outros. A produção desses artistas tinha como característica um rigoroso realismo documental, bem diferente do estilo de Friedl.¹⁴⁴ A produção prisional da artista teve como tema a vista da janela de seu alojamento, retratando em seus trabalhos as montanhas além das fortificações de Terezin. Para Luciane Fernandes¹⁴⁵, “Friedl podia enxergar e representar muito mais do que apenas os muros que os cercavam. Ela sabia que, mesmo confinada em Terezin, poderia encontrar liberdade no uso de suas tintas, pincéis ou giz”.¹⁴⁶

¹⁴³ BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 224.

¹⁴⁴ Idem.

¹⁴⁵ Luciane Fernandes desenvolveu sua tese de doutorado sobre os trabalhos artísticos de 26 crianças que estiveram em Terezin e foram orientadas pela pintora Friedl Dicker-Brandeis. Para mais informações, consultar: FERNANDES, Luciane Bonace Lopes. *Pelos olhos da criança: concepções do universo concentracionário nos desenhos de Terezin*. Tese. Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de São Paulo, 2015.

¹⁴⁶ FERNANDES, Luciane, *Pedagogia e arte...*, op. cit., p. 116.

Ao invés de usar suas habilidades para documentar a vida no gueto, a pintora escolheu se dedicar às atividades com as crianças. Uma das sobreviventes declarou:

Durante as aulas de pintura, eu esquecia tudo à minha volta. Ali havia apenas uma mesa grande e os utensílios de pintura. Não importava que o papel fosse de péssima qualidade, muitas vezes papel maculatura ou papel de embrulho de algum pacote antigo. Lá eu me sentia como um ser humano livre.¹⁴⁷

Segundo Brenner, o objetivo das aulas de Friedl era mobilizar nas crianças forças que formassem um contraponto positivo ao ser oprimido, apto a restaurar seu equilíbrio emocional. A pintora despertou “a lembrança do bem no passado das crianças, reforçando sua esperança de um futuro melhor”, devolvendo assim uma parte de sua auto-estima.¹⁴⁸ Friedl acreditava que “onde uma força reflete sobre si mesma e tenta sobreviver por conta própria, sem medo do ridículo, ali nasce uma nova fonte da criatividade”.¹⁴⁹

Desenho, pintura, artesanato e colagem, essas eram as atividades que Friedl desenvolvia com as crianças. Para sua realização, a pintora levava aos abrigos tintas, pincéis, lápis, papel, livros de arte¹⁵⁰ e objetos para servir de modelo. Os temas das aulas variavam, às vezes eram definidos, outras Friedl pedia às crianças que desenhasssem algo importante para elas, ou ainda algo que vissem pela janela do quarto naquele momento.¹⁵¹

Friedl deu-nos para desenhar o que nós gostamos de fazer, o que nós sonhamos... Ela nos transportou a um mundo diferente... Ela pintou flores na janela, a vista de fora da janela. Ela tinha uma abordagem totalmente diferente... *Ela não nos fez desenhar Terezin.*¹⁵²

¹⁴⁷ POLLAK, Helga. *Depoimento concedido a Brenner*. Apud BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 222.

¹⁴⁸ BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 224.

¹⁴⁹ Apud BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 224.

¹⁵⁰ Em Terezin, Friedl e todos os cidadãos tchecos podiam receber um pacote a cada três meses. Sendo assim, a artista solicitava aos amigos que enviassem livros com reproduções de obras de pintores reconhecidos para serem utilizados em suas aulas com as crianças. (FERNANDES, Luciane, *Pedagogia e arte...*, op. cit., p. 125)

¹⁵¹ BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 222.

¹⁵² Trecho citado por Helga Pollak em 2006. Apud WIX, Linney. *Through a narrow window: Friedl Dicker-Brandeis and her Terezin students*. Estados Unidos: University of New Mexican Press, 2010, p. 21, grifo do autor. Traduzido e citado por FERNANDES, Luciane, *Pedagogia e arte...*, op. cit., p. 127.

Helga Pollak explica que a pintora transmitia uma espécie de força inspiradora e o importante para ela não era desenhar bem.

Para Friedl, o importante era que as pessoas pudessem se desenvolver, que aprendessem a enxergar, a reconhecer as cores e brincar com elas. (...) Por alguns momentos, o seu modo de ensinar nos transmitia uma sensação de tranquilidade. Ela foi capaz de evocar em nós uma atitude positiva em relação à situação da nossa vida em *Theresienstadt*. Sua presença fazia com que tudo ficasse bem, como que por encanto.¹⁵³

Segundo Fernandes, Friedl mostrou apreciação pela riqueza dos trabalhos e pelas ideias das crianças através da organização de exposições em Terezin. A autora cita uma exibição realizada no verão de 1943, no porão do prédio L417, quando a pintora apresentou também sua filosofia de ensino. Através da palestra intitulada *Sobre arte infantil*, Friedl tinha por objetivo “estimular o pensamento dos educadores do campo de Terezin sobre a natureza do pensamento estético infantil e de suas experiências artísticas, pontuando o que poderia se esperar das crianças com as aulas de arte”.¹⁵⁴

Mais de 3.000 desenhos foram criados por crianças sob sua orientação. Para Brenner, esses trabalhos comprovam que a pintora atingiu seu objetivo, mesmo que apenas por alguns instantes. Transmitindo uma mensagem distinta da produção dos adultos comprometidos com o realismo documental, esses desenhos são a prova da vida em Terezin, afirma a autora.¹⁵⁵ Os trabalhos fazem parte atualmente do acervo do Museu Judaico de Praga e só foram preservados porque antes de ser deportada Friedl guardou os desenhos das crianças dentro de duas malas que foram encontradas em 1945, após a libertação do campo.¹⁵⁶

¹⁵³ POLLAK, Helga. *Depoimento concedido a Brenner*. Apud BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 222-223.

¹⁵⁴ WIX, Linney. *Through a narrow window: Friedl Dicker-Brandeis and her Terezin students*. Estados Unidos: University of New Mexican Press, 2010. Apud FERNANDES, Luciane, *Pedagogia e arte...*, op. cit., p. 122.

¹⁵⁵ BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 224-225.

¹⁵⁶ FERNANDES, Luciane, *Pedagogia e arte...*, op. cit., p. 118.

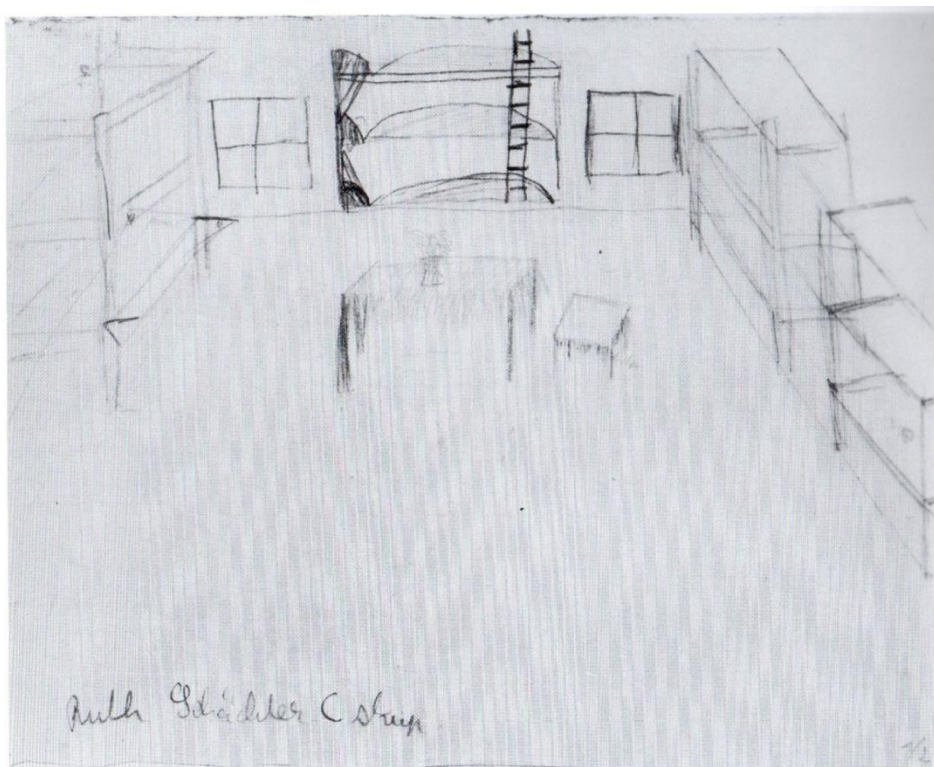


Imagem 03. Ruth Schächter (nascida em 1930). O dormitório (*Il dormitorio*). Campo de concentração de Terezin, Tchecoslováquia, sem data. Fonte: BENVENUTI, Arturo. *K.Z.: disegni degli internati nei campi di concentramento nazifascisti*. Roma: BeccoGiallo, 2015, p. 176.

Para Fernandes, a arte produzida no gueto era “literalmente uma ferramenta de sobrevivência, tanto espiritual quanto física”¹⁵⁷. Física porque os artistas que tinham suas habilidades aproveitadas conseguiam manter seus nomes fora das listas de deportações para os campos de extermínio. E espiritual porque “a arte funcionava também como meio para extravasar o medo e a dor, a raiva e o ódio, permitindo assim uma espécie de purificação destas paixões”, explica Seligmann-Silva¹⁵⁸. O autor aponta o autorretrato como tema que expressa bem a importância da arte nessa experiência de sobrevivência. Para ele, “são tentativas de manter a identidade ante forças destruidoras extremamente violentas”. Muitos desses trabalhos “serviram tanto para serem enviados posteriormente aos familiares, afirmando a sobrevivência do prisioneiro, como para comunicar a morte dos que foram assassinados”. Ele destaca que “muitos destes retratos portam uma dupla assinatura: do artista e do retratado”¹⁵⁹.

¹⁵⁷ Ibid., p. 113.

¹⁵⁸ SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Imagens de Terezin...*, op. cit., p. 33. Apud FERNANDES, Luciane, *Pedagogia e arte...*, op. cit., p. 113.

¹⁵⁹ SELIGMANN-SILVA, Márcio, *Imagens de Terezin...*, op. cit., p. 33.

Além de ferramenta de sobrevivência física e resistência cultural e espiritual, afirma Fernandes, essas manifestações artísticas serviram ainda como “um testemunho da vida cotidiana” em Terezin¹⁶⁰. Segundo Seligmann-Silva, a maior parte das atividades cotidianas do gueto foi representada nos trabalhos dos internos. Já as obras abstratas representam, para o autor, o mergulho numa outra esfera.¹⁶¹ De acordo com a pintora Charlotte Buresova, uma das sobreviventes desse campo, este mergulho na esfera da arte era uma maneira de apresentar “todas as coisas incríveis que ela vira... para opor-se com a beleza ao desastre”¹⁶².

Sobre a produção infantil, Fernandes afirma que a arte serviu como um outro testemunho da *Shoah*¹⁶³, um testemunho poético.¹⁶⁴ A autora classificou os trabalhos em três grandes temas: os que remetem à vida anterior ao campo, aqueles que tratam da experiência no campo e os de imaginação. Para ela,

Os desenhos de memória da vida anterior ao campo insistem na lembrança do lar perdido, da casa, da família, dos amigos, de pequenas coisas que foram brutalmente arrancadas das crianças; resistem à nova realidade mantendo viva aquela que já não existe mais. Os desenhos de observação da experiência no campo testemunham a vida no gueto, o medo, a fome e a morte, são uma escritura para a humanidade de tudo o que o homem foi capaz de fazer. Por fim, os desenhos de imaginação se descolam do dia a dia do campo possibilitando à criança procurar, e encontrar, no espaço de criação da arte, uma nova realidade.¹⁶⁵

Embora Friedl não tenha incentivado seus alunos a desenharem o cotidiano no gueto, esse tipo de trabalho foi comum em meio ao conjunto preservado, afirma Fernandes. Para a autora, esses desenhos podem ser percebidos como “o testemunho genuíno e verdadeiro do ponto de vista da criança sobre o universo concentracionário”.¹⁶⁶

Podemos indicar como semelhança entre o exemplo de Terezin e o caso dos presos políticos de São Paulo a relação entre um artista e pessoas sem ligação

¹⁶⁰ FERNANDES, Luciane, *Pedagogia e arte...*, op. cit., p. 113.

¹⁶¹ SELIGMANN-SILVA, Márcio, *Imagens de Terezin...*, op. cit., p. 33.

¹⁶² Trecho retirado de SELIGMANN-SILVA, Márcio, *Imagens de Terezin...*, op. cit., p. 33. Apud FERNANDES, Luciane, *Pedagogia e arte...*, op. cit., p. 113.

¹⁶³ O termo Holocausto está associado à prática de purificação de pecados por incineração. Segundo nota da editora, sua utilização ameniza a catástrofe e possibilita a perpetuação do antissemitismo. (Nota da Editora in BRENNER, Hannelore, op. cit., p. 28) Por isso, muitas vezes prefere-se o uso do termo *Shoah* (calamidade, desastre) para se referir ao assassinato de judeus em campos de extermínio. Nessa tese, usamos as duas palavras, respeitando o termo escolhido pelo autor citado.

¹⁶⁴ FERNANDES, Luciane, *Pedagogia e arte...*, op. cit., p. 127.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 128.

¹⁶⁶ *Idem.*

anterior com a arte, e o incentivo da criação em um espaço prisional. A ideia de resistência espiritual e física também é um ponto em comum. O caráter terapêutico da atividade artística pode ser percebido nas duas situações, já a sobrevivência física pode ser vista no caso brasileiro, por exemplo, na arrecadação de fundos através da produção, buscando ajudar suas famílias, comprar alimentos e contratar advogados para defesa.

Nos trabalhos elaborados em Terezin, o cotidiano do campo foi representado por adultos e crianças, as últimas expressaram ainda lembranças de outros tempos e aspirações de futuro. Para os autores citados, no entanto, apenas a arte inspirada na realidade é vista como documento. Fernandes indica a produção das crianças como um testemunho poético. Entendemos também esses outros trabalhos que não retrataram o campo como documentos-testemunhos, pois registraram outras experiências para além da violência, como a relação de uma artista reconhecida e crianças, fruto do ensino de arte dentro de um campo de concentração. A partir desse apontamento, afirmamos que os trabalhos dos presos políticos de São Paulo, apesar de não fazerem sempre referência a temas políticos, são documentos-testemunhos porque são resultantes das vivências dessas pessoas enquanto prisioneiros, produtos de relações, de posicionamentos e estratégias.

2.3.6 Resistência e ensino em Varsóvia

Nanci Nascimento de Souza analisou o programa de educação clandestino, destinado a pessoas com idade inferior a quinze anos, desenvolvido no gueto de Varsóvia, na Polônia. A autora considerou esse programa como uma forma de resistência frente ao objetivo do regime nazista de desumanizar e exterminar os judeus como povo com história e cultura.¹⁶⁷

Ela identificou três tipos de resistência nesse gueto. Primeiro, a individual, através da luta diária contra a fome, a doença, a pobreza, a superlotação e a possibilidade de deportação. Essa batalha se dava na tentativa de “manter um sentido de dignidade, normalidade e esperança face à brutal desumanidade”. Havia também a resistência coletiva, a comunidade buscava se manter organizada e unida através da organização política, da vida religiosa, da governabilidade

¹⁶⁷ SOUZA, Nanci, op. cit., p. 59.

dentro do campo, e da manutenção de serviços sociais. Por último, a autora indica uma luta mais ampla contra a erradicação histórica, cultural, e a completa e coletiva aniquilação.¹⁶⁸

Com base em Michel Foucault, Souza explica que a resistência, coletiva ou individual, pode ser entendida como “uma forma de poder com vista a transformar o indivíduo, enclausurado e reprimido, em sujeito”. Segundo a autora, a teoria de Foucault examina “as lutas como formas de resistência, não necessariamente contra a autoridade, mas em oposição às situações que degradam o ser humano, étnicas, sociais, religiosas, de exploração, de submissão e que afetam a dignidade humana”.¹⁶⁹ Essas lutas, nas palavras do teórico, seriam:

a) aquelas que se opõem às formas de dominação (étnicas, sociais e religiosas); b) aquelas que denunciam as formas de exploração que separam o indivíduo daquilo que produz; c) e aquelas que combatem tudo o que liga o indivíduo a ele mesmo e asseguram assim a submissão aos outros (lutas contra a sujeição, contra as diversas formas de subjetividade e de submissão).¹⁷⁰

Sobre a transformação do indivíduo em sujeito, Souza explica o significado do termo para Foucault.

A palavra sujeito sugere uma forma de poder que subjuga e submete. Para o autor o poder incita, induz, contorna, facilita ou torna mais difícil, ele alarga ou limita, ele torna mais ou menos provável; no limite ele constrange ou impede completamente; mas ele é sempre uma maneira de agir sobre um ou sobre sujeitos atuantes, enquanto eles agem ou são susceptíveis de agir. Uma ação sobre ações.¹⁷¹

Aplicando a teoria a sua pesquisa, Souza explica que em relação ao período do nazismo, em particular a partir do estabelecimento de guetos, o poder do regime buscou inicialmente constranger a atuação do sujeito, retirando dele os Direitos dos Homens e o confinando em guetos. Esses sujeitos excluídos e presos tinham assim seu campo de possibilidade de ação limitado e, por isso, tiveram que resistir na clandestinidade. A partir das deportações, o poder geria diretamente a

¹⁶⁸ Ibid., p. 57.

¹⁶⁹ Ibid., p. 58.

¹⁷⁰ FOUCAULT, Michel. Dois ensaios sobre o sujeito e o poder. Tradução parcial do texto. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. *Michel Foucault. Un parcours philosophique*. Paris: Gallimard, 1984, p. 314-316. Apud SOUZA, Nanci, op. cit., p. 58.

¹⁷¹ SOUZA, Nanci, op. cit., p. 58.

morte desse sujeito atuante, eliminando assim todas as suas possibilidades de ação.¹⁷²

De acordo com a autora, enquanto o gueto era a estratégia nazista que buscava impedir qualquer tipo de luta pela sobrevivência, a resistência clandestina foi em contrapartida a forma encontrada pelos judeus para garantir sua sobrevivência e continuidade como povo. Para Souza, “sua atuação na clandestinidade impede o inimigo de saber da atuação do outro e por isso impossibilita o confronto e uma luta de morte”.¹⁷³ A cultura, a religião, o ensino, as organizações coletivas e o otimismo desempenharam importante influência sobre a população do campo de Varsóvia na perseverança dessa luta pela sobrevivência do homem como sujeito.¹⁷⁴

O ensino para crianças no gueto também tinha como principal objetivo a sobrevivência - física, social e emocional -, permitindo às crianças viver uma vida normal dentro do possível. Embora fossem ministradas disciplinas como história, geografia, matemática e literatura, o desenvolvimento intelectual não era sua prioridade. Souza explica que no campo de Varsóvia as crianças tinham toda a sua atenção direcionada à comida. Os educadores tinham a consciência de que para fazê-las frequentarem os espaços escolares ali constituídos era necessário providenciar o alimento para depois realizar atividades educativas. A autora comenta que desviar o foco das crianças nessa situação exigia muito dos educadores e a realidade não possibilitava a implementação de um programa integral de escola elementar. Dentre as atividades educacionais mais atrativas no sentido de mudar o foco de atenção e permitir que as crianças vivenciassem experiências agradáveis estavam o desenho, os jogos e as canções. Souza cita os cursos de desenho oferecidos pela pintora Gela Seksztajn, os vários concertos e as matinês artísticas e literárias com as crianças como formas de resistência diária¹⁷⁵, já que através da sua realização podiam continuar sendo crianças.¹⁷⁶

Essa resistência através de atividades educativas foi a maneira pela qual crianças e educadores puderam exercer sua liberdade, transformando a realidade em uma nova situação. No entanto, a autora explica que essa liberdade não foi

¹⁷² Ibid., p. 59.

¹⁷³ Idem.

¹⁷⁴ Idem.

¹⁷⁵ Ibid., p. 93.

¹⁷⁶ Ibid., p. 129.

baseada na ilusão do “posso tudo” tampouco no conformismo do “nada posso”. Ela se encontrou “na disposição para interpretar e decifrar os vetores do campo presente como possibilidades objetivas, isto é, como abertura de novas direções e de novos sentidos a partir do que está dado”.¹⁷⁷

“A resistência foi a linha tênue entre a vida e a morte”, afirma Souza. Para ela, em um cenário de terror e privações, os judeus disseram sim à sobrevivência, à dignidade humana e à sua preservação como povo. Se o objetivo da resistência em Varsóvia era a sobrevivência da comunidade e a preservação dos judeus como povo, buscando a transformação do indivíduo em sujeito, o ato de resistir deveria ser contínuo. “Resistindo os judeus se mantinham humanos”, afirma a autora. A resistência se manifestou assim em todos os aspectos do cotidiano em Varsóvia: “na alimentação dos famintos, na ajuda aos desabrigados, no acolhimento aos órfãos, na produção artística, no ensino, na vida religiosa e na cultura, por meio de bibliotecas, salas de concertos e teatros”. Segundo Souza, “as pessoas continuaram sorrindo, ouvindo música, lendo, educando suas crianças e seus jovens, seguindo com suas vidas, embora de modo precário”.¹⁷⁸

A análise de Souza sobre o ensino clandestino no campo de Varsóvia nos faz refletir sobre as estratégias de resistência frente às diferentes situações que vão degradando o homem com o intuito de desumanizá-lo. Lutas que não são “necessariamente contra a autoridade”¹⁷⁹ nem são percebidas por ela: a resistência diária busca garantir a sobrevivência do homem enquanto sujeito e possibilitar, dentro dos limites impostos, uma vida normal. Algumas práticas de presos políticos de São Paulo como o fazer artístico, em especial quando esse era criado para ser presenteado a um parente ou amigo, a atividade física, a leitura e o estudo dentro das celas podem ser indicados como exemplos desse tipo de resistência. No caso brasileiro, a resistência cotidiana não costumava ser secreta (à exceção de algumas obras proibidas que adentravam os presídios), a clandestinidade esteve presente em atos de resistência diretos contra o regime militar como a elaboração e saída de denúncias.

¹⁷⁷ CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. 7ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2000, p. 362-363. Apud SOUZA, Nanci, op. cit., p. 118.

¹⁷⁸ SOUZA, Nanci, op. cit., p. 125-126.

¹⁷⁹ Ibid., p. 58.

2.3.7

A arte dos guetos pela ótica da psicanálise

Silvia Lerner e Sônia Borges analisam, através da psicanálise, a atividade artística de judeus – produções musicais, poesias, publicações e desenhos de crianças e adultos – nos guetos de Terezin, Varsóvia, Lublin, Vilna e Lodz. As autoras trabalham com a hipótese de que essa produção de arte pode ser entendida como uma forma de resistência subjetiva à violência imposta. “Resistência pela via da sublimação, ou seja, por meio de um fazer facilitador da elaboração psíquica, da estruturação e objetivação do seu sofrimento, de modo a transformar a perda, a ausência, a dor em objetos de realização artística”.¹⁸⁰

A partir de autores como Shirli Gilbert, no livro *Music in the Holocaust*, e Gila Flam, em *Singing for Survival*, que compreendem a produção de arte nos meios concentracionários como uma maneira de diminuir o sofrimento e dar dignidade moral aos presos, além de servir como “uma estratégia psicológica para facilitar sua sobrevivência”, Lerner e Borges foram buscar na psicanálise elementos para o exame dessas atividades.¹⁸¹

Para as autoras, essa produção artística sempre pareceu uma maneira de “resistência dos prisioneiros judeus para preservar seu nível de sanidade e até de humanidade”. Essa arte beneficiava não só seus produtores, mas também aqueles que usufruíam dela. Usando as canções como exemplo, as autoras explicam que muitas eram levadas de memória e cantadas pelos presos nos transportes, alcançando outros judeus em diferentes guetos e campos.¹⁸² O escritor e *partisan*¹⁸³ Schmerke Kaczerginsky (1908-1954) compilou várias composições através da memória dos sobreviventes ou de arquivos preservados. Para ele, parece:

(...) antinatural que, no palco, numa cena triste, o ator comece repentinamente a cantar, pois na vida real isso não acontece. Mas, a experiência nos demonstrou

¹⁸⁰ LERNER, Silvia Rosa Nossek; BORGES, Sônia. A arte produzida durante o holocausto. *WebMosaica*, Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall, v. 4, n. 1, jan-jun 2012, p. 86.

¹⁸¹ Ibid., p. 87.

¹⁸² Idem.

¹⁸³ “Resistentes judeus que se escondiam nas florestas”. (nota das autoras) LERNER, Silvia; BORGES, Sônia, op. cit., p. 98.

que os judeus, nos momentos mais terríveis, procuraram descarregar a opressão de seus corações através da canção.¹⁸⁴

De acordo com Lerner e Borges, essa arte é o testemunho – e, portanto, serve como instrumento de uma transmissão simbólica – e o destino pulsional de uma experiência do trauma. “Estas representações foram construídas pela vivência da tragédia, tentam contar o que não se compreendia, para se diferenciar do que se compreendia”¹⁸⁵. No entanto, elas enfatizam a questão da irrepresentabilidade do Holocausto, discutida por autores como Gagnebin citada anteriormente nesse capítulo, e apontam os trabalhos de Seligmann-Silva, Geoffrey Hartman, Shoshana Felman e Dori Laub como formas produtivas de análise do tema através da psicanálise.¹⁸⁶

Jorge Semprún, ex-prisioneiro do campo de Buchenwald, ao se referir à memória do Holocausto, afirma:

(...) que por ser este um elemento inacreditável de “hiper-realidade” do campo de concentração a narração deve lançar mão da arte... Como contar uma realidade pouco crível, como suscitar a imaginação do inimaginável a não ser elaborando e trabalhando a realidade, colocando-a em perspectiva?¹⁸⁷

Lerner e Borges explicam a questão através da ideia de sublimação que “age como processo em que a pulsão que era dirigida a um ‘objeto’, vai em direção a outro, sempre visando o alvo da satisfação”, fazendo-se “presente quando a pulsão tem outro destino que não o recalque”.¹⁸⁸ De acordo com Freud,

A sublimação da pulsão constitui um aspecto particularmente evidente do desenvolvimento cultural; é ela que torna possível às atividades psíquicas superiores, científicas, artísticas ou ideológicas, o desempenho de um papel tão importante na vida civilizada. Essas pessoas se tornam independentes da aquiescência de seu objeto, desviando-se de seus objetivos sexuais e transformando a pulsão num impulso com uma finalidade inibida.¹⁸⁹

¹⁸⁴ KACZERGINSKY, Schmerke. *Songs of the Ghettos and Concentration Camps*. New York: CYCO Bicher Farlag, 1948, p. 8. Apud LERNER, Silvia; BORGES, Sônia, op. cit., p. 91.

¹⁸⁵ LERNER, Silvia; BORGES, Sônia, op. cit., p. 87.

¹⁸⁶ Idem.

¹⁸⁷ Apud WIESEL, Elie. A História como Trauma. In: SELIGMANN-SILVA, Marcio; NESTROVSKI, Rosemblat (orgs.). *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 95. Apud LERNER, Silvia; BORGES, Sônia, op. cit., p. 87.

¹⁸⁸ LERNER, Silvia; BORGES, Sônia, op. cit., p. 87.

¹⁸⁹ FREUD, Sigmund, 1929/1930, s/p. Apud LERNER, Silvia; BORGES, Sônia, op. cit., p. 88.

Sobre a sublimação, Freud afirma que “às vezes, somos levados a pensar que não se trata apenas da pressão da civilização, mas de algo da natureza da própria função (sexual) que nos nega satisfação e nos incita a outros caminhos”.¹⁹⁰ Lerner e Borges explicam que a arte desempenhou essa função. Através da análise da produção artística em espaços concentracionários, as autoras chegaram a determinados temas recorrentes, tais como: saudade, preocupação com a família, o lar, a mesa de jantar e seus rituais, perdas, tristeza, solidão, morte, fome, humilhação, crueldade, chamada para a luta e resistência. Segundo as autoras, “em lugar da repetição automática do que a vivência do trauma lhes trouxe, pela arte puderam sublimar”. Dessa maneira, elas procuraram apreender nas linhas e entrelinhas desse material o que foi a dor nos guetos e o destino que se deu a ela.¹⁹¹

Em relação aos desenhos elaborados pelas crianças em Terezin, as autoras afirmam que as experiências de vivências passadas são claras nesses trabalhos. De acordo com Freud, “uma poderosa experiência desperta no escritor criativo uma lembrança de uma experiência anterior (geralmente de sua infância) da qual se origina um desejo que encontra realização na obra criativa”.¹⁹² Como exemplos, elas citam os inúmeros desenhos que têm como tema as borboletas, apesar delas não existirem no gueto, e também a representação das situações de família. Nesse último caso, Lerner e Borges acreditam que há “uma ilustração do que Freud ensinou sobre a função positiva de repetição traumática. A criança se remete ao que perdeu, desenhando situações de família como forma de elaboração do trauma”. As autoras sugerem que a sublimação pode ser pensada como o caminho menos doloroso.¹⁹³

Lerner e Borges nos lembram de que muitos prisioneiros judeus reagiram de acordo com as suas possibilidades à violência imposta. Dentre essas diferentes formas, elas indicam a fabricação de bombas, a aquisição de munição bélica através de conhecimentos na Resistência, a formação de escolas clandestinas para dar às crianças um aspecto de “vida normal” dentro da realidade do gueto, a luta na Resistência e a produção de arte. Para as autoras, esses presos que resistiram

¹⁹⁰ FREUD, Sigmund. O Mal-estar na Civilização (1930). *Obras Completas*, v. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1999, p. 101. Apud LERNER, Silvia; BORGES, Sônia, op. cit., p. 88.

¹⁹¹ LERNER, Silvia; BORGES, Sônia, op. cit., p. 88.

¹⁹² FREUD, Sigmund. Escritores Criativos e Devaneio (1907). *Obras Completas*, v. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1999, p. 141. Apud LERNER, Silvia; BORGES, Sônia, op. cit., p. 92.

¹⁹³ LERNER, Silvia; BORGES, Sônia, op. cit., p. 93.

através da arte “sublimaram sua dor, através das mais simples opções que encontraram a seu alcance, e nos deixaram um legado. Legado para ensinar a que ponto uma ditadura totalitária pode chegar”.¹⁹⁴

A partir de uma ótica da psicanálise, as autoras interpretaram a produção artística nos campos de concentração como uma forma de resistência subjetiva. A criação seria, portanto, uma estratégia psicológica que teria contribuído para a sobrevivência em meio a uma experiência violenta. Elas indicam essa arte como o destino pulsional do trauma e seu caráter testemunhal que possibilitaria àqueles que não passaram pelos guetos conhecer um pouco da dor vivida nesses espaços e um destino dado a esse sentimento. Essa ideia de resistência subjetiva pode ser percebida em todos os exemplos apresentados nesse capítulo. Especificamente no caso de São Paulo, embora acreditemos que essa noção de resistência seja característica de todos os que elaboraram trabalhos artísticos, cremos que essa ideia se torna mais evidente nas produções destinadas (ou em referência) a parentes próximos e amigos, assim como em autorretratos. É possível também que essa atividade dos presos políticos só tenha sido entendida por eles como uma forma de resistência (a subjetiva) a partir de interpretações da arte em campos de concentração, pontos que serão discutidos no terceiro capítulo.

2.3.8 Documento-testemunho e memória

Quando estava em Auschwitz-Birkenau alguém me falou, “se você sobreviver a este inferno, faça as suas pinturas e conte ao mundo sobre nós. Queremos permanecer entre os vivos, ao menos no papel”.

Halina Olomucki¹⁹⁵

Meus desenhos não devem ser submetidos a um escrutínio e a uma crítica estética. Eu desejo que eles sejam considerados como um documento vivo e chocante de um mundo de horror e tormento. Eu desejo que os jovens saibam como foi, de modo que eles compreendam e não permitam que tais fatos se repitam no futuro.

Karol Konieczny¹⁹⁶

Minha intenção era a de deixar um documento sobre o crime da destruição de nosso povo. Esta necessidade de documentar tornou-se uma força extraordinária

¹⁹⁴ Ibid., p. 97-98.

¹⁹⁵ Apud SELIGMANN-SILVA, Márcio, *Imagens de Terezin...*, op. cit., p. 33.

¹⁹⁶ Idem.

que me levou à sobrevivência. Meu único objetivo na vida era viver, de modo a poder testemunhar ante o mundo a mais terrível de todas as atrocidades.

Halina Olomucki¹⁹⁷

Parte desse legado foi organizada por Arturo Benvenuti no livro *K.Z.: disegni degli internati nei campi di concentramento nazifascisti* que traz reproduções em preto e branco de trabalhos (desenhos, aquarelas e várias técnicas incisórias) produzidos por prisioneiros de campos de concentração e extermínio em diversas localidades da Europa. A obra publicada em italiano no ano de 2015 é na verdade uma nova versão de *K.Z., Disegni dai campi di concentramento nazifascisti. Arte come testimonianza*, lançado em 1983 em edição não comercial. Durante quatro anos, mais especificamente desde setembro de 1979, o autor percorreu diversas instituições dentro e fora da Europa, entre museus, centros de documentação e arquivos, para a realização dessa pesquisa.¹⁹⁸ Sobre a sigla *K.Z.*, presente no título, Benvenuti explica que “se refere a *Ka-tzetnik*, ou ‘prisioneiro do campo de concentração’. *Ka-tzetnik* associado ao número era a maneira usual de chamar os prisioneiros nos campos”¹⁹⁹ (tradução nossa).

Os desenhos não foram analisados individualmente, pois o objetivo do autor era “deixar a eles a tarefa de denunciar e descrever o imenso drama” (tradução nossa)²⁰⁰. No entanto, o livro apresenta alguns textos enfatizando o valor do conjunto ali reproduzido (e narrando a trajetória de Benvenuti na produção desse trabalho). Na apresentação da obra, por exemplo, escrita por Primo Levi em 1981, o escritor e testemunha da *Shoah* destacou a importância do material.

(...) para descrever aquele horror, faltam palavras. As imagens aqui reproduzidas não são um equivalente ou um substituto: elas substituem a palavra com vantagem, expressam aquilo que a palavra não consegue dizer. Algumas têm a força imediata da arte, mas todas possuem a força crua do olho que viu e que transmite a sua indignação. (Tradução nossa)²⁰¹

¹⁹⁷ Idem.

¹⁹⁸ BENVENUTI, Arturo. *K.Z.: disegni degli internati nei campi di concentramento nazifascisti*. Roma: BeccoGiallo, 2015, p. 260-261.

¹⁹⁹ BENVENUTI, Arturo. *K.Z.* sigla e acronimo. In: BENVENUTI, Arturo, op. cit., p. 263.

²⁰⁰ Carta de Arturo Benvenuti a Primo Levi (Oderzo, 14 de outubro de 1981). Pertencente ao Arquivo de Arturo Benvenuti. Apud FATTORELLO, Giampietro. *K.Z.: a futura memoria*. In: BENVENUTI, Arturo, op. cit., p. 243.

²⁰¹ LEVI, Primo. *Presentazione* (1981). In: BENVENUTI, Arturo, op. cit., p. 6-7.

Texto original: “(...) a descrivere quell’orrore, la parola risulta carente. Le immagini qui riprodotte non sono un equivalente o un surrogato: esse sostituiscono la parola con vantaggio, dicono quello

Benvenuti, no texto *Senza parole*, também sublinha o caráter testemunhal das imagens e de resistência dos prisioneiros (sem explicar o que entende por resistência).

(...) sem palavras e sem retórica souberam resistir os autores dessas imagens, ‘testemunhas’ extraordinárias de uma imensa tragédia. Acusações, mas também mensagens incontestáveis de ontem para hoje. Sem discursos inúteis. Não tem realmente necessidade. (Tradução nossa)²⁰²

Sobre seus critérios para seleção dos trabalhos que foram reproduzidos na publicação, Benvenuti explica que não foi apenas o estético seu guia. Isso porque:

(...) ao lado de tantas ‘folhas’ excepcionais, obra de artistas profissionais, se encontram também aqueles executados por verdadeiros autodidatas. Temos, portanto, não raramente desenhos de uma ‘pureza’ irresistível, muito ilustrativos, que pecam por uma abordagem excessivamente descritiva, mas não por isso menos válidos no sentido de uma representação dos ‘fatos’ e dos ‘momentos’ que teria sido bom se a humanidade não tivesse sido chamada (...) a viver. E o que dizer então dos desenhos das crianças, em especial aqueles de Terezin? (Tradução nossa)²⁰³

Giampietro Fattorello, no artigo *K.Z.: a futura memoria*, aborda uma conhecida questão de Theodor Adorno: é possível fazer arte e poesia depois de Auschwitz? Para Adorno, “escrever um poema após Auschwitz é um ato de barbárie, e isso envenena a mesma consciência do por que hoje se tornou impossível escrever poesias”²⁰⁴ (tradução nossa). Fattorello explica que seria como dizer “é impossível porque é insensato escrever poesias”. Trata-se, para ele, “de uma impossibilidade-insensatez que condena o fazer poesia a uma ação exclusivamente estetizante, no fundo fútil e vazia se confrontada com as cinzas

che la parola non sa dire. Alcune hanno la forza immediata dell’arte, ma tutte hanno la forza cruda dell’occhio che ha visto e che trasmette la sua indignazione.”

²⁰² BENVENUTI, Arturo. *Senza parole*. In: BENVENUTI, Arturo, op. cit., p. 9.

Texto original: “(...) senza parole e senza retorica hanno saputo resistere gli autori di queste immagini, tremende “testimonianze” di una immane tragedia. Atti di accusa, ma anche inequivocabili messaggi di ieri per l’oggi. Senza inutili discorsi. Non ce n’è davvero bisogno.”

²⁰³ BENVENUTI, Arturo. Note dell’autore. In: BENVENUTI, Arturo, op. cit., p. 11.

Texto original: “(...) vicino a tanti eccezionali “fogli”, opera di artisti professionisti, si trovano anche quelli eseguiti da autentici “naïfs”. Abbiamo perciò non infrequentemente disegni di un disarmante “candore”, spesso illustrativi, che peccano senz’altro di una impostazione eccessivamente descrittiva, ma non per questo meno validi in vista di una rappresentazione di “fatti” e di “momenti” che sarebbe stato bene che l’umanità non fosse stata chiamata (...) a vivere. E che dire poi dei disegni dei bambini, quelli di Terezin in particolare?”

²⁰⁴ ADORNO, Theodor. *Critica della cultura e società*. In: Prismi. Saggi sulla critica della cultura, Einaudi, Torino, 1972, p. 282. Apud FATTORELLO, Giampietro, op. cit., p. 251.

dos fornos crematórios: um ato desumano e bárbaro assim como Auschwitz”. No entanto, o autor se pergunta “por que o filósofo pode fazer filosofia sobre o campo e impõe ao poeta ficar em silêncio sobre esse mesmo tema”. E complementa: “Se em Auschwitz toda a civilidade ocidental desapareceu, então nenhuma filosofia (adorniana ou não) tem sentido de se colocar, nem mesmo o Ocidente tem sentido” (tradução nossa).²⁰⁵

Fattorello reflete sobre a possibilidade da poesia se tornar uma espécie de “compensação” oferecida aos submersos e aos salvos²⁰⁶. Nesse sentido, afirma o autor, ela não poderia ser entendida como “ato de barbárie, mas de restituição daquela humanidade que Auschwitz privou”. A poesia, dessa maneira, pode contribuir para a reconstituição da civilidade ocidental e, principalmente, humana.²⁰⁷ Para ele, as imagens reproduzidas no livro de Benvenuti demonstram que foi possível fazer poesia, arte e ser humano nos campos de concentração. Citando as palavras de Antonio Zoran Music, pintor e prisioneiro do campo de Dachau na Alemanha, Fattorello demonstra a necessidade de Music de se expressar e testemunhar naquela situação.

‘Naquele mundo louco, eu era feliz por ter um assunto para desenhar’ (Vallora, 2011, p. 23), afirma Music, que acrescenta: ‘Fui levado por uma febre capaz de expressar tudo isso que via’ (Vallora, 2011, p. 23). Music não nega o fascínio por aquela paisagem mortuária que era o campo de concentração: ‘Não ousa dizer, não devia dizer, mas para um pintor era de uma beleza incrível. Talvez não devesse dizer, mas...’ (Vallora, 2011, p. 22). A arte se dá também em razão do horror e não sabe renunciar a sua função estética mesmo diante disso, assim como evidencia Giuseppe Bevilacqua (Bevilacqua, 2012, p. XXXVI) que foi amigo de infância de Arturo Benvenuti.

E ainda, à função estética Music une o dever do testemunho: ‘Um pintor não pode parar, mesmo se corria o terrível perigo de ser descoberto, não pode não, digo, testemunhar, não mesmo! Mas era uma necessidade absoluta, uma necessidade de... Não sei como dizer... De reproduzir, de representar, de fazer ver, de conservar para o futuro’ (Vallora, 2011, p. 25). Uma necessidade de salvar-se salvando a própria humanidade. Por isso, Music afirma: ‘Começo timidamente a desenhar. Talvez assim me salve. No perigo, talvez terei uma razão para resistir. O desenho é o lugar das minhas meditações, da minha solidão. Desenhando eu escrevo inconscientemente as minhas memórias, o meu diário íntimo’ (Respi, 2011, p. 37). (Tradução nossa)²⁰⁸

²⁰⁵ FATTORELLO, Giampietro, op. cit., p. 251-252.

²⁰⁶ Referência ao livro *I sommersi e i salvati* de Primo Levi.

²⁰⁷ FATTORELLO, Giampietro, op. cit., p. 252.

²⁰⁸ Ibid., p. 253-254.

Texto original: “‘In quel mondo folle ero felice di avere un soggetto da disegnare’ (Vallora, 2011, p. 23), afferma Music, che aggiunge: ‘Ero come preso da una febbre di poter esprimere tutto ciò che vedevo’ (Vallora, 2011, p. 23). Music non nega il fascino di quel paesaggio mortuario che era il lager: ‘Non oso dirlo, non lo dovrei dire, ma per un pittore era di una bellezza incredibile. Forse

Para Fattorello, os desenhos de prisioneiros de campos de concentração como Music são “a manifestação de que a arte e a poesia estiveram até mesmo dentro de Auschwitz e que mesmo lá dentro foi possível um testemunho de humanidade e civilidade”. Por isso, o autor acredita que “a sentença adorniana, assim unilateral, não pode ser aceita” (tradução nossa)²⁰⁹. E complementa que o próprio Adorno se viu forçado a rever seu posicionamento e afirmou: “A situação não permite mais a arte – isso significava a frase sobre a impossibilidade da arte depois de Auschwitz – mas ao mesmo tempo precisa da arte” (tradução nossa)²¹⁰. Segundo Fattorello, “é exatamente porque a realidade histórico-política se opõe à arte que a arte deve insurgir-se contra ‘a situação’ que a quer negar” (tradução nossa)²¹¹. Primo Levi também defende seu posicionamento sobre essa questão:

Sou um homem que crê pouco na poesia e mesmo assim a pratica... Adorno escreveu que após Auschwitz não se pode mais fazer poesia, mas a minha experiência mostrou o contrário. Então me pareceu que a poesia seria mais adequada do que a prosa para expressar aquilo que pesava dentro de mim. Por poesia, não me refiro a nada de lírico. Naqueles anos, se eu pudesse, teria reformulado as palavras de Adorno: após Auschwitz não se pode fazer poesia senão sobre Auschwitz. (Tradução nossa)²¹²

“O mandamento do testemunho é o mandamento da memória”, afirma Fattorello. Nesse sentido, os desenhos reunidos por Benvenuti estão relacionados a uma “perspectiva de fazer memória na intenção de devolver a dignidade aos

non lo si dovrebbe dire, ma...’ (Vallora, 2011, p. 22). L’arte si dà anche in ragione dell’orrore e non sa rinunciare alla sua funzione estetica anche di fronte ad esso, così come evidenzia Giuseppe Bevilacqua (Bevilacqua, 2012, p. XXXVI), che di Arturo Benvenuti è stato amico d’infanzia. Eppure, alla funzione estetica Music congiunge il dovere della testimonianza: ‘Un pittore non può fermarsi, anche se corrovo il pericolo terribile di essere scoperto, non può non, dico, testimoniare, niente affatto! Ma era una necessità assoluta, una necessità di... Non so come dire... Di riprodurre, di rappresentare, di farlo vedere, di conservarlo per dopo’ (Vallora, 2011, p. 25). Una necessità di salvarsi salvando la propria umanità. Per questo, Music afferma: ‘Comincio timidamente a disegnare. Forse così mi salvo. Nel pericolo avrò forse una ragione di resistere. (...) Il disegno è il luogo delle mie meditazione, della mia solitudine. Disegnando io scrivo inconsapevolmente le mie memorie, il mio diario intimo’ (Respi, 2011, p. 37).”

²⁰⁹ Ibid., p. 254.

²¹⁰ ADORNO, Theodor. L’arte e le arti. In: *Parva aesthetica. Saggi 1958-1967*, introduzione di Roberto Masiero e traduzione di Elena Franchetti, Mimesis, Milano-Udine, 2011, p. 211. Apud FATTORELLO, Giampietro, op. cit., p. 254.

²¹¹ FATTORELLO, Giampietro, op. cit., p. 254.

²¹² LEVI, Primo. *I sommersi e i salvati*, prefazione di Tzvetan Todorov e postfazione di Walter Barberis, Einaudi, Torino, 2007, p. 187. Apud FATTORELLO, Giampietro, op. cit., p. 254.

Texto original: “Sono un uomo che crede poco alla poesia e tuttavia la pratica... Adorno ha scritto che dopo Auschwitz non si può più fare poesia, ma la mia esperienza è stata opposta. Allora (1945-46) mi sembrò che la poesia fosse più idonea della prosa per esprimere quello che mi pesava dentro. Dicendo poesia, non penso a niente di lirico. In quegli anni, semmai, avrei riformulato le parole di Adorno: dopo Auschwitz non si può fare poesia se non su Auschwitz.”

submersos e aos salvos”. Segundo o autor, “apenas a testemunha possui o direito de mandar”. E quando ela não pode mais testemunhar “deve-se recolher a palavra e testemunhar em seu lugar”, é o que a consciência impõe, afirma Fattorello que acredita que a ordem da testemunha seja fazer da memória de Auschwitz “um imperativo do fazer memória e do bom lembrar, premissas do bem em si”. Pois “mais do que ao passado, o fazer memória visa o presente e o futuro”. Dessa maneira, o trabalho de Benvenuti não está ligado a um lembrar que tem por objetivo a “simples indignação” ou a “comemoração de rito”, mas à “memória que salva, uma memória que possui compromisso ético e ideal, mesmo utópico” (tradução nossa).²¹³

Os trechos citados dos depoimentos de sobreviventes indicam seu intuito de testemunhar através da criação artística. Essas declarações podem, no entanto, ser entendidas como resultados de ressignificações da experiência passada, de reinterpretações daqueles trabalhos. Ao mesmo tempo, ter ou não a intenção de registrar uma experiência não altera seu valor documental. Esses trabalhos não são vistos aqui como depoimentos, mas como indícios de experiências. Percebemos esse fazer artístico como uma forma de resistência subjetiva e, em alguns casos (por exemplo, daqueles que trabalharam para as autoridades dentro dos campos, uma possibilidade de conseguir um pouco mais de comida, de não ser morto...), individual/objetiva, uma atividade relacionada à questão da sobrevivência psicológica e física.

A pesquisa de Benvenuti não separa a produção de artistas profissionais daquela elaborada por pessoas sem ligação anterior com a arte (como as crianças) e sugere uma análise conjunta desse material. Para Fattorello, esses trabalhos revelam que “foi possível ser humano nos campos”, e indica a investigação de Benvenuti como o início de um projeto necessário para a construção da memória ligada à ideia de humanidade e civilidade dessas pessoas que produziram arte.

Fazendo um paralelo com a situação de São Paulo: foi sendo construída uma memória vinculada à noção de resistência através da arte elaborada por um grupo de presos políticos a partir da organização e exposição daquele material. Embora fundamental como ponto de partida dessa tese, essa memória divulgada por Alípio Freire apresenta uma narrativa praticamente sem fissuras que omite

²¹³ FATTORELLO, Giampietro, op. cit., p. 256-257.

muitos conflitos daquela vivência prisional. Examinar essa produção (e o discurso construído a partir dela) enquanto documento, cruzando com outras fontes (inclusive outras memórias sobre a experiência na prisão), nos permite produzir conhecimento histórico sobre o tema presos políticos e o período.

2.4

Arpilleras²¹⁴ - Testemunhos e denúncias de mulheres no Chile

Estes trabalhos nos mostram que a guerra e os conflitos são reais e verdadeiros. Mas também evidenciam o resultado de muitas horas de trabalho. Assim como as pinturas mostram as pinceladas, estas histórias em tapeçaria e bordado evidenciam cada ponto dado e, por extensão, cada movimento da mão que pôs a agulha no pano e a retirou dele. *Mostram a memória como uma atividade física, um processo material, através do qual os artistas assimilam no mesmo ato o vivido interiormente e o que é expresso para os outros.* (grifo nosso)

James Young, 2005²¹⁵

O trabalho artesanal denominado *arpillera* é uma técnica têxtil que, segundo a curadora Roberta Bacic²¹⁶, “possui raízes numa antiga tradição popular iniciada por um grupo de bordadeiras de Isla Negra, localizada no litoral central chileno”²¹⁷. A principal diferença entre as *arpilleras* originais e as que são apresentadas por Bacic é que “estas foram confeccionadas com retalhos e sobras

²¹⁴ As imagens dos trabalhos apresentados na exposição realizada no Brasil estão disponíveis para visualização no catálogo eletrônico no site: <https://arpillerasdaresistencia.wordpress.com>. Acesso em 20 set 2014.

²¹⁵ Apud BACIC, Roberta. *Arpilleras da resistência política chilena*/curadoria: Roberta Bacic. Apresentação: Paulo Abrão. Brasília: Biblioteca Nacional, 2012, p. 18 (catálogo de exposição).

²¹⁶ Roberta Bacic é responsável pela montagem de exposições de *arpilleras* em diferentes países, incluindo o Brasil - realizada com o apoio do Projeto Marcas da Memória, da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça e da entidade Pesquisadores Sem Fronteiras, a exibição *Arpilleras da resistência política chilena* passou por Brasília, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Curitiba e Porto Alegre no ano de 2012. Suas mostras têm por objetivo apresentar “processos de resistência, da memória e da procura da justiça e da verdade em contextos repressivos”, mas têm sido também fonte de inspiração para mulheres de diversas nacionalidades, incentivando-as a narrar através dessa técnica artesanal parte de suas vivências e de suas comunidades que sofreram por violações aos direitos humanos. (BACIC, Roberta, op. cit., p. 54) No Brasil, por exemplo, oficinas de *arpilleras* foram criadas desde 2013 pelo Coletivo de Mulheres do Movimento de Atingidos por Barragens (MAB). O MAB produziu o documentário *Arpilleras: atingidas por barragens, bordando a resistência*, dirigido por Adriane Canan e lançado em 2017, que apresenta a produção desse trabalho por mulheres atingidas por barragens das cinco regiões do país. (*Arpilleras: filme, linhas e panos a serviço da resistência*, 06/10/2017. Disponível em: www.mabnacional.org.br/noticia. Acesso em 19 jun 2019) O coletivo realizou também a mostra *Arpilleras: bordando a resistência*, apresentada no Centro Cultural da Justiça Federal, no Rio de Janeiro, no ano de 2018. (WEIMANN, Guilherme. Exposição “Arpilleras: Bordando a resistência” estreia no Rio de Janeiro/*Brasil de fato*, 07/11/2018. Disponível em: www.brasildefato.com.br. Acesso em 19 jun 2019)

²¹⁷ BACIC, Roberta. História das *arpilleras*. In: BACIC, Roberta, op. cit., p. 6.

de pano; - o bordado é só um acessório ao trabalho têxtil”²¹⁸. A autora explica que tanto as tradicionais como as produzidas durante a ditadura de Augusto Pinochet

(...) foram montadas em suporte de aniagem, pano rústico proveniente de sacos de farinha ou batatas, geralmente fabricados em cânhamo ou linho grosso. Toda a costura é feita à mão, utilizando agulhas e fios. Às vezes são adicionados fios de lã à mão ou em crochê, para realçar os contornos das figuras. Normalmente, o tamanho dessas obras era determinado pela dimensão do saco. Uma vez consumido seu conteúdo, ele era lavado e cortado em seis partes, possibilitando assim que o mesmo número de mulheres bordasse sua própria história, a de sua família e de sua comunidade. A tela de fundo se chama *arpillera*, dando o nome a essa expressão artística popular.²¹⁹

As *arpilleras* funcionam como um registro da vida cotidiana das comunidades assim como uma maneira de afirmação de sua identidade. Mas em contexto de violência política, a atividade se tornou também fonte de sobrevivência.²²⁰ A chegada dos militares ao poder em setembro de 1973²²¹ e a nomeação do general Pinochet como governante fez com que o Chile enfrentasse um regime autoritário que se manteve até o ano de 1990. Nesse período de fim das liberdades individuais e dos direitos humanos, diversos movimentos culturais foram criados com o objetivo de resistir à censura e à repressão. Dentre essas manifestações artísticas de resistência estavam as *arpilleras*.²²²

Esse trabalho artesanal se tornou no período uma maneira de divulgar, dentro e fora do Chile²²³, os problemas políticos e sociais enfrentados pela população e ainda uma forma de atividade cooperativa e fonte de renda. A produção e circulação de *arpilleras* contribuiu para a quebra do código de silêncio imposto pela ditadura de Pinochet.²²⁴ A imprensa oficial, em contrapartida, buscou disseminar uma visão negativa da atividade realizada por essas mulheres, afirma Bacic. Em artigo da época, intitulado “Ministro ordena ampla investigação

²¹⁸ Idem.

²¹⁹ Idem.

²²⁰ Ibid., p. 7.

²²¹ A instauração de um regime autoritário no ano de 1973 iniciou um período de perseguição política e social, em especial àqueles movimentos, partidos políticos e agrupamentos que manifestavam apoio ao governo de Salvador Allende (Partido Unidade Popular) e consequente oposição ao novo líder. Como parte do terrorismo de Estado, houve sequestros e extermínios, ações que se tornaram sistemáticas. (KARDONSKY, Clara. Resenha histórica. In: BACIC, Roberta, op. cit., p. 11-12)

²²² KARDONSKY, Clara, op. cit., p. 12.

²²³ As *arpilleras* eram vendidas em feiras artesanais e lojas de igrejas no Chile e no exterior. (BACIC, Roberta, *Arpilleras...*, op. cit., p. 22 e 49)

²²⁴ BACIC, Roberta, *História...*, op. cit., p. 7.

sobre tapeçarias difamantes”, o jornal *La Segunda* informava: “O ministro do interior solicitou que se instrua processo por infração à Lei de Segurança contra Chinda Pérez, envolvida na remessa ao exterior²²⁵ de tecidos artesanais com motivos de evidente conteúdo político antichileno”.²²⁶

Um grupo de mulheres que foi atingida direta ou indiretamente por ações características de um regime autoritário, como tortura e discriminação, utilizou essa técnica como instrumento “para expressar suas emoções e também denunciar o que ocorria nos cárceres chilenos”.²²⁷ A artista Valentina Bonne que trabalhou em meados da década de 70 na organização dessas oficinas de artesanato conta a importância da atividade.

As histórias permaneceram como testemunhos sinceros (...) Era dramático observar as mulheres chorando enquanto costuravam suas próprias experiências, mas ao mesmo tempo era enriquecedor ver como – de algum modo – o trabalho também lhes proporcionava alegria, alívio e felicidade ao perceberem que conseguiam algum conforto ao poder, simplesmente, estar com outras pessoas e ter a possibilidade de conversar, costurar e ser capazes, definitivamente, de acreditar que através deste registro visual outras pessoas poderiam conhecer suas histórias. (Tradução nossa)²²⁸

As oficinas existiam em diversos locais de Santiago e de alguns outros municípios²²⁹. Elas foram sendo criadas e disseminadas sob os cuidados de duas instituições cristãs. Uma delas era o Vicariato de Solidariedade que iniciou suas atividades em 1º de janeiro de 1976. A entidade criada pelo então cardeal, monsenhor Raúl Silva Henríquez, deu seguimento aos trabalhos do Comitê de Cooperação para a Paz no Chile²³⁰, tendo como objetivo ajudar as vítimas de

²²⁵ O material foi encaminhado por Chinda Pérez de Acuña, através da companhia aérea Swissair, a Ema Acuña, residente na cidade da Basileia, na Suíça. (Por tapetes infamantes: Ministro ordenó una amplia investigación. Apud BACIC, Roberta, Arpilleras..., op. cit., p. 30)

²²⁶ BACIC, Roberta, História..., op. cit., p. 8.

²²⁷ KARDONSKY, Clara, op. cit., p. 12.

²²⁸ Testemunho de Valentina Bonne. Depoimentos de *arpilleristas*, protagonistas e testemunhas do contexto político chileno 1973-1990, coletados por Roberta Bacic. Apud BACIC, Roberta, Arpilleras..., op. cit., p. 45.

Texto original: “Las historias quedaron como testimonios veraces. (...) Era dramático ver a las mujeres llorar mientras cosían sus propias experiencias, pero también era enriquecedor ver cómo – de algún modo – el trabajo también les ofrecía alegría, desahogo y felicidad al ver que eran capaces de crear alivio al poder, simplemente, estar con otras personas y tener la posibilidad de conversar, coser y ser capaces, en definitiva, de confiar en que a través de este registro visual otras personas podrían conocer sus historias”.

²²⁹ BACIC, Roberta, História..., op. cit., p. 8.

²³⁰ O Comitê de Cooperação para a Paz no Chile foi criado assim que os militares chegaram ao poder no ano de 1973, sendo obrigado a se dissolver algum tempo depois por pressão do governo. (BACIC, Roberta, História..., op. cit., p. 7; BACIC, Roberta, Arpilleras..., op. cit., p. 20)

violações dos direitos humanos. O Grupo de Familiares de Presos Desaparecidos funcionava nas suas dependências. A outra instituição foi a Fundação Social de Ajuda das Igrejas Cristãs (Fasic) que também deu continuidade à tarefa do Comitê de Paz sob a proteção da Igreja Metodista. Nela, se reunia o Grupo de Familiares Executados Políticos e o Grupo de Ex-Presos Políticos.²³¹ Bacic destaca o apoio fundamental tanto da Igreja Católica do Chile quanto das Igrejas Protestantes aos familiares dos desaparecidos, aos prisioneiros políticos, aos exilados e aos pobres do país.²³²

As oficinas serviam para que essas mulheres atingidas pelas ações da ditadura compartilhassem as difíceis experiências vividas, apoiassem umas às outras e discutissem sobre o que poderia ser feito naquele contexto.²³³ Nesse espaço, elas encontraram acolhimento e uma atividade para que pudessem “se expressar além do próprio âmbito particular”. Dessa maneira, as *arpilleras* podem ser consideradas testemunhos “de suas respostas aos acontecimentos que as rodeavam e afetavam”, afirma Bacic.²³⁴ Sobre a relação das artesãs com seus trabalhos, Emma Sepúlveda declara:

As mulheres eram fotógrafas com uma agulha e um avental; elas se relacionaram conosco a partir de suas vivências e perspectivas pessoais. (...) Fazendo *arpilleras*, as *arpilleristas* recriaram suas próprias vidas e as transformaram em verdadeiros autorretratos. (Tradução nossa)²³⁵

Vários foram os temas abordados nas *arpilleras*, desde cenas do dia a dia, vivências difíceis em razão da ditadura, desamparo em relação aos direitos humanos, resistências individuais e coletivas, opiniões sobre o regime, até propostas políticas, mensagens de paz, e apelos ao diálogo, à reconciliação e à fraternidade.²³⁶ Nos trabalhos produzidos a partir do ano de 1974 era comum a

²³¹ BACIC, Roberta, História..., op. cit., p. 7.

²³² BACIC, Roberta, Arpilleras..., op. cit., p. 35.

²³³ Ibid., p. 18.

²³⁴ Ibid., p. 40.

²³⁵ SEPÚLVEDA, Emma. *We, Chile: Personal Testimonies of the Chilean Arpilleristas*. New London, USA: Azul, 1996. Apud BACIC, Roberta, Arpilleras..., op. cit., p. 44.

Texto original: “Las mujeres eran fotógrafas con una aguja y un delantal; ellas se relacionaron con nosotros a partir de sus vivencias y perspectivas personales. (...) Haciendo arpilleras, las arpilleristas recrearon sus propias vidas y las transformaron en verdaderos autorretratos.”

²³⁶ BACIC, Roberta, Arpilleras..., op. cit., p. 41.

utilização do pano de saco de farinha e também um bolso com uma mensagem que narrava a história pessoal daquela artesã.²³⁷

Através da confecção de *arpilleras*, esse grupo de mulheres compartilhou parte de suas experiências e das comunidades às quais pertenciam. Mesmo em um período repressivo, essas pessoas souberam resistir, afirma Bacic, pautadas “em valores como solidariedade, verdade e justiça”. Para a curadora, as *arpilleras* são testemunhos dessa luta²³⁸, elas são hoje “testemunho vivo e presente, e uma contribuição à memória histórica do Chile”²³⁹.

Os trabalhos apresentados na exposição que já passou por diferentes países, incluindo o Brasil, são provenientes de pessoas que trabalharam o tema *arpilleras* por muito tempo, de conhecidos que adquiriram esse artesanato entre os anos de 1975 e 1992, e de gente que viu ou ficou sabendo sobre o projeto da curadora e por isso decidiram colocá-los à sua disposição. Integram também a mostra aqueles que pertencem à própria Roberta Bacic.²⁴⁰

Muitas *arpilleras* fazem hoje parte do acervo do Museu da Solidariedade Salvador Allende, criado durante seu governo²⁴¹ em 17 de maio de 1972. A instituição que na época se chamava Museu da Solidariedade e contou com a atuação direta do crítico de arte e militante político brasileiro Mário Pedrosa, naquele momento exilado no Chile, tinha como característica principal de sua concepção a solidariedade. Dedicado à arte contemporânea, o museu recebeu doações espontâneas de artistas plásticos de diferentes nacionalidades que “acreditavam e apoiavam a transformação política e social pela qual passava o país (...)”.²⁴² Durante a ditadura, o estabelecimento foi convertido em museu itinerante, recebendo o nome de Museu Internacional da Resistência Salvador Allende, pois tinha sido criado “para o povo do Chile, para os trabalhadores do campo e da cidade”²⁴³ e por isso não deveria ficar sob o controle dos militares. Nesse período, trabalhos continuaram sendo doados para seu acervo e exposições

²³⁷ Ibid., p. 29.

²³⁸ BACIC, Roberta, História..., op. cit., p. 9.

²³⁹ Ibid., p. 7.

²⁴⁰ BACIC, Roberta. Coleção de *arpilleras*. In: BACIC, Roberta, *Arpilleras...*, op. cit., p. 56.

²⁴¹ A eleição de Salvador Allende em 1970 tornou o Chile o primeiro país da América do Sul a chegar ao socialismo pela via democrática. (KARDONSKY, Clara, op. cit., p. 10)

²⁴² ZOLI, Ana Flávia. O Museu da Solidariedade do Chile e Mario Pedrosa. *Humanidades em diálogo*, v. 4, n. 1, jun. 2011, p. 232.

²⁴³ PECCININI DE ALVARADO, Daisy V. M. O Museu de La Solidariedad con Chile. In: AMARAL, Aracy; ARANTES, Otília. *Mario Pedrosa: 100 anos*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2000, p. 23. Apud ZOLI, Ana Flávia, op. cit., p. 237.

foram realizadas em diversos locais na América e na Europa. Em 1990, a instituição foi reorganizada e recebeu o nome que tem até hoje.²⁴⁴

As *arpilleras* passaram a integrar o acervo do Museu da Solidariedade Salvador Allende no período democrático. No entanto, de acordo com Carol Yasky, as *arpilleras* foram importantes para a instituição no seu momento de resistência e na sua campanha internacional de denúncia contra a ditadura. Devido a seu caráter testemunhal, afirma a autora, esses trabalhos foram apresentados desde cedo em exposições realizadas em diferentes locais onde funcionou o museu itinerante, impactando e interessando as pessoas que visitavam as mostras. As *arpilleras* puderam ser observadas na exibição *Las Bordadoras de la Vida y de la Muerte*, inaugurada em 14 de janeiro de 1977 na Casa das Américas em Havana, Cuba. No mesmo ano, em abril, elas integraram às mostras do Museu da Resistência em Nancy e depois em Avignon e Nanterre, na França. Em setembro, passaram por cinco galerias de Madri, na Espanha. E em janeiro de 1980, participaram de uma exposição em Varsóvia, na Polônia.²⁴⁵

Yasky explica que não se sabe ao certo se esse material era “um só grupo de *arpilleras* ou diferentes conjuntos que iam se alternando no empréstimo”²⁴⁶ (tradução nossa). Incertas também são as origens desses trabalhos. No catálogo da exposição realizada em 1977 em Nancy, *Les Brodeuses de la Vie et de la Mort*, são indicadas como produtoras mulheres que viviam em Santiago e que “por falta de oportunidades de trabalho em seu ofício habitual como lavadeiras teriam ingressado, no ano de 1975, em oficinas organizadas pelo Vicariato da Solidariedade onde aprenderam essa técnica”²⁴⁷ (tradução nossa). Contudo, outras fontes pesquisadas apontam a produção de *arpilleras* no exílio, coincidindo segundo a autora com o conjunto de 70 peças apresentadas em 1991 na Suécia. Neste caso específico, ela ressalta que os trabalhos foram de fato elaborados em uma oficina organizada por mulheres integrantes do Comitê Salvador Allende da Suécia e posteriormente doados à Fundação Salvador Allende.²⁴⁸

²⁴⁴ ZOLI, Ana Flávia, op. cit., p. 237.

²⁴⁵ YASKY, Carol. La perseverancia de la solidaridad en tiempos de resistencia. In: Museo de la Solidaridad Salvador Allende. *Catálogo Razonado Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende 1975-1990*. Santiago, Chile: 2016, p. 91-92.

²⁴⁶ Ibid., p. 92.

²⁴⁷ Idem.

²⁴⁸ Ibid., p. 93.

Arpilleras também integram o acervo do Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, inaugurado em Santiago no ano de 2010 pela então presidente Michelle Bachelet. O material é apresentado tanto na exposição permanente quanto em mostras itinerantes realizadas pela instituição²⁴⁹. O museu possui também trabalhos artísticos produzidos por presos políticos no Chile²⁵⁰, expostos na exibição de longa duração e nas itinerantes²⁵¹.

Diferente dos outros casos apresentados nesse capítulo, as *arpilleras* não foram elaboradas dentro da prisão. Elas foram produzidas por mulheres - mães, esposas, irmãs, filhas de presos políticos, de desaparecidos, de exilados - que sofreram direta ou indiretamente as consequências de um regime autoritário. As *arpilleras* podem ser percebidas como uma forma de resistência subjetiva (a expressão de sentimentos através do artesanato), objetiva (fonte de renda para essas mulheres, meio para denunciar problemas políticos e sociais), coletiva (atividade cooperativa realizada em um espaço onde era possível compartilhar o sofrimento com outras *arpilleristas* que passaram por situações semelhantes e discutir o que podia ser feito). Hoje esse material é parte da memória do país e fonte histórica de seu período ditatorial. Ademais, sua relevância está também no

²⁴⁹ Informações retiradas do site do Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Disponível em: <https://www3.museodelamemoria.cl>. Acesso em 30 jul 2019.

²⁵⁰ O documentário *Crafting Resistance: the art of Chilean political prisoners* - dirigido pela ex-presença política Gloria Miqueles e pela jornalista e documentarista Carmen Luz Parot, e produzido por Jasmine Gideon (Birkbeck, London University) - apresenta depoimentos de nove ex-presos políticos chilenos, homens e mulheres, que produziram trabalhos artísticos na prisão e que buscaram exílio no Reino Unido. Todos eles passaram pelo centro de detenção Tres Álamos, em Santiago, espaço para onde iam os presos políticos reconhecidos como tal. Nesse campo, foram criadas oficinas, dentre as quais artes e trabalhos manuais. As atividades tinham como objetivo “suportar a prisão”. Os depoentes falam da importância de se manterem ocupados e de aprenderem novas habilidades durante aquela experiência. O artesanato elaborado por eles também era usado para presentear amigos e vendido a familiares e organizações de direitos humanos (como o Vicariato da Solidariedade) para ajudar aqueles presos que precisavam. Sobre a importância do material produzido, o ex-presos político Sergio Requena explica que “era una forma de comunicar al exterior, a Chile y al extranjero, que estas cosas habían sido hechas por prisioneros políticos. Y eso te permite hablar sobre la dictadura, hablar sobre lo que ocurre en Chile, la represión, de cómo desaparecieron personas, las ejecutaron”. (Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K_OMDxPconA. Acesso em 30 jul 2019)

²⁵¹ Como exemplo de exposição itinerante de arte produzida na prisão, verificamos no ano de 2019 a realização de *La vida a pesar de todo*. A mostra que passou por Puerto Montt e Temuco apresentou 45 desenhos de lápis em papel de Miguel Lawner Steiman, arquiteto e ex-diretor da “Corporación de Mejoramiento Urbano (CORMU)”, que esteve preso por dois anos durante a ditadura em diferentes espaços prisionais. Os trabalhos têm como tema a vida cotidiana dos prisioneiros e foram produzidos em grande maioria na Ilha Dawson (outros foram feitos durante seu exílio na Dinamarca). (Disponível em: <https://www3.museodelamemoria.cl/exposiciones/la-vida-a-pesar-de-todo-llega-a-temuco/>. Acesso em 30 jul 2019)

que foi expresso por Paulo Abrão²⁵² no início do catálogo da exposição realizada no Brasil: “Chilenos e brasileiros perceberão o quão comum é sua identidade de luta e resistência, e quão compartilhadas são as angústias daqueles vitimados pelo arbítrio.”²⁵³

Como semelhança com a situação de São Paulo, indicamos primeiro a questão da solidariedade. As oficinas de *arpilleras*, criadas pela Igreja Católica e Protestante, funcionaram como espaços de apoio (psicológico e financeiro) para essas mulheres. Entre os presos políticos, a atividade entre aqueles sem ligação anterior com a arte foi impulsionada com o incentivo de artistas presos. Além disso, podemos apontar a arrecadação de fundos através dessas produções e a rede de apoio que foi sendo formada fora da cadeia, contribuindo com esse objetivo e também levando adiante as denúncias que saíam escondidas nesses trabalhos. As *arpilleristas* romperam a censura e divulgaram através do artesanato, dentro e fora do Chile, problemas que eram ocultados pelo regime militar. Os presos políticos utilizaram, a partir de 1975, as produções para disseminar sua existência e pressionar o governo a reconhecer que o país tinha prisioneiros dessa categoria.

Nesse capítulo, procuramos apresentar o tema produção de arte na prisão ou em contextos de violência política sob a ótica de diferentes pesquisadores brasileiros e estrangeiros, relacionando com o caso de presos políticos de São Paulo que será examinado no decorrer da tese. Os exemplos aqui indicados possuem características particulares: lugares, tempos, regimes políticos, motivos das prisões, idades e profissões dos produtores, função e sentido do trabalho elaborado. Como pontos em comum, podemos apontar a produção de uma arte que se apresentou como forma de resistência e testemunho de vivências de violência política, os produtores que, apesar de vítimas de regimes autoritários, desenvolveram várias estratégias de sobrevivência, e a construção (ou sua proposta) de uma memória, coletiva ou histórica, a partir do conjunto destes trabalhos.

Esses exemplos também foram apresentados com o objetivo de indicar o valor documental desse material e explicar como a ideia de documento-testemunho é percebida nessa investigação. Como demonstrado ao longo do

²⁵² Paulo Abrão era Secretário Nacional de Justiça e Presidente da Comissão de Anistia na época da realização da mostra.

²⁵³ ABRÃO, Paulo. Apresentação. In: BACIC, Roberta. *Arpilleras...*, op. cit., p. 5.

capítulo, documento-testemunho seria ao mesmo tempo um indício, textual verbal ou visual, de uma determinada situação, um testemunho construído durante a própria experiência, uma ponte para “sair” de um presente intolerável, um instrumento para se relacionar com o outro e uma forma de resistência. Dessa maneira, buscamos ainda elucidar através dos casos as noções de resistência - subjetiva, objetiva, cotidiana, individual, coletiva -, definindo essa produção como “arte de resistência”, locus de persistência de vida e pertencimento social.

Parte II

3

Cotidiano, arte e outras resistências no Presídio Tiradentes

Depósito de escravos, casa de correção, cadeia pública e cárcere político. Com sucessivas utilizações, sempre relacionadas ao confinamento e castigo de homens e mulheres, o conjunto que forma o Presídio Tiradentes, ao longo de seus quase dois séculos de existência, foi recebendo uma série de remendos nos velhos pavilhões e muros, alguns dos quais apoiados sobre paredes de taipa. Sua vocação para isolar os excluídos e aqueles tidos como *degenerados sociais* vem de longe. No local onde foi erguido, os tropeiros faziam uma parada antes de conduzir negros cativos para venda no mercado do Piques, mais tarde praça das Bandeiras.²⁵⁴

Inaugurada em 1852, a Casa de Correção, embrião do futuro Presídio Tiradentes, foi construída com o intuito de servir como ferramenta de controle social dentro de um novo contexto que se delineava, no qual se tornava ineficaz tanto o depósito de escravos quanto o cárcere colonial. Naquele momento em que o projeto político e econômico da ascendente burguesia paulista começava a se firmar, perdia sentido a “ideia de simplesmente isolar o elemento nocivo”. Tornava-se necessária a criação de um aparato penal direcionado à punição e “reabilitação” do preso, visando seu retorno ao convívio social do qual teria sido por um tempo afastado.²⁵⁵

Alfredo Moreira Pinto, no livro *A cidade de São Paulo em 1900*, discorre sobre as duas alas desse espaço prisional. A Detenção ficava na frente e tinha como função o isolamento do “mau elemento”: “é uma pocilga, imunda, um verdadeiro ninho de micróbios, onde os presos respiram uma atmosfera infecta e vivem em nove salas, aglomerados em completa promiscuidade”. Sobre a Correção, aos fundos, o autor declara: “Os presos, decentemente vestidos, estavam alojados em limpos cubículos, ocupando-se principalmente no fabrico de chapéus de palha e em diversos outros trabalhos que não dependiam de ferramenta”. A respeito das demais dependências, ele aponta um necrotério e um

²⁵⁴ CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir. A história do presídio Tiradentes: um mergulho na iniquidade. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 484.

²⁵⁵ Ibid., p. 486.

“elegante jardim” à esquerda do prédio, “e à direita as quatro oficinas de marceneiro, um banheiro, uma oficina de funileiro, uma alfaiataria, uma sapataria, e uma chapelaria, onde fabricam os presos bons chapéus de palha de carnaúba”.²⁵⁶

O crescimento desordenado da cidade de São Paulo, a presença de ex-escravizados sem emprego e moradia fixa, os imigrantes que partiam do campo para a cidade buscando trabalho nas fábricas, o operariado organizando-se em sindicatos com viés socialista e anarquista liderando as primeiras manifestações reivindicatórias e contestando o *status quo* durante a Primeira República. Essas e outras questões passavam a ameaçar de alguma maneira a ordem vigente, tornando necessária uma reorganização constante da polícia para redimensionar a sua função, e a ampliação de medidas repressivas.²⁵⁷

Nesse período, houve também um desenvolvimento do sistema penal e dos dispositivos de controle social. Em 1924, foi criada a Delegacia Especializada de Ordem Política e Social (DEOPS). Pouco tempo depois, em 1928, o Regulamento Policial decretou, referindo-se ao setor de ordem política e social, o item “Dos ajuntamentos ilícitos e sociedades secretas”. Suas atribuições foram aumentando e “a delegacia passou a controlar também a entrada de estrangeiros, observação do trabalho e da movimentação operária, prevenção e repressão ao anarquismo e demais doutrinas tidas como subversivas”. Em 1930, a DEOPS foi dividida em duas, de Ordem Política e de Ordem Social, ainda sob a direção direta do chefe de Polícia.²⁵⁸

Diversos espaços prisionais foram criados ao longo desses anos: o Instituto Correcional de Taubaté em 1928, a Casa de Detenção (Presídio Tiradentes) em 1938, o Instituto de Biotipologia Criminal em 1939, o Presídio das Mulheres em 1941 e o Instituto Correcional de Ilha Anchieta em 1942. A crescente fundação desses estabelecimentos, no entanto, não foi suficiente para atender a demanda por cadeias, resultando em problemas de superlotação e deterioração desses espaços.²⁵⁹ Como será apresentando adiante, esses foram dois pontos constantemente denunciados pelos presos políticos que passaram pelo Tiradentes.

²⁵⁶ MOREIRA PINTO, Alfredo. *A cidade de São Paulo em 1900*. 2 ed., facsimilar. São Paulo, Governo do Estado, 1979, p. 98-100. Apud CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir, op. cit., p. 487-488.

²⁵⁷ CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir, op. cit., p. 488.

²⁵⁸ Ibid., p. 489.

²⁵⁹ Idem.

A antiga Casa de Detenção de São Paulo, nome oficial do Tiradentes até o início da década de 1960, ganhou a função de cárcere político durante o Estado Novo, quando foi criado um pavilhão especial para receber os presos da Lei de Segurança Nacional (LSN)²⁶⁰, promulgada em 4 de abril de 1935. Nessa época, passou a ser chamado também de Presídio Tiradentes devido à avenida onde estava localizado. A antiga Casa de Detenção era dividida em duas seções que ocupavam prédios distintos dentro da mesma área. Uma das seções era destinada à prisão comum, onde ficavam os detentos disponíveis para a Justiça comum de São Paulo, presos que tivessem processos em andamento “ou cujas condenações não impusessem penas a serem cumpridas na Penitenciária do estado e, ainda, os que tivessem que responder, simultaneamente, por crime comum e por motivo de ordem social”.²⁶¹ A outra era destinada à prisão especial, onde eram “recolhidos os indivíduos à disposição da Justiça por motivo de segurança nacional, independentemente de processo. Eram os responsáveis por atos contra a ordem política e social”²⁶².

Durante a ditadura militar, mais especificamente em 1968, já com o nome oficial de Recolhimento de Presos Tiradentes, esse presídio reassumiu sua função de cárcere político, embora o regime não reconhecesse nesse momento a existência dessa categoria de preso.²⁶³ Com a prisão de metalúrgicos grevistas na Fábrica da Cobrasma em Osasco, em julho de 1968, e de estudantes participantes do XXX Congresso da União Nacional dos Estudantes (UNE), em Ibiúna, no mês de outubro do mesmo ano, autoridades policiais e militares e as instâncias judiciais correspondentes decidiram pelo uso do Tiradentes como espaço para receber esses detidos.²⁶⁴

²⁶⁰ De acordo com Vanessa Benedito, “é uma entre as leis que surgem dentro do contexto de preocupação cada vez maior com a segurança nacional contra o inimigo interno, sob a argumentação de que o Brasil deveria ser protegido contra os ideais comunistas que se espalhavam pela América Latina”. Com o tempo, outras leis de segurança foram sendo elaboradas visando atender às necessidades dos grupos que estavam no poder. (BENEDITO, Vanessa, op. cit., p. 18)

²⁶¹ CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir, op. cit., p. 492.

²⁶² PESTANA, José César (org.). *Manual de organização policial do estado de São Paulo*. São Paulo, 1955, p. 320-321. Apud CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir, op. cit., p. 493.

²⁶³ CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir, op. cit., p. 494.

²⁶⁴ POLITI, Maurice, op. cit., p. 19.

3.1

“O purgatório” Tiradentes

Com o passar dos anos, o Deops se transformou num local onde os presos (e presas) cumpriam os rituais formais da repressão: depoimento oficial em cartório, que era enviado à Justiça Militar que, aceitando a denúncia, decretava a prisão preventiva dos acusados, fazendo com que fossem reconhecidos publicamente e considerados *sub judice* (sob a guarda da Justiça). Até sua denúncia pública, o preso não existia. Era considerado desaparecido. E foi exatamente neste intervalo, entre o sequestro e a denúncia pública, que muitos “desapareceram” para sempre. Do Deops, o destino era o Presídio Tiradentes (...).²⁶⁵

O “sequestro” apontado na citação do ex-presos político Alípio Freire²⁶⁶ era, desde junho de 1969, realizado pela Operação Bandeirante (Oban). Segundo Marcelo Ridenti, além do DEOPS (naquele momento, Departamento Estadual de Ordem Política e Social), a Oban foi criada extra-oficialmente como “organismo especializado no ‘combate à subversão’ por todos os meios”. Em setembro do ano seguinte, a Oban foi integrada ao organismo oficial conhecido como DOI-CODI (Destacamento de Operações e Informações - Centro de Operações de Defesa Interna) que acabava de ser criado pelo Exército.²⁶⁷ Freire justifica a escolha do termo devido à prisão ser feita sem ordem judicial²⁶⁸, uma das características de um regime ditatorial.

O prisioneiro era levado para o Regimento de Cavalaria Mecanizado (ReC-Mec), sede inicial da Oban, e a partir de setembro de 1969 para a delegacia da rua Tutóia, onde se firmaria em 1970 como DOI-CODI. Nesses locais, eram feitos os primeiros interrogatórios. Posteriormente, o preso cumpria seu segundo estágio no Largo General Osório, onde funcionava o DEOPS. Essa etapa da prisão era concluída com a realização de “depoimento em cartório, enviado à Justiça

²⁶⁵ FREIRE, Alípio. Texto presente na exposição *Insurreições...*, op. cit..

²⁶⁶ Alípio Raimundo Viana Freire nasceu em 4 de novembro de 1945, em Salvador (BA). No início da década de 1960, mudou-se para a cidade de São Paulo. Foi estudante de Jornalismo na Faculdade Cásper Líbero. Através do Movimento Estudantil, no qual estava inserido, aproximou-se após o Golpe de 1964 de integrantes do Partido Comunista do Brasil, iniciando sua militância política. Acompanhou o racha político do PCdoB e, em 1967, se engajou na Ala Vermelha (ALA). Devido a sua participação na luta armada, foi detido pela Oban em 31 de agosto de 1969. Ficou preso durante cinco anos em diferentes espaços prisionais de São Paulo. (Informação da exposição *Carta aberta – correspondências na prisão*. São Paulo: Memorial da Resistência de São Paulo. Realizada no período de 10 de dezembro de 2016 a 20 de março de 2017)

²⁶⁷ RIDENTI, Marcelo, Em busca..., op. cit., p. 41.

²⁶⁸ FREIRE, Alípio, Um acervo de imagens..., op. cit., p. 184.

Militar, que aceitando a denúncia fazia com que o preso passasse a ser reconhecido publicamente e considerado *sub judice*".²⁶⁹

Oban, DOI-CODI, DEOPS, assim como outros centros de detenção e tortura mantiveram indivíduos presos sem nenhum tipo de registro, favorecendo as possibilidades de serem mortos. "Essa era uma brecha no sistema policial que permitia que as execuções dos opositores pudessem ser realizadas sem maiores implicações legais ou penais para os assassinos, já que não existia nenhuma documentação sobre a detenção".²⁷⁰ Desses centros, os prisioneiros eram conduzidos preferencialmente ao Tiradentes²⁷¹.

A transferência ao Presídio Tiradentes marcaria então o fim da condição ilegal dos presos, reduzindo suas chances de "desaparecimento", e dos interrogatórios sob tortura (pelo menos momentaneamente²⁷²). Por esses motivos, o Tiradentes foi indicado por alguns ex-presos políticos como "o purgatório" (DOI-CODI e DEOPS seriam o inferno e ao paraíso se chegaria com a liberdade), "um alívio", ou ainda um ambiente onde seria possível "viver uma vida 'normal'"²⁷³, dentro dos limites da vida na prisão. Antonio Candido cita fragmentos de alguns desses relatos publicados na apresentação do livro *Tiradentes: um presídio da ditadura*:

"O Tiradentes era um purgatório, este limbo situado entre o inferno e o paraíso", diz um. Diz outro: "É um paradoxo pensar que um presídio possa ser um alívio salvo se for o pensamento de um masoquista – mas o presídio Tiradentes, nos anos negros da ditadura, foi para mim, e para muitos que lá estiveram, uma espécie de alívio". E agora uma moça: "A angústia que sinto por tantas coisas tristes e terríveis que vi e vivi nos vários presídios não estão associados ao Tiradentes. Como explico isto? Não explico, apenas registro. Um pouco tem a ver com o fato de que, na trajetória obrigatória da prisão política, chegar ao

²⁶⁹ Idem.

²⁷⁰ Programa Lugares da Memória. Presídio Tiradentes. Memorial da Resistência de São Paulo, São Paulo, 2014, p. 6. Disponível em: <http://www.memorialdaresistencia.org.br>. Acesso em 05 de outubro de 2019.

²⁷¹ Segundo Annina Alcantara de Carvalho, os presos podiam também ser levados à Casa de Detenção, no Complexo do Carandiru. Mas alguns permaneceram em prédios do Exército ou da polícia. (CARVALHO, Annina Alcantara. A lei, ora, a lei... In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 410)

²⁷² Annina de Carvalho afirma que presos foram retirados do Tiradentes para serem reinterrogados, citando o caso de Frei Tito de Alencar como exemplo. (CARVALHO, Annina, op. cit., p. 410)

²⁷³ SISTER, Sérgio. Cadeia..., op. cit., p. 205.

Tiradentes significava um alívio, quase uma vitória por ter sobrevivido às torturas, ao desaparecimento, à morte”.²⁷⁴

Estar no Tiradentes, no entanto, não representava de fato o fim da violência contra os presos políticos. Além dela se manifestar de outras formas dentro desse espaço prisional²⁷⁵, outros trechos dos mesmos testemunhos, depoimentos escritos por outros ex-presos políticos e, principalmente, documentos elaborados por eles dentro da cadeia²⁷⁶ nos provam que o sentimento de “insegurança” era permanente. Segundo o ex-presos político Nilmário Miranda:

A informação corrente era que, finalmente, nessa fase, estavam cessados os interrogatórios e as torturas. Tal informação foi desmentida inúmeras vezes no decorrer do tempo em que ali permaneci, já que muitos companheiros foram irregularmente levados de volta ao DEOPS para novos interrogatórios e novas torturas.²⁷⁷

A reunião de presos políticos em um mesmo presídio simbolizava de certa maneira segurança de vida. No documento escrito em maio de 1972 na Penitenciária do Estado (Complexo do Carandiru), quando da transferência de cinco presos políticos do Tiradentes para a Penitenciária e o início da greve de fome (episódio sobre o qual falaremos mais à frente), encontramos um argumento para a reivindicação de reagrupamento²⁷⁸.

Acreditamos que a segurança quanto a nossa segurança física é seriamente atingida pelos isolamentos dos demais presos políticos, pois, estando em número

²⁷⁴ CANDIDO, Antonio. O purgatório. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 15.

²⁷⁵ De maneira geral, não houve tortura física contra presos políticos no Tiradentes. Mas, além de ser uma unidade prisional com restrições e diversas deficiências, podemos indicar a negação de assistência médica àqueles que chegavam com sérios problemas de saúde resultantes das seções de tortura (Programa Lugares da Memória. Presídio Tiradentes. Memorial da Resistência de São Paulo, op. cit., p. 6), as ameaças constantes, entre outras formas de violações aos direitos humanos.

²⁷⁶ Podemos apontar como exemplo de documento, no qual o sentimento de “insegurança” é expresso de maneira objetiva, a carta assinada por 130 presos políticos do Tiradentes, enviada em 28 de março de 1972, ao Ministro do Superior Tribunal Militar e aos dois juízes auditores (documento sobre o qual voltaremos a falar). Documento consultado no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro DSI-MJ. Cópia e transcrição disponível em POLITI, Maurice, op. cit., p. 131-136.

²⁷⁷ MIRANDA, Nilmário. Num ponto qualquer entre o inferno e o paraíso. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 119.

²⁷⁸ Cabe destacar que desde 05 de novembro de 1971, por decisão do governo do Estado, o Recolhimento de Presos Tiradentes passou a ser o único presídio político de São Paulo. (O Tiradentes é prisão política. *O Estado de São Paulo*, 05 de novembro de 1971. Apud CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir, op. cit., p. 492)

reduzido, as possibilidades de liquidação física se colocam mais concretamente. (...) Lutamos, em primeiro lugar, pelo mais mezinho dos direitos: o direito à vida e, em segundo lugar, pelo retorno ao convívio de todos os outros presos políticos, única forma de assegurar, ainda que de forma precária, nossa sobrevivência física, uma vez que, *concentrados num único presídio, menores serão os riscos de uma retaliação física individual.*²⁷⁹ (grifo nosso)

Além da segurança de vida, a reunião de muitos presos dessa categoria em um mesmo espaço possibilitou sua reorganização como opositores do regime militar, resultando na elaboração de denúncias das violências sofridas, na reclamação por condições adequadas de aprisionamento – como citado na introdução desse capítulo, as condições do Tiradentes sempre foram consideradas inadequadas –, na mobilização de greves de fome²⁸⁰, na produção de arte e artesanato, na troca de conhecimento, entre outras formas de resistência.

Os presos políticos do Tiradentes, entretanto, não formavam um grupo consensual. Antonio Candido destaca que:

Apesar do convívio ameno entre as diversas correntes políticas representadas pelos presos, houve com certeza muitos momentos difíceis, pois as brigas internas da esquerda podem às vezes ser (e, sobretudo, eram naquele tempo) mais desgastantes e contundentes do que as que ela trava com a direita²⁸¹. Um dos memorialistas diz: “Essas diferentes visões da situação geravam intermináveis discussões, ácidos confrontos, intensificando antipatias, gerando ódios pessoais e políticos”. Nem tudo eram rosas, portanto, embora a passagem do tempo haja amainado as paixões, gerando serenidade na maioria dos relatos.²⁸²

A diversidade de organizações de esquerda às quais essas pessoas eram ligadas, a heterogeneidade que compunha essa categoria de preso (diferentes origens sociais, ideais, acusações) se manifestou na agência, nas diferentes posturas e estratégias escolhidas por eles dentro da cadeia.

²⁷⁹ Manifesto de presos políticos transferidos do Recolhimento de Presos Tiradentes para a Penitenciária do Estado, de 12 de maio de 1972 (documento transcrito por Politi). Apud POLITI, Maurice, op. cit., p. 140-141.

²⁸⁰ Informações disponíveis na exposição *Carta aberta – correspondências na prisão*, op. cit..

²⁸¹ Em carta de março de 1972, Renato Tapajós escreveu: “No momento atual tanto o desvio de “Esquerda”, como o de direita se fazem presentes. No entanto, qual é o mais importante a combater, o determinante em influência? Entendo que é o oportunismo de esquerda aquele que, hoje, oferece as ameaças mais concretas. Tanto no conjunto do movimento revolucionário, como dentro da cadeia. E isto porque ele é que está organizado aqui dentro, porque ele é que exerce a maior influência no seio do coletivo, porque ele é que dá a tônica aos movimentos, seja provocando-os, seja orientando-os. O desvio da direita é uma ameaça latente”. (Carta atribuída a Renato Tapajós, destinada a Carlos Takaoka, 1972. APESP, Acervo Deops, Documento 50Z-30-3788, p. 110)

²⁸² CANDIDO, Antonio, op. cit., p. 14.

Na ala masculina, os presos estavam distribuídos em dois pavilhões. Em um havia sete celas e, no pavilhão 2 que era mais antigo, onze - de tamanhos variados, mas todas coletivas. As presas políticas estavam divididas em oito celas, no lado sul do presídio. O local denominado Torre “das Donzelas” era acessado através de uma íngreme escadaria, passando pelo espaço destinado às presas comuns.²⁸³

3.2

Presos políticos e presos comuns

O (carcereiro) Napolitano, porém, era um dos que ficavam mais intrigados com a nossa presença. Para ele, preso era marginal, bandido, e nós éramos “tudo doutor”! Aquilo não entrava na sua cabeça. De qualquer maneira, gostava de conversar com a gente e nos tratava razoavelmente, porque “com político nunca se sabe! Vai que esses caras amanhã estão por cima...”²⁸⁴

O trecho do depoimento escrito pelo ex-presos político Ricardo Azevedo, no qual expressa a falta de compreensão do carcereiro em relação à categoria de preso político (e o preconceito do funcionário sobre aqueles que estariam atrás das grades), é interessante para iniciarmos uma reflexão acerca da noção de crime e das categorias de preso político e preso comum.

“As normas e os valores sociais que os indivíduos transgridem, ou dos quais desviam” não são compartilhados universalmente, “válidos a nível intersubjetivo, racionais, presentes em todos os indivíduos (...)”²⁸⁵, dessa forma podemos afirmar que a classificação de uma ação como crime não é algo absoluto, imutável. Aquilo que se entende como comportamento criminoso é construído dentro de uma determinada realidade social, variando de lugar para lugar e ao longo do tempo – tendo como consequência a quantidade de pessoas interpretadas como “criminosas” e o tipo de cadeia que se demanda, como percebemos na própria história do Presídio Tiradentes. De acordo com Alessandro Baratta, o ato criminoso é “percebido como o oposto do comportamento ‘normal’, e a

²⁸³ POLITI, Maurice, op. cit., p. 20.

²⁸⁴ AZEVEDO, Ricardo. O plantão do Napolitano. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 86.

²⁸⁵ BARATTA, Alessandro. O novo paradigma criminológico: “Labeling approach”, ou enfoque da reação social. Negação do princípio do fim ou da prevenção. In: BARATTA, Alessandro. *Criminologia Crítica e Crítica do Direito Penal: introdução à sociologia do direito penal*. Tradução: Juarez Cirino dos Santos. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Revan: Instituto Carioca de Criminologia, 2002, p. 87.

normalidade é representada por um comportamento predeterminado pelas próprias estruturas, segundo certos modelos de comportamento, e correspondente ao papel e à posição de quem atua”²⁸⁶.

As categorias de “preso político” e “preso comum” também não são objetivas, naturais. No que se refere ao período discutido na tese, podemos dizer que elas foram mescladas em alguns momentos. Segundo Vanessa Benedito, o Decreto-Lei nº 898 de 1969, uma das reformulações da LSN, determinou dentre as suas medidas a pena de morte e o enquadramento de todos os assaltos a bancos e instituições financeiras, independente do motivo, como crime contra a segurança nacional. Para ela, essa decisão explica “a convivência entre presos políticos e presos comuns nas instituições prisionais do país”²⁸⁷. Elizabeth Sussekind argumenta que “juridicamente a ditadura passava a tratar como presos políticos, grande número de presos comuns. E, ao mesmo tempo, tentava reduzir ou neutralizar o status dos presos políticos, equiparando-os aleatoriamente. Estavam todos inclusos na Lei de Segurança Nacional”²⁸⁸.

Apesar de o regime militar ter “colocado presos políticos e comuns como iguais perante a lei”²⁸⁹, estas categorias se distinguiam dentro da prisão por vários motivos, afirma Benedito²⁹⁰. A autora aponta como um dos principais fatores a origem desses prisioneiros. Os presos comuns eram, em quantidade, provenientes de estratos sociais baixos, com pouco nível de instrução, oriundos das “‘classes perigosas’ historicamente definidas”. Já a maioria dos presos políticos provinha das classes médias e altas, tendo maior nível de instrução.²⁹¹ Como segunda diferença, Benedito indica a maneira como percebiam a prisão: o preso comum geralmente aceitava sua condição e procurava reduzir seu tempo na cadeia, a outra categoria “não se via como um criminoso, e buscava continuar sua luta dentro da prisão, na busca por legitimidade do status de preso político”.²⁹² Por último, ela

²⁸⁶ Ibid., p. 95.

²⁸⁷ BENEDITO, Vanessa, op. cit., p. 18.

²⁸⁸ SÜSSEKIND, Elizabeth. Estratégias de sobrevivência e de convivência nas prisões do Rio de Janeiro. Tese. Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas, 2014, p. 232. Apud BENEDITO, Vanessa, op. cit., p. 32.

²⁸⁹ Benedito explica que essa decisão se deu “mais por questões políticas do que para cumprir o termo de isonomia legal”, o regime militar buscava assim “desqualificar o status de prisão política dos seus opositores”. (BENEDITO, Vanessa, op. cit., p. 44)

²⁹⁰ BENEDITO, Vanessa, op. cit., p. 44.

²⁹¹ Idem.

²⁹² Ibid., p. 45.

destaca a “reação pública em relação aos direitos humanos” para cada categoria.²⁹³

Benedito analisa presos enquadrados na LSN, mas a distinção que ela procura estabelecer entre presos políticos e presos comuns é fundamental para desnaturalizarmos essas categorias. Na ala masculina do Presídio Tiradentes, conviveram presos políticos e presos comuns (enquadrados ou não na LSN). Nessa tese, entendemos como presos políticos aqueles enquadrados na LSN por motivação política, e presos comuns aqueles enquadrados ou não nessa lei, mas que não tinham motivação política. Como fizemos anteriormente em relação aos presos políticos, enfatizamos a pluralidade de pessoas e “crimes” presentes em cada categoria.

No Presídio Tiradentes, estavam incluídos na categoria de preso comum “tanto os condenados por crimes considerados de máxima gravidade, quanto os presos correccionais”²⁹⁴ ou simplesmente “corrós”. Segundo o ex-presos político Maurice Politi, os “corrós” eram indivíduos acusados dos mais diferentes tipos de crimes.²⁹⁵ Vanessa de Mattos explica que os presos correccionais eram, na verdade, pessoas detidas por suspeita de cometerem delitos (como vadiagem²⁹⁶, roubo de frutas...) que nem constavam no Código do Processo Penal, “recolhidas à carceragem para averiguação, sem culpa formada ou tampouco processo elaborado”.²⁹⁷ Ao que parece, o termo “corró” foi usado algumas vezes nos depoimentos de ex-presos políticos como sinônimo de preso comum. Mas apesar de o preso correccional estar incluído na categoria de preso comum, ele se distinguia por ter sido detido, sem flagrante delito ou mandado judicial, para

²⁹³ Idem.

²⁹⁴ MATTOS, Vanessa de. O Estado contra o povo: a atuação dos Esquadrões da Morte em São Paulo (1968 a 1972). *Dissertação*. Programa de Pós-Graduação em História Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2011, p. 89.

²⁹⁵ POLITI, Maurice, op. cit., p. 20

²⁹⁶ Qualquer pessoa podia ser direcionada à delegacia por suspeita de vadiagem caso não conseguisse provar vínculo empregatício ao ser abordada. (Detenções ilegais. *O Estado de São Paulo*, 11 de março de 1971. Dossiê DOPS 50-Z-30, pasta 23, documento 233, APESP. Apud MATTOS, Vanessa de, op. cit., p. 27) Entre os presos por vadiagem estavam também os alcoólatras e os homossexuais, detidos principalmente após a decretação do AI-5. (Alcoólatras e homossexuais serão anistiados? *Última Hora*, 07 de junho de 1979. Eventos, encontros, manifestações, reuniões conferência interna Anistia Brasil – pasta 063, p. 42. Conjunto documental Comitê Brasileiro para Anistia, Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, Unicamp)

²⁹⁷ MATTOS, Vanessa de, op. cit., p. 27 e 89.

averiguação. Por vezes sem registro de prisão, se tornavam alvos frequentes “de violência e corrupção” por parte de policiais.²⁹⁸

Os presos comuns, em especial os “corrós”, sofreram violência física dentro do presídio. Segundo Politi, esses detentos que ocupavam as celas térreas no pavilhão 2 protestavam com frequência devido às péssimas condições em que viviam. Por essa razão, eram constantemente alvos de torturas e punições praticadas por policiais e carcereiros. Presenciando a violência, os presos políticos “manifestavam-se com gritos e batidas fortes nas grades ou em painéis”. Das torturas passaram às execuções²⁹⁹, e os presos políticos atuaram diretamente na denúncia contra esses crimes.

Os responsáveis pelas execuções eram policiais de diferentes origens e repartições, pertencentes ao grupo conhecido como Esquadrão da Morte³⁰⁰, cujo objetivo era fazer “justiça com as próprias mãos”. Uma das maneiras de realizar sua missão se dava através da retirada de presos comuns do Tiradentes. Segundo Politi, em julho de 1970, “oito presos comuns, conhecidos dos presos políticos porque trabalhavam na faxina do presídio, foram entregues às forças policiais e encontrados mortos na manhã seguinte”.³⁰¹ O ex-presos político Manoel Cyrillo de Oliveira Netto também descreve episódio relacionado ao tema.

Eles pegavam um preso qualquer que interessasse ao Esquadrão da Morte, guardavam numa cela bem escondida no subterrâneo desse presídio Tiradentes. Era um presídio feito com adobe e paredes de mais de um metro de espessura, uma coisa colonial, velhíssima, imagina como deviam ser as condições do subsolo de um prédio desses. Lá nesse subsolo eles aprisionavam presos que eles queriam eliminar. O Esquadrão da Morte queria eliminar. A gente conseguiu através de contatos com presos comuns, com os presos correccionais, com os corrós... Eles trabalhavam pra administração do presídio, todo preso trabalha, muitos presos trabalham pra administração do presídio. Os próprios presos que fazem a cozinha, que lavam a roupa, que distribuem a comida. Enfim, são os presos que trabalham. E muitos desses presos corrós, presos correccionais, presos comuns trabalhavam servindo comida, servindo ali os outros presos, inclusive a gente. Eles nos contaram isso. E aí o que a gente fez? A gente pediu o nome de alguns dos presos que pudessem estar nessa cela no subsolo, isso é, os condenados à morte. E eles nos deram. E aí sabe o que a gente começou a fazer? A gente começou a passar pro dom Paulo Evaristo Arns, isso é, a Comissão de Justiça e Paz da Igreja, liderada por ele, contando toda essa história, de cidadãos

²⁹⁸ Justiça pede o fim de prisões correccionais. *Folha de São Paulo*, 04 de setembro de 1979, p. 15.

²⁹⁹ POLITI, Maurice, op. cit., p. 20-21.

³⁰⁰ Segundo Mattos, através da ação dos Esquadrões, “a violência do Estado também se explicitou com a associação de duas práticas ilegais - o aprisionamento por suspeição e a execução sumária”. (MATTOS, Vanessa de, op. cit., p. 91)

³⁰¹ POLITI, Maurice, op. cit., p. 21.

passíveis de serem assassinados a qualquer momento. E aí eles começaram a perceber que muitos dos nomes que a imprensa começou a noticiar como sendo executados pelo Esquadrão da Morte eram alguns dos nomes que a gente tinha dado. Eles concluíram que nós estávamos certos. Foi aí que a Comissão de Justiça e Paz escalou um membro seu para cuidar de encaminhar um processo contra o Esquadrão da Morte, que dom Paulo se engajou muito mais na luta dos direitos humanos. Foi uma coisa muito importante nossa.³⁰²

As acusações feitas aos advogados e visitantes dos presos políticos alertaram a opinião pública sobre as condições físicas e carcerárias às quais estavam sendo submetidos.³⁰³ Como consequência posterior, a Justiça deu andamento as investigações relativas às denúncias contra o Esquadrão da Morte.

Em abril de 1972, o juiz de direito Mario Fernandes Braga decidiu pela prisão preventiva de policiais envolvidos nas mortes de presos comuns. O diretor do Tiradentes, delegado Olinto Denardi, formalmente acusado de conivência por ter entregue detentos sob sua custódia ao grupo de extermínio, também foi posto em regime de prisão preventiva domiciliar por 30 dias.³⁰⁴ Em 9 de maio, a *Folha de São Paulo* noticiava que o delegado “figura como co-réu na ação penal que envolve as execuções” de sete presos, “bem como no sequestro” de um oitavo detento cujo corpo não tinha sido encontrado. “Todos eles se achavam recolhidos correccionalmente no presídio Tiradentes, de onde – segundo a acusação – foram retirados para serem executados pelo “Esquadrão da Morte””.³⁰⁵

O mesmo jornal, em 28 de abril, afirmava que Denardi era também acusado “de coagir testemunhas em processo a que responde”. Quatro detentos que seriam testemunhas desses crimes declararam que o delegado “estivera na Casa de Detenção e os ameaçara de represálias caso revelassem o que sabiam”. Sua prisão preventiva foi solicitada “a fim de que não haja obstáculos à aplicação da Justiça”.³⁰⁶ Segundo Mattos, esse decreto foi uma medida ilusória. Para ela, “embora impedido de frequentar o Presídio, Olinto Denardi continuou atuando junto aos Esquadrões, por meio de seus subordinados, que passaram a coagir as testemunhas – indivíduos que continuavam sob custódia do Estado”.³⁰⁷ A autora

³⁰² OLIVEIRA NETTO, Manoel Cyrillo de. Depoimento concedido a Andrea Forti. Via Skype, 24 de janeiro de 2018, p. 9.

³⁰³ POLITI, Maurice, op. cit., p. 22.

³⁰⁴ Ibid., p. 28.

³⁰⁵ Preventiva para diretor da prisão. *Folha de São Paulo*, 09 de maio de 1972, p. 10.

³⁰⁶ Pedida preventiva para diretor do Recolhimento Tiradentes. *Folha de São Paulo*, 28 de abril de 1972, p. 14.

³⁰⁷ MATTOS, Vanessa de, op. cit., p. 53.

afirma que “mesmo quando houve ação efetiva do Estado contra os Esquadrões da Morte, ela se deu de forma paliativa, ou seja, não foi feita de modo incisivo, objetivando sua eliminação”.³⁰⁸

3.3

“Ateliê” Tiradentes

Me arranjei como pude, lendo, arrumando demais e, sobretudo, pintando, literalmente, como um condenado. Escoava ali ataques de raiva ou desabafo, inventava jeito para contar e vigiar meu desconforto. Começou a se fincar então a maneira que ainda guardo, atenta aos outros. *Vinham ver o que eu fazia companheiros de toda origem, nem sempre letrados em arte. O que mais esperavam – acho – era que pusesse lá fora o que trazíamos por dentro: carinho recolhido, revolta calada, desamparo, espera teimosa de um outro amanhã.* Os mais próximos do trabalho pesado apreciavam o *métier* – porta de entrada que reconheciam no campo para eles fechado da arte. Mas as manhas técnicas, as disputas de escola só importavam quando serviam à participação, à troca, ao entendimento.³⁰⁹ (grifo nosso)

As palavras do artista plástico e ex-presos político Sérgio Ferro são importantes para continuarmos a discussão sobre a relação da arte elaborada na prisão e as experiências de seus produtores enquanto presos políticos. No fragmento de seu depoimento, Ferro revela a intenção de expressar através do trabalho artístico seus sentimentos enquanto prisioneiro (resistência subjetiva e, ao mesmo tempo, fuga da situação intolerável do presente), o interesse dos demais presos “nem sempre letrados em arte” (a ligação com o outro, característica já apontada do documento-testemunho) e a interpretação de que essas pessoas também desejavam exprimir suas angústias. Veremos ao longo da tese que a arte prisional, entendida como documento-testemunho, vai se conectar de diferentes maneiras com o cotidiano desses presos.

O Tiradentes reuniu alguns presos políticos que anteriormente possuíam relação com as artes plásticas e, dentro da cadeia, deram continuidade a sua produção (e discussões teóricas). Além de Sérgio Ferro, podemos indicar Alípio Freire, Carlos Takaoka, José Wilson, Sérgio Sister, entre outros na ala masculina, e Angela Maria Rocha e Marlene Soccas na Torre. Essas pessoas, afirma Freire,

³⁰⁸ Idem.

³⁰⁹ FERRO, Sérgio. Auto-retrato a chicotadas. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 215.

definiram um volume da produção e ainda estimularam outros presos.³¹⁰ Desse contexto, mas cremos que posteriormente, após a experiência, veio a referência a essa peculiaridade do presídio como “um ateliê”, conforme indicado, por exemplo, no depoimento de Sister e no livro de Ridenti.



Imagem 04. Carlos Takaoka. Pássaro amarelo (com inscrição no verso: “Para as parceiras da cela 1 – Fundão”). Guache sobre papel. 44 X 31,5cm. DOPS, 1969. Doado à coleção por Elza Lobo. Coleção Alípio Freire-Rita Sipahi. Foto de Ennio Frederico Brauns Filho.

³¹⁰ FREIRE, Alípio, Um acervo de imagens..., op. cit., p. 185.

Segundo Freire, não existe registro de trabalhos produzidos durante o período da Oban/DOI-CODI. No DEOPS, alguns desenhos e pinturas foram feitos por Carlos Takaoka, Régis Andrade, Alípio Freire e Sérgio Ferro. Até o momento da publicação do artigo, em 2000, apenas um trabalho de autoria de Ferro tinha sido localizado³¹¹, além de duas caricaturas feitas por um preso da Delegacia de Estrangeiros retratando duas presas políticas, Maria Stela Pimenta e Rita Sipahi, detidas na cela a sua frente.³¹² No entanto, ao analisar a coleção de Alípio Freire e Rita Sipahi durante o desenvolvimento dessa pesquisa, percebemos que algumas produções do artista plástico Carlos Takaoka no DEOPS já foram identificadas, assim como outro desenho de autoria desconhecida que retratava uma mulher nua deitada.

Takaoka era militante da Ala Vermelha na época de sua prisão pela Oban, em outubro de 1969.³¹³ Alípio Freire destacou a importância dessa pintura (imagem 04) na exposição *Insurreições: expressões plásticas nos presídios políticos de São Paulo*, realizada no Memorial da Resistência de São Paulo em 2013: além de ser um dos trabalhos mais antigos da mostra, foi elaborado no período de interrogatório e tortura do artista. “O pássaro é símbolo da liberdade”, afirma o curador que indica a ex-presa política Elza Lobo, sobre quem falaremos adiante, como doadora da pintura. Takaoka enviou o trabalho para “as meninas que estavam presas e ficou na parede das celas femininas, que ficavam no fundão (do prédio) naquela época, e a Elza terminou guardando”, relata Freire.³¹⁴ Na exposição, foi apresentada junto à outra pintura de pássaro (azul) também encaminhada às presas políticas no DEOPS. Dos trabalhos presentes na coleção mencionada e feitos nesse período, destacamos *Homem sobre manchas* como uma referência direta à violência física sofrida durante sua experiência.

³¹¹ Trabalho pertencente a Julio Barone. (FREIRE, Alípio, Um acervo de imagens..., op. cit., p. 185)

³¹² FREIRE, Alípio, Um acervo de imagens..., op. cit., p. 185.

³¹³ Takaoka foi interrogado pela primeira vez em outubro de 1964, quando era estudante do segundo ano clássico. Processado por agitação estudantil e ligação com o Partido Comunista do Brasil foi absolvido da acusação. Em 1967, enquanto estudante de Ciências Sociais da Universidade de São Paulo (USP) e presidente desse centro organizou junto a outros dirigentes estudantis o XXIX Congresso da UNE. (Informações consultadas no Prontuário 140.333 (Carlos Yoshikazu Takaoka e outros) e no Prontuário 142.078 (2º volume - Misael Pereira dos Santos e outros), Acervo Deops, Arquivo Público do Estado de São Paulo)

³¹⁴ Apud PACHECO, Evelize. Insurreições: memórias em busca de um lugar. *Teoria e Debate*, n. 112, 27 de maio de 2013. Disponível em: <https://teoriaedebate.org.br/2013/05/27/insurreicoes-memorias-em-busca-de-um-lugar/>. Acesso em 15 out 2019.



Imagem 05. Carlos Takaoka. Homem sobre manchas (com inscrição em grafite: - Podem me mata, seus covardes, que vocês estão matando um brasileiro). Caderno croquis de capa vermelha e branca. Guache sobre papel. 37,7 X 21cm. DOPS, 1969. Coleção Alípio Freire-Rita Sipahi. Foto de Ennio Frederico Brauns Filho.

Acreditamos que em um primeiro momento, mesmo no Tiradentes, essa produção tenha se dado individualmente. O artista plástico e ex-presos político Sérgio Sister descreve brevemente como se deu a retomada da sua produção dentro do presídio.

À noite veio, aos poucos, a reconquista do trabalho artístico.

Já escrevi antes que talvez o menos interessante naquele trabalho que fazia na cadeia era a obra de arte em si. As obras funcionaram para mim, principalmente, *na recuperação de uma identidade e na elaboração de um senso de apropriação de um espaço espiritual. Depois de um mês de sufoco no Deops, já no presídio Tiradentes, em fevereiro de 1970, eu era apenas um preso, sem previsão ou expectativa de liberdade e sem mesmo muita certeza de preservação da integridade física.* Foi assim até receber uma caixa de crayon e um caderno de desenho.

Desenhei, então, todos os dias, como nunca havia feito antes. *Era uma espécie de crônica para não esquecer o que se passava entre nós.* Procurava criar símbolos gráficos e cores, com anotações sobre choques elétricos, a tranca, a porrada; que mostrassem os companheiros de cela, as histórias do Valdizar (Valdizar Pinto do Carmo), o julgamento. Era uma coisa muito de dentro da cadeia, meio como deve ser num hospício, sem propriamente a pretensão de participar de algo culturalmente mais amplo, mais envolvente. (...) ³¹⁵ (grifo nosso)

³¹⁵ SISTER, Sérgio, op. cit., p. 210.

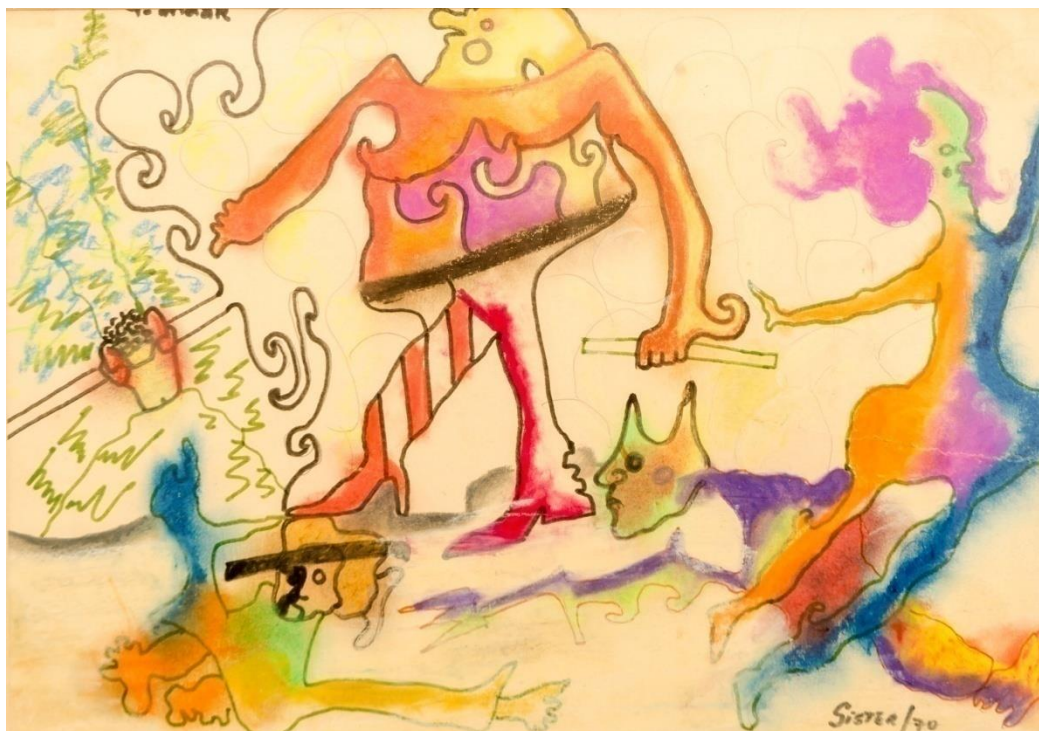


Imagem 06. Sérgio Sister. 4º Andar (refere-se ao Dops, em cujo quarto andar ficava a sala de torturas). Guache e hidrocor sobre papel. Presídio Tiradentes, Pavilhão 1, 1970. Coleção Alípio Freire-Rita Sipahi. Foto de Ennio Frederico Brauns Filho.

Na época em que foi preso, Sister era também estudante de Ciências Sociais³¹⁶, atuava como jornalista, além de ser militante do Partido Comunista Brasileiro Revolucionário (PCBR). Na citação anterior, ele revela a função pessoal de sua produção artística enquanto preso político. Sister percebe ainda seu distinto caráter documental para ele e para os funcionários do Tiradentes.

(...) Antes de ser arte, queria ser um testemunho ilustrado, um documento. Aliás, submetidos à censura quando eram remetidos para fora, os desenhos eram vistos pelas autoridades carcerárias exatamente como um documento. Tanto que vez ou outra – como durante uma greve de fome do Pipo, o frei Giorgio Callegari³¹⁷ – foram apreendidos pela direção a título de “prova” por retratarem a situação de indisciplina e subversão da ordem.³¹⁸

Sua declaração a respeito de testemunhar através da arte pode ser vista como uma percepção posterior daquela produção. É pouco provável que naquele momento ele tenha tido a intenção de documentar sua vivência. Embora haja coerência na representação de alguns elementos daquela situação, o que faz dessa

³¹⁶ Não encontramos referência da instituição.

³¹⁷ Em setembro de 1970, o religioso italiano Frei Giorgio Callegari, detido no Presídio Tiradentes, fez greve de fome. Falaremos sobre essa manifestação mais adiante.

³¹⁸ SISTER, Sérgio, op. cit., p. 210.

arte documento é o fato de ter sido elaborada naquele contexto e não o tema abordado em cada trabalho. Em relação aos agentes da repressão, encontramos poucas fontes no sentido de uma censura explícita à arte prisional e nenhum desses documentos era referente ao período Tiradentes. É possível que os funcionários do presídio tenham, em alguns episódios, retido esse material para além de “prova” de indisciplina e subversão: como forma de punição aos presos políticos, já que a atividade era tida como fundamental por muitos deles.

Sobre o aspecto artístico, ele afirma que era o menos importante de sua produção prisional, mas que em determinado momento teve como objetivo um fazer artístico ligado à vanguarda.

Não que a gente deva evitar tratá-la (a obra de arte em si) como tal. Seria indulgência demais, porque, como a maioria dos artistas presos, pelo menos a partir de um certo momento, tive a intenção de um fazer artístico moderno e culturalmente atuante; e nesse sentido, olhando bem, de todos os lados, acho, sinceramente, que as obras deixam muito a desejar.³¹⁹

Assim como o caso de Zilio apresentado no capítulo anterior, Sister também era e continua sendo um artista reconhecido. Sua produção prisional acaba sendo percebida como uma etapa de seu desenvolvimento enquanto profissional. É pouco provável que naquele momento ele tenha tido a “intenção de um fazer artístico moderno e culturalmente atuante” no sentido de experimentar novas linguagens, mas é evidente que a linguagem usada por ele em seus trabalhos era a de um artista de vanguarda, diferente de expressões simples utilizadas por aqueles sem conhecimento anterior.

Sister destaca a importante troca de conhecimento com os outros presos ligados ao campo artístico.

Com o tempo, passou a haver alguma troca de ideias com o Alípio Freire (Alípio Raimundo Viana Freire), o Carlos Takaoka, o José Wilson. Com o Alípio, eu tinha participado de uma exposição no Museu de Arte Contemporânea em 1967, a Jovem Arte Contemporânea. Os novos materiais que a Bela³²⁰ levava – canetinhas hidrográficas, vidrinhos com as cores psicodélicas da *écoline*, papéis melhores –, por outro lado, permitiram alguma diversificação da linguagem. Mas

³¹⁹ SISTER, Sérgio. Fazendo arte na cadeia. *Teoria e Debate*, n. 27, 1º de dezembro de 1994. Disponível em: <https://teoriaedebate.org.br/1994/12/01/fazendo-arte-na-cadeia/>. Acesso em 15 out 2019.

³²⁰ Bela era, na época, namorada de Sérgio Sister.

tudo isso tinha um caráter mais afetivo, de um fazer bonito, muito próprio da cadeia.³²¹

A chegada ao Tiradentes do grupo de cinco arquitetos ligado à Ação Libertadora Nacional (ALN)³²² – Carlos Heck, Júlio Barone, Sérgio de Souza Lima, Sérgio Ferro e Rodrigo Lefèvre – impulsionou a produção artística na cadeia. Detidos em dezembro de 1970, passaram pelo DOI-CODI e DEOPS antes de chegarem ao presídio. Sister descreve a influência positiva do grupo para o seu trabalho prisional.

Com a chegada dos arquitetos (...) é que o trabalho artístico passou a pretender uma ligação maior com o mundo da arte. O que Ferro, Lefèvre e Heck faziam recolocou para mim aquilo que empolgou verdadeiramente minha geração nos anos 60: a *pop art*. E foi ali, pela primeira vez, que ouvi falar de *Gestalt* e de certa *arte povera*.

Júlio Barone e Sérgio Ferro, primeiro, funcionaram como um suposto saber, e reconheceram em mim um artista. Depois, como agentes do mundo maior das artes e da cultura. E, finalmente, como demonstradores – e muitas vezes provedores – de uma profusão de materiais, de tintas acrílicas, papel *duplex*, telas, pincéis e uma parafernália de coisas e coisinhas que o Ferro juntava para compor seus trabalhos. Fitas, miçangas, papéis metalizados, colas, arames, bandeirinhas. É difícil imaginar o encanto com aquelas coisas todas. Peguei uma *big carona* naquele super ateliê que se montou ali. E não foi só o fazer: também, pela primeira vez, passei a dar mais importância às questões teóricas da arte, que a gente fazia mais por intuição, entrando no grande barco da *pop* a partir de 1965. A gente colava, recortava, pintava em cima, pintava embaixo, pendurava coisas. Era legal.³²³

Cabe destacar que quatro dos arquitetos da ALN atuaram como professores na década de 1960: Carlos Heck era professor de desenho e composição no Instituto de Arte e Decoração (IAD)³²⁴, Sérgio Ferro e Rodrigo Lefèvre foram docentes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da

³²¹ SISTER, Sérgio, *Cadeia...*, op. cit., p. 210.

³²² Os arquitetos da ALN tinham também relação com a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR). Os grupos internos da ALN possuíam autonomia para decidirem e planejarem ações. Dessa maneira, a célula dos arquitetos que não estava na clandestinidade – eram responsáveis pela articulação da organização com o meio intelectual – (e por isso não podiam sair do país para receber treinamento em Cuba) se aproximou da VPR, da qual recebeu orientação. As primeiras ações, segundo Sérgio Ferro, eram praticamente comuns entre a ALN e a VPR, as diferenças das organizações eram de programa, mas no que se referia ao curto prazo, em especial às ações, eram próximas. (PEREIRA, Sérgio Ferro, *Depoimento...*, op. cit., p. 6. Apud FORTI, Andrea. *Artes plásticas...*, op. cit., p. 93)

³²³ SISTER, Sérgio, *Cadeia...*, op. cit., p. 211.

³²⁴ FREIRE, Alípio. Quem pintou na cadeia? *Teoria e Debate*, n. 27, 1º de dezembro de 1994. Disponível em: <http://www.teoriaedebate.org.br/materias/cultura/quem-pintou-na-cadeia#sthash.q8u3qIeT.dpuf>. Acesso em 12 de outubro de 2019.

USP³²⁵, e Sérgio de Souza Lima da FAU de Santos³²⁶. O convívio com artistas acostumados a ensinar possivelmente contribuiu para o incentivo de outros presos na atividade artística.

Em depoimento, Sister faz uma autocrítica sobre seus trabalhos da época, incluindo os prisionais, mas destaca a relevância desse processo de aprendizagem, artístico e político, resultado também da experiência e da troca de ideias na cadeia.

(...) Entramos na *pop* porque parecia um meio moderno de arte, próprio para nosso combate revolucionário. Era agressiva, irônica, bem-humorada e carregava um arsenal de ícones suficiente para alimentar nosso discurso. Ao contrário dos americanos, que partiam da banalização da imagem para anulá-la como centro e como alvo do olhar, nós colocamos os ícones como a voz mais forte, a representação. O plano servia para trazer mais rápido nossas questões para a frente. Os temas foram mudando um pouco na cadeia, mas o resultado era o mesmo. Olhe bem detidamente para as nossas produções daquela época e você vai ver, de alguma maneira, a reiteração de uma composição bem tradicional, com figura e fundo, claro/escuro, perspectiva e até secção áurea. Valiam. Mas muito mais como um experimento, um estudo, uma descoberta. Reiterando e ensaiando uma ruptura. Como na política.³²⁷

Apesar de artistas plásticos que por vezes usaram linguagens de vanguarda em seus trabalhos, não podemos esquecer que eram presos políticos que haviam passado por interrogatórios sob tortura, não possuíam o direito de ir e vir, estavam afastados das pessoas que amavam (e conscientes do sofrimento de familiares e amigos) e vulneráveis às violências do regime militar dentro do Tiradentes. Nesse sentido, acreditamos que o uso da palavra “ateliê” como faz Ridenti³²⁸, sem uma análise do contexto, seria inapropriado, pois o ateliê de um artista e o presídio eram espaços de produção distintos assim como as experiências dos artistas em cada um desses lugares. Podemos interpretar o termo citado por ex-presos políticos como ironia ou ainda romantização, uma forma de ressignificar aquele espaço e tornar possível a fala sobre a experiência. Dessa forma, buscamos destacar na tese a relação do produtor com sua produção e suas diferentes funções (por isso a necessidade da análise de várias fontes) e não a qualidade artística de

³²⁵ FORTI, Andrea, Artes plásticas..., op. cit., p. 76.

³²⁶ Auto de qualificação e de interrogatório de Sérgio de Souza Lima, Autos de autuação, Prontuário 88.515 (Sérgio Pereira de Souza Lima e outros), Acervo Deops, Arquivo Público do Estado de São Paulo.

³²⁷ SISTER, Sérgio, Fazendo arte..., op. cit..

³²⁸ RIDENTI, Marcelo, op. cit., p. 207-209.

cada trabalho. Os temas explorados pelos detentos e as finalidades dessa arte foram diversos, tanto em um sentido individual quanto coletivo.

17/09/71. Dia de escuridão. Pus-me a pintar o amigo assassinado (mania minha: reagi assim na morte do Pedrinho, de minha mãe, do Rodrigo, do Flávio). Largo terno branco todo de céu por dentro, vazio já do corpo, lanhado, lacerado, atravessado por uma lança vinda por trás, de traição, tarja preta e uma pomba/carcará se escapando para voltar depois. Quando o quadro foi levado embora, pareceu quase em procissão leiga, olhado no silêncio de gargantas apertadas. Foi um nosso modo de abraçar Lamarca.³²⁹

O ex-capitão do Exército Carlos Lamarca, um dos dirigentes da VPR, foi homenageado no trabalho de Sérgio Ferro, intitulado *São Sebastião*³³⁰, referência ao mártir romano (mesmo título dado à obra anterior a sua prisão, em homenagem ao líder da ALN Carlos Marighella, assassinado em 1969).³³¹ O terno usado no objeto foi dado por um preso comum, a roupa “então sem serventia” foi dada a Ferro para que a vendesse e ajudasse a esposa³³². Sua companheira estava grávida e, durante a prisão de Ferro, eles perderam o filho (Pedrinho)³³³.

“Apesar de você”, do Chico Buarque, virou hino na cela, cantado aos berros desafinados pelas seis da tarde, hora ruim, com batuque de “mocós”³³⁴, mesas e latas. A represália vinha logo: vistorias. Todos no corredor, escutando calados a voluntária brutalidade das buscas. De volta, a cela de pernas para o ar. Certa vez, confiscaram nosso material de pintura. Rodrigo (Lefèvre), chinesamente calmo, juntou fiapos de lençol, lascas de madeira, cascas de laranja, papel dobrado em cata-vento e construiu um móvel à moda de Calder: apesar de você, quase epifania, luz. Pouco depois, no chuveiro, levou um violento choque 220. Foi jogado contra a parede, mas resistiu bem: treino de Oban.³³⁵

Ferro indica a “brutalidade” das vistorias e a possibilidade de retirada do material usado para a produção artística como meio de punição na cadeia. Ao mesmo tempo, exemplifica com o trabalho construído por Rodrigo Lefèvre uma contra-ação, um ato de resistência subjetiva: a possibilidade da utilização de

³²⁹ FERRO, Sérgio, Auto-retrato..., op. cit., p. 215.

³³⁰ São Sebastião (Lamarca) e São Sebastião (Marighella) fazem parte do acervo do Museu de Arte Contemporânea da USP (a primeira obra, comodato família Barone). (MAGALHÃES, Fabio (org.). *Resistir é Preciso*. São Paulo: Instituto Vladimir Herzog, 2013, p. 97)

³³¹ FORTI, Andrea, Artes plásticas..., op. cit., p. 110.

³³² FERRO, Sérgio, Auto-retrato..., op. cit., p. 216.

³³³ Ibid., p. 217.

³³⁴ No glossário disponível no livro *Tiradentes, um presídio da ditadura*, a palavra mocó está definida como: “1. Esconderijo. 2. Conjunto formado pelo beliche, pequenas prateleiras feitas geralmente de tábuas de caixote, papelão ou papel machê, onde cada preso guarda seus pertences individuais”. (FREIRE, Alípio *et al*, op. cit., p. 513)

³³⁵ FERRO, Sérgio, Auto-retrato..., op. cit., p. 217.

coisas comuns e da imaginação para a realização de novos trabalhos, independente da autorização dos funcionários do Tiradentes.

A arte prisional também foi, algumas vezes, elaborada coletivamente, atividade repetida em outros presídios como veremos nos próximos capítulos.

Certo dia, resolvemos fazer um São Jorge ou Ogum em comum³³⁶. Creio que éramos seis ou sete. Luís Takaoka cortou decorações, José Mariane Ferreira Alves trouxe miçangas coloridas para o dragão capitalista. É o quadro mais sobrecarregado que já vi – não queríamos parar.³³⁷

Sérgio Ferro entende a arte elaborada na prisão como um meio de expressão.³³⁸ O artista percebe a produção coletiva como positiva no sentido educativo, pois é uma atividade manual simples, e também na oportunidade de reunião dos presos. Quando os grupos no Tiradentes ficavam um pouco hostis, explica Ferro, a atividade funcionava como um ponto de interesse comum que aproximava os detentos.³³⁹

O artista japonês Yoshiya Takaoka, pai de Carlos e Luís³⁴⁰, também foi apontado como incentivador da atividade artística entre os presos. Segundo o ex-presos político Alípio Freire, Yoshiya foi preso no ano de 1964, em Paraty (RJ), junto a outros artistas que tentaram resistir ao Golpe.³⁴¹ Na parede de sua cela, o artista que não era cristão pintou um Cristo com a inscrição “Este sofreu mais que eu”. De acordo com Freire, o trabalho feito a partir de restos de cigarros dissolvidos atraiu a atenção do público: “para evitar a permanência da memória, as autoridades mandaram cair a cela e apagar o trabalho do artista”.³⁴² Yoshiya teria sido transferido para Niterói (RJ) e depois para o DEOPS-SP, de onde foi liberado.³⁴³

³³⁶ Esse trabalho pertence a Pedro Sérgio Morganti, de São Paulo (SP). (FREIRE, Alípio, Um acervo..., op. cit., p. 188) E pode ser visto no vídeo Arte nos Presídios após 1964 – Jogo de Ideias (Itaú Cultural), postado em 06/11/2009. Disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=ReJXdiFhFcA>. Acesso em 08 nov 2013.

³³⁷ FERRO, Sérgio, Auto-retrato..., op. cit., p. 217.

³³⁸ PEREIRA, Sérgio Ferro, Depoimento..., op. cit., p. 22.

³³⁹ Ibid., p. 23.

³⁴⁰ Luís Takaoka era estudante de Medicina da USP e militante da VPR na época de sua prisão. (Informações consultadas no Prontuário 143.358 (Luiz Massani Takaoka), Acervo Deops, APESP)

³⁴¹ Texto da exposição Insurreições..., op. cit.. Não encontramos registro nem outras informações a respeito dessa prisão.

³⁴² FREIRE, Alípio, Quem pintou..., op. cit..

³⁴³ Idem.

Com os filhos presos no Tiradentes, Yoshiya ia semanalmente visitá-los. Os presos desciam com suas produções e conversavam com o artista que fazia comentários sobre os trabalhos, “dando dicas e orientações no sentido do fazer artístico”. Yoshiya também costumava desenhar “para ilustrar suas observações, ou simplesmente para presentear os reclusos”.³⁴⁴ No início dos anos 1960, o artista desenvolveu uma “cartilha” para o ensino de japonês destinada a sua filha, Neide. Posteriormente, essa “cartilha” foi levada ao Tiradentes³⁴⁵, possivelmente para incentivar a atividade artística entre os presos.

Imagem 07. Yoshiya Takaoka. *Cartilha 1 – Vocabulário japonês ilustrado*. Nanquim sobre cartão. 33 X 41,5cm. Sem local e data. Coleção Alípio Freire-Rita Sipahi. Foto de Ennio Frederico Brauns Filho.

³⁴⁴ Texto da exposição *Insurreições...*, op. cit..

³⁴⁶ FREIRE, Alípio, Um acervo..., op. cit., p. 192.

exemplos dessa atuação, podemos indicar o tapete confeccionado coletivamente cujo desenho (uma natureza morta) era de Alípio Freire³⁴⁷, e a produção citada por Ferro de uma saia de couro para sua esposa com “tanta costura, detalhes e reforços que se tornou imprestável”³⁴⁸. A atividade artística, em especial a produção coletiva de artesanato, também foi desenvolvida entre as presas políticas do Tiradentes como veremos a seguir.

3.4

Ala feminina: a Torre “das donzelas”

Na Torre, as presas políticas vinculadas ao meio artístico eram predominantemente ligadas ao teatro - dentre elas, podemos citar Dudu Barreto Leite, Dulce Maia, Elza Lobo, Heleny Guariba, Nilda Maria e Maria Barreto Leite.³⁴⁹ Por esse motivo, a produção de manifestações teatrais na cadeia foi uma das formas de resistência utilizada na ala feminina.

Elza Lobo³⁵⁰ descreve, em depoimento, uma dessas expressões, cujo objetivo foi “ressaltar a figura do ‘homem novo’”, para elas representada na vida de Ernesto Che Guevara. A ex-presa política relata que nessa época eram “em torno de cinquenta mulheres vivendo na Torre das Donzelas. Convivendo conosco, um recém-nascido que, como devia ser amamentado, obteve o direito de permanecer ao lado de sua mãe”. A criança recebeu o nome de Ernesto, unificando “ainda mais a decisão de prestarmos a nossa homenagem a Che”. A realização entre essas presas (e somente para elas) se deu no dia 8 de outubro de 1970, três anos depois da morte de Che.

Na data e na hora pré-fixadas apagaram-se as luzes e iniciou-se o posicionamento lento das atrizes pelo palco improvisado. Pouca luz. E fomos ouvindo o paulatino desfilar de versos, frases (...). Disciplina e garra marcaram a atuação.

Entra em cena o recém-nascido Ernesto. O texto interpretado por Nilda Maria ganha vida. Cresce, se amplia no horizonte. São os momentos finais do Che, na Bolívia. Sua voz ecoa para o mundo... Ouve-se ao longe uma entonação sussurrante. É a Internacional Socialista que ecoa e aos poucos vai ficando mais

³⁴⁷ CUNHA, Carlos Alberto Lobão. “Desesperar jamais. Aprendemos muito nesses anos”. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 242.

³⁴⁸ FERRO, Sérgio. Auto-retrato..., op. cit., p. 217.

³⁴⁹ FREIRE, Alípio, Um acervo..., op. cit., p. 187.

³⁵⁰ Na época de sua prisão, Elza Ferreira Lobo trabalhava em planejamento para o governo paulista e era militante da Ação Popular (AP). Foi presa na cidade de São Paulo em 10 de novembro de 1969. (LOBO, Elza, op. cit., p. 218)

forte, engrossada pelas vozes que soam da ala masculina. *Ao final da encenação, é o presídio Tiradentes inteiro que canta.*

Fecha-se o pano imaginário. Todas em prantos, abraçadas, tendo Ernesto e sua mãe ao centro, *sentimos que havíamos encenado nossa homenagem ao grande homem que foi o Che, não entre quatro paredes, mas num imenso estádio com retransmissão para o mundo através de todos os mais avançados veículos de mass media.*³⁵¹ (grifo nosso)

A descrição feita pela ex-presa política é marcada por um tom lírico. Ela narra a encenação destacando sentimentos e emoções subjetivas através de exageros e comparações como, por exemplo, “é o presídio inteiro que canta” e “num imenso estádio com retransmissão para o mundo”. Suas palavras não devem ser entendidas de uma maneira literal, mas como expressão de uma lembrança positiva durante um período traumático de sua vida.

A realização de uma peça teatral na prisão não foi tarefa fácil. Lobo explica que, “para dar estrutura e consistência ao texto e à montagem”, um grupo de presas se ocupou na procura de formas criativas com os escassos recursos disponíveis. Foi também necessário convencer a carcereira de que todas precisavam ficar na cela grande após o jantar para uma reunião, mudar os beliches de posição para ter mais espaço para a encenação, e mexer nos focos de luz para iluminação nos momentos significativos do espetáculo.³⁵²

Outro episódio citado por Lobo foi o recebimento de um baú com roupas usadas, “vestimentas de ‘brechó’ de antigas peças de teatro”. Ela acredita que tenha sido enviado por uma amiga de Rose Nogueira, também presa nessa época no Tiradentes. “Cada uma de nós vestiu o que lhe agradou e a representação foi uma catarse”, revela Lobo que explica o significado da criação para aquelas mulheres: “estava intimamente ligada à necessidade de comunicação e, portanto, exigia esforços fantásticos”.³⁵³

Além do teatro, outras atividades foram realizadas pelas presas políticas. O artesanato (coletes, tapetes, colchas, biquínis, tricô, crochê...³⁵⁴), por exemplo, exigia uma rígida disciplina que, segundo Lobo, estimulava a criatividade das mulheres. Ela explica que através de familiares e amigos das detentas foi possível

³⁵¹ LOBO, Elza, op. cit., p. 223.

³⁵² Idem.

³⁵³ Ibid., p. 220.

³⁵⁴ Exemplos dados no depoimento de Rita Sipahi. (SIPAHI, Rita. Em nome da rosa. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 186)

estabelecer uma rede externa de apoio e venda dos produtos elaborados no Tiradentes, cuja arrecadação era revertida “para as necessidades das companheiras trabalhadoras do campo e da cidade”.³⁵⁵

Lobo aponta também a importância da saída dessa produção da cadeia que acabava por divulgar a existência de presas políticas no Brasil, categoria até então negada pelo regime militar.

Para um Congresso Internacional de Educadores que se realizava em Petrópolis, no Rio de Janeiro, aceitamos vestir e enfeitar cem bonecas, caracterizadas de baianas. Essas bonecas correram mundo, e cada participante do congresso levou consigo a certeza de que *o país do carnaval, do futebol, da Copa do Mundo, do “Ame-o ou deixe-o” era também formado por outras pessoas que, por se oporem ao governo militar, estavam impedidas de circular livremente.*³⁵⁶ (grifo nosso)

Tercina Dias do Nascimento, presa acusada de ser a costureira de Lamarca, foi responsável pela costura e criação das roupas que vestiram as bonecas. A máquina de costura já gasta foi conseguida com as presas comuns. Segundo Lobo, houve jornadas especiais de revezamento na linha de produção para a entrega dessa encomenda no prazo estabelecido e também para não atrapalhar as demais atividades do coletivo. “Aos poucos foram surgindo as saias, as batas, os turbantes, os balangandãs”, e Arlete Bendazoli ia controlando a qualidade dos produtos. “Só então eram colocadas nos saquinhos plásticos com etiquetas e as siglas do presídio Tiradentes – ala feminina”.³⁵⁷

Para efetuar a solicitação de lãs coloridas utilizadas na produção de *gobelin* (espécie de tapeçaria) ou crochê, elas colocavam “um pedacinho de lã para não haver confusão de tonalidade, além do número, marca e quantidade”, explica Lobo. Uma vez, o pedido que era enviado através da carceragem foi interpretado como suspeito e encaminhado “às autoridades do DEOPS que julgaram ser um código de comunicação com o exterior”. Nair Benedicto foi considerada responsável pela mensagem e, por isso, convocada a depor. As consequências para o coletivo foram alguns dias sem sol.³⁵⁸

³⁵⁵ LOBO, Elza, op. cit., p. 219.

³⁵⁶ Idem.

³⁵⁷ Ibid., p. 220.

³⁵⁸ Ibid., p. 221.

A produção artesanal também possuía uma função mais pessoal, a de presentear pessoas queridas. A ex-presa política Rita Sipahi³⁵⁹ descreve o artesanato elaborado para seus filhos, Camila e Paulo: “a boneca azul de crochê, com longos cabelos de lã roxa, e um vestido com o coração vermelho estampado” para a menina, e uma “tartaruga de feltro e uma fantasia de leão” para o filho. Os presentes foram feitos para uma ocasião especial, na qual tinha sido autorizada a permanência das crianças no Tiradentes para além do horário de visitas. Elas passariam um dia com a mãe e algumas horas na cela do pai. Embora Sipahi tenha preparado o ambiente com material de desenho, brincadeiras e “condições para momentos de maior intimidade”, ela explica que a carceragem diminuiu o tempo de estadia das crianças, além de ter sido uma experiência muito estranha para elas.³⁶⁰

Lobo relembra ainda os presentes, frutos da produção artística na ala masculina, oferecidos pelos presos políticos durante os dias de visita. Somente nesses dias era permitido às presas casadas, cujos companheiros cumprissem pena no Tiradentes, passar para o outro pátio³⁶¹.

Nessas ocasiões, na volta das companheiras, sempre tínhamos novidades, além de pequenas recordações. Guardo com muita alegria um desenho a lápis feito por Alípio Raimundo Viana Freire, que retratava um rosto masculino num portão entreaberto, bem marcado pelo buraco da fechadura, onde se vislumbra um botão de rosa vermelha e uma estrela dourada, certamente já o prenúncio da estrela que nos uniria anos depois a muitos daqueles com os quais compartilhamos essa época. Também uma bolsa de couro, muito bem talhada, costurada com requinte de artesanato, cujo fecho era uma pomba da paz: esse trabalho foi feito pelo intelectual e dirigente político Diógenes de Arruda Câmara e acompanhou-me por muitos anos no exílio. Creio que se extraviou em algum traslado de país. Tenho ainda entre meus guardados uma capa de livro em couro, talhada por Altino Dantas, e um lindo poema do velho Ubaldino.³⁶²

Sipahi, uma das presas que cruzava a barreira entre as alas, descreve a ansiedade para os encontros – um dos laços mantidos com o “mundo lá de fora”,

³⁵⁹ Rita Sipahi era militante do Partido Revolucionário dos Trabalhadores (PRT). Foi presa em 08 de junho de 1971 na cidade do Rio de Janeiro. (SIPAHI, Rita, op. cit., p. 181)

³⁶⁰ SIPAHI, Rita, op. cit., p. 188.

³⁶¹ Rita Sipahi afirma que as presas que tinham parentes homens também podiam passar para o pátio da ala masculina e não apenas as casadas. (SIPAHI, Rita, op. cit., p. 186) No abaixo-assinado de 28 de março de 1972, a informação que consta é a de que apenas os casais presos podem se encontrar uma vez na semana no pátio feminino. (Carta de 130 presos políticos do Tiradentes, enviada em 28 de março de 1972, ao Ministro do Superior Tribunal Militar e aos dois juízes auditores. Documento consultado no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro DSI-MJ. Cópia e transcrição disponível em POLITI, Maurice, op. cit., p. 131-136)

³⁶² LOBO, Elza, op. cit., p. 225.

segundo a ex-presa política –, cuja preparação se dava desde a véspera: preparação de encomendas e presentes, cartas, acabamento da produção artesanal já concluída, lista de compras de mantimentos e materiais, além dos cuidados pessoais para uma boa apresentação.³⁶³ Sipahi relata ainda sua experiência de conhecer o amor atrás das grades e o significado do presente oferecido por ele.

(...) um dia, recebi através da carceragem uma flor de papel crepom: era uma flor grande, de cinco pétalas vermelhas e pistilo amarelo. Foi enviada por um companheiro do pavilhão masculino, que conheci no presídio. *Coloquei-a no meu 'mocó' e escandalosamente ela representava – sendo clandestina de origem – o sonho de que era possível o amor libertário.*

Dias depois, em rápida conversa durante a visita, ele me falava da rosa singela, verde e de cinco pétalas – a rosa primitiva com origem na China e matriz de todas as variedades conhecidas dessa flor; do seu significado arquetípico na cultura ocidental, inscrita que está como representação do renascer, na bandeira que “A Morte” carrega no arcano 13 do Tarô. A negação da morte.³⁶⁴ (grifo nosso)

O preso político que se dedicava, junto a outros prisioneiros do pavilhão 1, ao estudo de “símbolos das pranchas convertidas em baralho divinatório”³⁶⁵ tornou-se, posteriormente, seu companheiro³⁶⁶. O nascimento de um amor na prisão foi outra forma possível de resistência no Tiradentes³⁶⁷.

Na Torre, houve também uma produção de artes plásticas. Nessa atividade, foram apontados os nomes de Angela Maria Rocha³⁶⁸ e Marlene Soccas³⁶⁹. Embora na coleção Alípio Freire-Rita Sipahi não conste trabalhos de Soccas, foi com ela que Freire “manteve uma viva troca de correspondências sobre artes plásticas”³⁷⁰. De acordo com informações da mostra *Insurreições...*, poucos presos

³⁶³ SIPAHI, Rita, op. cit., p. 186.

³⁶⁴ Ibid., p. 185.

³⁶⁵ Idem.

³⁶⁶ Ibid., p. 189.

³⁶⁷ O ex-preso político Vicente Roig também relata em depoimento sua relação amorosa com Nadja, iniciada no Tiradentes. (ROIG, Vicente. Encontro e reencontro com o amor e a vida. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 129-130)

³⁶⁸ Quando foi presa na cidade de Porto Alegre (RS), em 1971, Angela Maria Rocha era estudante da FAU-USP e militante do Partido Operário Comunista (POC). Interrogada e posteriormente julgada na cidade de São Paulo, Rocha passou pelo Tiradentes e pela Penitenciária Feminina, de onde foi liberada em 1976. (FREIRE, Alípio, Quem pintou..., op. cit.)

³⁶⁹ Marlene Soccas é dentista. Enquanto presa no Tiradentes, atendia as mulheres no gabinete dentário do presídio. (ROIG, Vicente, op. cit., p. 130)

³⁷⁰ Texto da exposição *Insurreições...*, op. cit..

políticos se utilizaram de representações abstratas³⁷¹, Angela Maria Rocha foi a que mais se destacou nessa linguagem.³⁷²



Imagem 08. Angela Maria Rocha. Composição com cores 1. Guache sobre papel. Presídio Tiradentes, Ala Feminina, 1971. Coleção Alípio Freire-Rita Sipahi. Foto de Ennio Frederico Brauns Filho.³⁷³

É possível que a arte para Rocha tenha tido, pelo menos inicialmente, a mesma função indicada por Sérgio Sister, a de recuperação de sua identidade. E ainda uma finalidade terapêutica e de construção de relação com outros presos políticos. Sugerimos essa ideia com base nas palavras de Sipahi.

Quando A.R. chegou, seu lugar preferido era ficar junto ao parapeito do mezanino, olhando perdidamente para baixo, o que poderia precipitar uma queda – premeditada ou não. Resolvemos: revezávamo-nos, acompanhando-a sempre, para evitar qualquer queda. A sua já acontecera, e as marcas da tortura estavam presentes no choro permanente, no cabelo que não admitia qualquer trato, na forma como vagava pela Torre, trazendo um olhar perdido, chorando, chorando

³⁷¹ Martinho Leal Campos também é indicado como alguém que fez “pequenas incursões nessa área”. (Informações da exposição *Insurreições...*, op. cit.)

³⁷² Informações da exposição *Insurreições...*, op. cit..

³⁷³ Na etiqueta com as informações do trabalho na mostra *Insurreições...* constava a informação: “No verso, a inscrição ‘Mundo mundo vasto mundo, se eu me chamasse Raimundo seria apenas uma rima e não uma solução... Para Alípio, com um abraço da Angela’”. (Informações da exposição *Insurreições...*, op. cit.)

sem parar, e resistindo desesperadamente a sair da Torre para algum lugar, mesmo quando se fazia necessário ser levada ao hospital.

Sua aceitação da atenção, dos cuidados daquele coletivo, foi acontecendo aos poucos. Numa dessas ocasiões, desenhamos juntas – resultado de conversas e de uma intimidade discreta. Fomos compondo o desenho, uma de cada vez. Ela começou, em seguida me passou a caneta esferográfica, e assim sucessivamente, até concluirmos um desenho no qual, entre os traços e figuras, destacavam-se frases como “Verde que te *quero* verde”, ou “Este é o sol da Camila” (minha filha de cinco anos).

Dentre as muitas situações que partilhamos com A.R., uma ficou especialmente marcada.

Ainda muito fragilizada, mas suportando com dignidade tudo o que lhe acontecera, já relembra histórias de sua infância, do seu tempo recente de universidade, e até ria de certas brincadeiras. Certo dia, num fim de tarde, ela desenhava com carvão o retrato de um jovem. Os traços eram duros, como o sentimento contido neles. Eu observava em silêncio a feitura do desenho, percebendo pela fisionomia da autora que alguma coisa muito importante estava sendo externada naquele trabalho. Quando ele ficou pronto, e ela o contemplava com uma expressão em que se misturavam a angústia, o carinho, o espanto, entrou na cela S., uma de nossas companheiras, que, chegando perto enquanto reconhecia o rosto desenhado, comentou: “Você não consegue mesmo superar o culto à personalidade”. Duas outras companheiras e eu nos olhamos, num silêncio surdo, enquanto A.R. amassava desesperadamente o desenho, jogando-o em seguida no cesto de lixo.

Incontinenti, desamassamos o desenho, como que acariciando-o frente a A.R., que gritava: “Você não entende nada! Nada!”

Soube depois que aquele jovem retratado era seu companheiro de organização – Luiz Merlino –, que fora assassinado havia poucos meses, na tortura.

De fato, faltou a S. – que também fora companheira de organização de Merlino –, naquele momento, um entendimento adequado da situação e, sobretudo, sensibilidade frente à identificação de A.R. com a tragédia maior da morte. A associação do desenho a culto à personalidade, além de descabida, falava sobre como as experiências eram construídas.³⁷⁴

Os trabalhos de Rocha aqui apresentados (Imagens 08 e 09) foram presentes para Alípio Freire e para a filha de Rita Sipahi, respectivamente. O desenho de Luiz Eduardo da Rocha Merlino, indicado na citação de Sipahi, também revela a forte ligação com o militante da POC que havia sido assassinado. Como afirmamos anteriormente, apesar de artistas plásticos e de terem uma vontade de prosseguir com o fazer artístico na prisão, não podemos deixar de lado a experiência traumática pela qual eles tinham passado nem a da cadeia, ainda vulneráveis à violência, às restrições e deficiências da situação. Nesse sentido, acreditamos que a relação do artista com seu trabalho prisional e da função dessa arte está relacionada à experiência enquanto preso político.

³⁷⁴ SIPAHI, Rita, op. cit., p. 183-184.

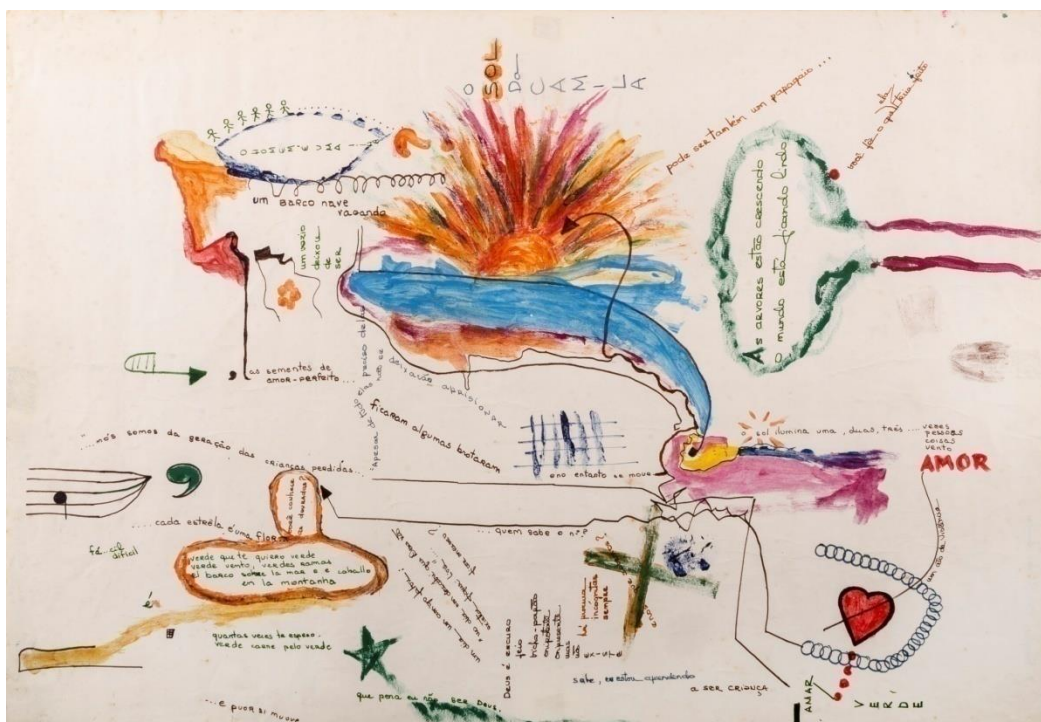


Imagem 09. Angela Maria Rocha. Carta a quatro mãos para Camila, filha da Rita, então com 5 anos. Guache e hidrocor sobre papel. Presídio Tiradentes, Ala Feminina, 1971/1972. Coleção Alípio Freire-Rita Sipahi. Foto de Ennio Frederico Brauns Filho.

Lobo destaca como uma das características mais marcantes do coletivo na Torre, a da unidade na diversidade. De origens e de organizações distintas, o coletivo, segundo ela, foi o condutor das lutas das presas políticas “num clima de esperança e num espírito de fraternidade solidária”. Os momentos mais duros para ela foram os de partida das companheiras. Nesses momentos, apenas os trabalhos de Marlene Soccas conseguiam expressar seu sentimento.

Creio que somente as pinturas de Marlene Soccas foram capazes de retratar esse momento dramático no qual, para assumir a liberdade externa, perdia-se a liberdade interior de permanecer junto às amizades que havíamos conquistado. Mas esse também era o preço dos nossos ideais.³⁷⁵

Mas assim como na ala masculina “nem tudo eram rosas”³⁷⁶. Discussões nem sempre tranquilas sobre a atuação de algumas organizações de esquerda, acusações, intolerância, a questão do “excesso” nas declarações obtidas sob

³⁷⁵ LOBO, Elza, op. cit., p. 226.

³⁷⁶ CANDIDO, Antonio, op. cit., p. 14.

tortura³⁷⁷ - levando “a atitudes discriminatórias e injustas”³⁷⁸ - foram algumas das questões de conflito apontadas. Apesar dessas situações (sobre as quais não sabemos a frequência), a solidariedade foi de fato uma característica e uma necessidade constantemente destacada nos depoimentos das presas políticas que passaram pela Torre³⁷⁹.

3.5 Trauma e resistência

Os presos políticos indicados até o momento foram detidos devido à ligação com organizações de esquerda³⁸⁰. Dessa maneira, acreditamos ser importante uma breve contextualização do tema que, motivado por questões como a violência e a “dimensão traumática dos episódios em pauta”, se tornou o fato emblemático da ditadura militar no Brasil: o combate entre luta armada e repressão política³⁸¹.

Carlos Fico afirma que o processo de “luta armada” no país “foi bastante inexpressivo” e que por esse motivo (e não com o intuito de desqualificar “a esquerda que optou por aquelas ações violentas”) usa a expressão entre aspas. Para ele, mesmo que os resultados para os envolvidos e para o processo de saída da ditadura tenham sido dramáticos, “as ações armadas foram poucas e sua fase verdadeiramente ofensiva ou revolucionária muitíssimo breve porque, diante da

³⁷⁷ Ver SANTOS, Maria Aparecida dos. O ofício da tolerância. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, em especial as páginas 276-278.

³⁷⁸ OLIVEIRA, Eleonora Menicucci de. Reconstruindo práticas de liberdade. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 294.

³⁷⁹ O documentário *Torre das Donzelas* (2018) de Susanna Lira também destaca a solidariedade entre as presas políticas, a “sororidade”. Através de depoimentos de algumas ex-presas políticas, o longa-metragem que tem como diretriz a memória afetiva dessas mulheres aborda o protagonismo feminino na luta contra o regime militar, além da questão da vulnerabilidade desse corpo e do caráter revolucionário, em vários sentidos, das ações dessas mulheres. (Palestra com Susanna Lira, Ana Miranda Batista e Muriel Alves. Debate e exibição do filme “Torre das Donzelas”. Site do Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio, Produção, Videoteca, 10 de junho de 2019. Disponível em: www.com.puc-rio.br. Acesso em 27 set 2019)

³⁸⁰ Embora nem todas as organizações de esquerda citadas tenham pegado em armas como foi o caso da AP, por exemplo. (RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. 2 ed. São Paulo: Editora UNESP, 2010, p. 264)

³⁸¹ FICO, Carlos. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 9, n. 20, jan.-abr. 2017, p. 41.

óbvia superioridade e truculência da repressão, elas se tornaram meramente defensivas”.³⁸²

O ano de 1968 foi marcado por manifestações estudantis e pelo Ato Institucional nº 5, decretado em 13 de dezembro de 1968. Esses estudantes, frustrados com os acontecimentos, teriam se tornado “facilmente recrutáveis pelas organizações que se autodenominavam revolucionárias”³⁸³, explica Fico. De acordo com o autor,

Tais jovens abandonaram família e amigos, passaram a viver isolados, em moradias temporárias, com nomes falsos, sob rotinas exigentes impostas pelas organizações para mantê-los sob “tensão máxima” e, mesmo sem treinamento adequado, participaram eventualmente de ações armadas e/ou de atividades de risco que envolviam a preparação de tais ações. Muitos foram presos e torturados; alguns foram mortos. O ingresso desses rapazes e moças nas mencionadas organizações seguramente deveu-se a motivações mais imediatas do que as que levaram os quadros dirigentes e militantes mais antigos a optarem, antes do AI-5, pela “luta armada”.³⁸⁴

Na contramão de uma afirmação que transmite de certa forma a ideia de jovens manipulados (ideia com a qual não concordamos), Ridenti propõe a noção de romantismo revolucionário “para compreender as lutas políticas e culturais dos anos 60 e princípio dos 70”³⁸⁵. Nesse conceito, o termo romântico não possui um sentido pejorativo, vinculado à ideia de “ingenuidade e falta de realismo”.³⁸⁶ Segundo o autor, “a utopia revolucionária romântica do período valorizava acima de tudo a vontade de transformação, a ação dos seres humanos para mudar a História, num processo de construção do *homem novo*”. E no passado estava o modelo para esse *homem novo*, “na idealização de um autêntico homem do povo, com raízes rurais, do interior, do “coração do Brasil”, supostamente não contaminado pela modernidade urbana capitalista”.³⁸⁷ O romantismo revolucionário que floresceu no Brasil desse período se manifestou de diferentes formas, mas sempre procurando elementos no passado “para a construção da utopia do futuro”.³⁸⁸

³⁸² Idem.

³⁸³ Ibid., p. 42.

³⁸⁴ Idem.

³⁸⁵ RIDENTI, Marcelo, Em busca..., op. cit., p. 24.

³⁸⁶ Ibid., p. 23.

³⁸⁷ Ibid., p. 24.

³⁸⁸ Ibid., p. 25 e 33.

Para indicar o que ficou consolidado como perfil majoritário daqueles que participaram da luta armada, Fico faz referência à tese de doutorado de Ridenti que, baseado em informações do projeto *Brasil: Nunca mais*, aponta que provavelmente mais da metade dos militantes que atuaram nos grupos de esquerda, “particularmente naqueles que pegaram em armas”, era de estudantes.³⁸⁹ O ex-presos político Alípio Freire discorda dessa afirmação. Para ele, essa é uma visão falsa que dilui a participação de setores populares e acrescenta que “como somos nós que temos a voz, como nós falamos, somos nós que aparecemos”³⁹⁰. Em entrevista, ele explicou:

Eu peguei outro dia, umas cinco ou seis grades do Presídio Tiradentes – Grade é a lista dos presos que tão presos naquele dia – do Tiradentes, do Dops e da OBAN. (...) E foi depois disso, com o material na mão, como eu já tinha essas pistas, que eu achava que – e eu vou pesquisar isso. Tenho um projeto de pesquisa que eu quero fazer. Quero ver qual era o perfil... – Pegando somente os que estavam presos, pegando umas... seis grades dessas. Eu acho que os estudantes eram uns 8%.

(...) Eu peguei aleatoriamente, do presídio Tiradentes. Então, eu truco essa versão, essa historiografia oficial. Ainda não provo, cabalmente. Mas eu truco por tudo isso que eu tô te dizendo³⁹¹. Entende?³⁹²

Nesse sentido, Larissa Corrêa e Paulo Fontes indicam “certo ‘apagamento’ da presença dos trabalhadores na resistência” à ditadura, principalmente entre os anos de 1964 e 1978. Para eles, a publicação de memórias – os autores apontam as memórias de militantes ligados à luta armada como as mais impactantes – que emergiu durante o período de abertura política reforçou essa visão, além de

³⁸⁹ RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: UNESP, 1993, p. 115-117. Apud FICO, Carlos, op. cit., p. 43-44.

³⁹⁰ FREIRE, Alípio. Depoimento concedido a Mário Augusto Medeiros da Silva. Campinas (SP), 03 de dezembro de 2004. Coleção Militância Política e Luta Armada no Brasil, Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, Unicamp, p. 29.

³⁹¹ Alípio Freire faz essa crítica mencionando a tese de Ridenti que se baseia na pesquisa de Marialice Foracchi sobre o perfil dos estudantes da USP. De acordo com o ex-presos político, Foracchi mistura alguns conceitos como o de classe média com pequena-burguesia e de assalariado com pequeno burguês. Para ele, a citação desses trabalhos sem uma análise crítica contribui para a consolidação de visões equivocadas sobre o tema. Nas palavras de Freire: “E em cima disso vai se gerando toda essa confusão, que mesmo pessoas de esquerda ultra bem intencionadas, batem palmas para essas versões que estão postas na praça”. (FREIRE, Alípio. Depoimento concedido a Mário Augusto Medeiros da Silva. Campinas (SP), 03 de dezembro de 2004, op. cit., p. 29)

³⁹² FREIRE, Alípio. Depoimento concedido a Mário Augusto Medeiros da Silva. Campinas (SP), 03 de dezembro de 2004, op. cit., p. 29-30.

contribuir para a consolidação do “perfil típico dos opositores do regime (estudantes de classe média)”.³⁹³

Fico destaca que a experiência nas organizações de esquerda e, principalmente, a prisão, a tortura e a morte desses jovens transformaram a fase final da luta armada em “um evento traumático”. Mais do que o impacto individual que tal vivência possa ter gerado naqueles que sobreviveram, o autor enfatiza o silêncio nas análises sobre o tema e a necessidade da “inserção dessa temática na história dos eventos traumáticos do século XX”.³⁹⁴

Para ele, a questão do trauma parece uma explicação possível para entender a origem da criação desse embate como fato símbolo da ditadura, “apesar de as ações armadas terem sido em pequeno número, restritas geograficamente (basicamente às cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo) e limitadas temporalmente (avolumaram-se em 1969 e quase não ocorreram em 1971)”. Não considerada pelo autor nessa afirmação e saindo dessas capitais, indicamos ainda a Guerrilha do Araguaia entre 1972 e 1973. O historiador complementa que essa dimensão traumática seria exclusiva à memória dos grupos de esquerda, caracterizada ainda pela frustração: “com o fracasso da opção pelas armas; com a imutabilidade do projeto militar de transição; com a ausência de clara ruptura entre ditadura e democracia e com a falta de punição dos torturadores”.³⁹⁵

Outra hipótese levantada pelo autor para compreender a construção desse confronto como fato emblemático é “a persistência da “luta armada” na fase que os próprios ex-militantes chamam de sobrevivência”, ou seja, naquele período em que já era clara a sua inviabilidade. Fico indica a tese de Ridenti como pesquisa que melhor se aproximou da análise do fenômeno da autodestruição, embora sem examinar a questão do trauma.³⁹⁶

O historiador indica ainda como ponto importante para a discussão do tema a ausência de relação de causalidade entre a repressão e a luta armada, apesar de remanescentes de ambas e alguns pesquisadores afirmarem o oposto.³⁹⁷

³⁹³ CORRÊA, Larissa Rosa; FONTES, Paulo. As falas de Jerônimo: Trabalhadores, sindicatos e a historiografia da ditadura militar brasileira. *Anos 90*. Porto Alegre, v. 23, 2016, p. 136.

³⁹⁴ FICO, Carlos, op. cit., p. 44-45.

³⁹⁵ FICO, Carlos. Violência, trauma e frustração no Brasil e na Argentina: o papel do historiador. *Topoi*. Revista de História. Rio de Janeiro, v. 14, n. 27, p. 239-284, jul./dez. 2013. Apud FICO, Carlos, Ditadura militar..., op. cit., p. 45-46.

³⁹⁶ FICO, Carlos, Ditadura militar..., op. cit., p. 46.

³⁹⁷ FICO, Carlos. *Como eles agiam. Os subterrâneos da ditadura militar: espionagem e polícia política*. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 63-64; FICO, Carlos. *O grande irmão. Da Operação*

Fico explica que “a esquerda não optou pelas ações armadas por causa do AI-5”. No entanto, esta afirmação se refere àqueles que entraram nas organizações antes da decretação do ato e não aos que ingressaram devido à “conjuntura de desesperança ocasionada pelo ato”, entre outros motivos. Dessa forma, o autor entende que luta armada e repressão política na verdade se retroalimentavam: “a esquerda justificava sua opção com o endurecimento do regime, e a chamada linha dura justificava a repressão com as ações armadas”.³⁹⁸

A reunião do Conselho de Segurança Nacional, realizada em 11 de julho de 1968, foi indicada pelo autor como acontecimento importante sob o aspecto político. O futuro presidente Emílio Garrastazu Médici, naquele momento chefe do Serviço Nacional de Informações (SNI), informava então que os protestos disseminavam

propaganda que apresentava o governo como ditatorial e submisso aos interesses imperialistas norte-americanos e, a partir da utilização das “justas reivindicações” estudantis, utilizavam a massa, “dinamizada sob pretextos aceitáveis”, para desmoralizar a polícia, “partir para a subversão generalizada e desencadear a guerra civil”.³⁹⁹

Segundo Fico, Médici era a favor da decretação de novo ato institucional, mas optou por seguir “a orientação de Costa e Silva de usar apenas a polícia”. Nos anos seguintes, durante seu mandato presidencial, ele daria prosseguimento ao combate às ações armadas. Em entrevista, no ano de 1982, o ex-presidente afirmou: “Eu acabei com o terrorismo neste país. Se não aceitássemos a guerra, se não agíssemos drasticamente, até hoje teríamos o terrorismo”⁴⁰⁰. Para Médici, o embate entre repressão e luta armada também foi o fato símbolo da ditadura.⁴⁰¹

A radicalização da esquerda, segundo o autor, causou temor efetivo em alguns setores da sociedade - militares, empresários paulistas preocupados com assaltos a bancos (motivo que os levou a financiar a OBAN), setores das classes médias - que acreditavam que as manifestações pudessem ultrapassar o campo

Brother Sam aos anos de chumbo: o governo dos Estados Unidos e a ditadura militar brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p. 199. Apud FICO, Carlos, *Ditadura militar...*, op. cit., p. 47.

³⁹⁸ FICO, Carlos, *Ditadura militar...*, op. cit., p. 47.

³⁹⁹ Ibid., p. 49. O autor cita trechos da Ata da 41ª sessão do Conselho Nacional de Segurança, de 11 de julho de 1968. Livro 4, fls. 12 e 13 (documento pertencente ao Arquivo Nacional).

⁴⁰⁰ Apud SCARTEZINI, Antonio Carlos. *Segredos de Médici*. São Paulo: Marco Zero, 1985, p. 36. Apud FICO, Carlos, *Ditadura militar...*, op. cit., p. 49.

⁴⁰¹ FICO, Carlos, *Ditadura militar...*, op. cit., p. 49.

político-institucional e se tornar “tumultuárias ou revolucionárias”. Para Fico, a ideia de retroalimentação pode ser indicada exatamente porque o ato não foi decretado no meio do ano e também porque tanto a esquerda revolucionária quanto o movimento estudantil ligado a ela não deram fim às atividades que podiam ser interpretadas como radicais.⁴⁰²

Diante do recuo das manifestações estudantis, os setores favoráveis ao reinício da temporada de punições, a chamada linha dura, promoveram “uma série de atos de provocação e atentados” após a reunião de 11 de julho com o objetivo de “perpetuar clima de agitação” e pressionar o presidente a decretar novo ato institucional. O estopim para a assinatura do AI-5 foi “a escalada de pressões feitas pelos ministros militares contra Costa e Silva a partir dos discursos de Márcio Moreira Alves⁴⁰³”. Segundo Fico, “essas provocações e atentados” foram, a partir de 1968, “os recursos utilizados pelos setores mais brutalizados do regime para pressionar os generais-presidentes”.⁴⁰⁴

Após contextualização do período abordado nesse capítulo, acreditamos ser importante para essa pesquisa retornar à “dimensão traumática” indicada pelo autor. Essa questão nos remete especialmente ao momento de tortura após a detenção e à própria experiência na prisão.⁴⁰⁵ Em relação a esses pontos, consideramos relevante citar trecho do depoimento da ex-presa política Maria Aparecida dos Santos:

A cada dia transcorrido dentro do presídio Tiradentes, o contato direto com os problemas que apareciam com a chegada de novos presos e com os que surgiam

⁴⁰² Ibid., p. 50.

⁴⁰³ Márcio Emanuel Moreira Alves atuou no Rio de Janeiro como repórter do *Correio da Manhã*. Em 1964, devido a seu posicionamento contrário ao governo de João Goulart, apoiou inicialmente o golpe. Mas logo depois da edição do primeiro ato institucional, tornou-se opositor do regime. No mesmo ano, passou a dedicar-se, juntamente a outros jornalistas, à “campanha em defesa dos presos políticos, denunciando a prática de torturas em prisões brasileiras”. Pelo Movimento Democrático Brasileiro (MDB), foi eleito deputado federal pela Guanabara em 1966. Em 2 de setembro de 1968, discursou na Câmara dos Deputados contra a invasão da Universidade de Brasília. Seu protesto e a recusa da Câmara de cassar seu mandato foram o ponto final para a decretação do AI-5. Com o mandato cassado, saiu do Brasil em dezembro de 1968. Seu retorno se deu após o decreto de anistia. (CPDOC/FGV. A trajetória política de João Goulart. Biografias. Márcio Moreira Alves. Disponível em: cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/biografias. Acesso em 31 out 2019)

⁴⁰⁴ FICO, Carlos, Ditadura militar..., op. cit., p. 50-51.

⁴⁰⁵ O autor não se refere apenas a uma dimensão traumática no sentido individual ou mesmo coletivo (memórias dos grupos de esquerda), mas também às questões sensíveis características de contextos recentes de violência política que refletem na pesquisa histórica sobre essas temáticas. Para a discussão, no entanto, buscaremos apontar a questão do trauma nos sobreviventes dentro da cadeia.

com os moradores mais antigos consolidava a ideia em mim de que éramos, na maioria, pessoas cheias de boas intenções diante da vida, mas que não tivemos quase nenhum preparo para enfrentar a condição de prisioneiro. No entanto, a enfrentamos e acho que com muita dignidade. Primeiro: quase todos tínhamos a ideia de que, em sendo presos, podiam nos arrancar os olhos que não iríamos informar o inimigo. Não se colocava a questão da tortura objetivamente, quais as implicações dela em cada pessoa. Aprendia também que, por mais consciência e compromisso que eu pudesse ter com os ideais do socialismo, com a luta por uma humanidade mais feliz, tinha e tenho as minhas limitações quanto à dor. Quanto à dor que a agressão física provoca; quanto à dor que os choques elétricos provocam; quanto à dor que provoca a pressão psicológica daquele ambiente mórbido; a gente sempre pensando que alguém muito próximo poderia ser usado para nos fazer falar; quanto à dor que provoca uma acareação, tendo à nossa frente um companheiro massacrado fisicamente, humilhado, magoado, com o moral abatido, confuso muitas vezes; quanto à dor de ver alguém sendo torturado, ou de ouvir os seus gemidos. Quanto à dor provocada por diversos métodos em nossos corpos, quase sempre nus.⁴⁰⁶

Além da experiência direta da tortura e de suas várias consequências, os presos políticos conviveram com ela indiretamente, mesmo após a fase de interrogatórios: através daqueles que chegavam ao Tiradentes, do medo de ser retirado do presídio e de retornar aos centros de tortura, ou ainda da violência contra os presos comuns. Dentro do Tiradentes, a violência se manifestou ainda com restrições, ameaças constantes e outras formas de violações aos direitos humanos como afirmamos anteriormente.

Dessa maneira, acreditamos que a produção artística nesse ambiente tenha inicialmente funcionado como uma espécie de ponte para “fugir” da vivência traumática, contínua no período da cadeia. E nisso podemos indicar tanto a produção dos artistas plásticos quanto o interesse dos outros presos políticos pela atividade – resistência subjetiva. Mas que as necessidades práticas - como, por exemplo, a arrecadação de dinheiro para ajudar algumas famílias - tenham conduzido o produzir artístico a uma forma de resistência coletiva (e objetiva) dentro da prisão.

Como apresentamos no primeiro capítulo dessa tese, a resistência (de múltiplas formas) é possível em uma experiência traumática. Portanto, não consideramos trauma e resistência como questões excludentes, mas percebemos a resistência como consequência e reação possível daqueles que sobreviveram em contextos de violência política.

⁴⁰⁶ SANTOS, Maria Aparecida dos, op. cit., p. 277-278.

3.5.1

As primeiras funções da arte na prisão

O termo documento-testemunho, explicado no primeiro capítulo, se refere a um registro construído por alguém durante a experiência traumática que possibilita a ligação entre essa pessoa e outra que pode ou não estar vivenciando a mesma situação. A essa expressão, atribuímos também a noção de resistência, percebida como lócus de persistência de vida e pertencimento social.

Como buscamos apresentar aqui, o Tiradentes reuniu alguns artistas plásticos que desde o início de seu período na cadeia voltaram a produzir. Essa produção individual teve um caráter terapêutico, de fuga daquela vivência traumática, funcionando ainda na reconstrução da própria identidade, e como forma de expressão. Dessa maneira, entendemos esse produzir como uma forma de resistência subjetiva.

A atividade logo passou a atrair presos sem relação anterior com a arte que observavam com interesse o trabalho dos artistas. Como afirmou Sergio Ferro, quando os grupos ficavam um pouco hostis, a atividade servia como um ponto comum entre os presos, propiciando uma aproximação entre eles.⁴⁰⁷ Alguns trabalhos foram elaborados coletivamente, como o exemplo (*São Jorge* ou *Ogum*) indicado por Ferro⁴⁰⁸. Acreditamos que a presença de professores dentre esses artistas, além da visita semanal de Yoshiya Takaoka, tenha incentivado o desenvolvimento dessa produção entre os novos interessados.

Os trabalhos muitas vezes foram elaborados para presentear outros presos, homens e mulheres, assim como familiares e amigos. E ainda para serem vendidos e rifados para arrecadação de dinheiro com o intuito de ajudar algumas famílias. Essa necessidade fez com que a atividade se desdobrasse também no diversificado artesanato ali produzido.⁴⁰⁹ Segundo o ex-presos político Carlos Alberto Lobão Cunha:

Um dos aspectos importantes da vida da cela foi o início da confecção de trabalhos manuais. Uma das primeiras confecções foi um tapete – uma natureza morta desenhada pelo Alípio Raimundo Viana Freire. A ideia inicial era arrecadar dinheiro com a venda e ajudar aquelas famílias que passavam necessidades financeiras. Ao tentar montar uma rifa, as famílias – e nós também – foram

⁴⁰⁷ PEREIRA, Sérgio Ferro, Depoimento..., op. cit., p. 23.

⁴⁰⁸ FERRO, Sérgio, Auto-retrato..., op. cit., p. 217.

⁴⁰⁹ FREIRE, Alípio, Um acervo..., op. cit., p. 190.

agradavelmente surpreendidas: “Quanto vai ser arrecadado com a rifa?”... “Pode deixar que eu compro, não precisam fazer rifa”. Quem assim se manifestava era Elis Regina de Carvalho Costa.

Minha alegria foi enorme. Primeiro, porque passara muito tempo na confecção do tapete – feito a várias mãos – e em muitas das vezes estavam tocando no rádio as músicas daquele LP em que Elis está saindo da piscina com chapéu de palha (*Elis: como & por que*, 1969). Segundo, porque sempre fui admirador de Elis. A vida da cela 7 seria mais agitada, em seguida, pelo início dos trabalhos em couro, principalmente devido à insistência do dr. Renato Siqueira Guedes. A insistência levaria a uma das mais bem sucedidas iniciativas para a ajuda às famílias, principalmente depois que montamos uma oficina para trabalhos em couro no pavilhão 5 do Carandiru (a partir de 1972).⁴¹⁰

O trabalho com artesanato possivelmente já existia antes da chegada e do incentivo dos artistas, já que atividades manuais e a necessidade de arrecadação de dinheiro não eram características exclusivas dos presos políticos do Tiradentes. No entanto, a contribuição de artistas que por vezes atuaram como *designers* e artesãos desse material provavelmente impulsionou a produção.



Imagem 10. Vários artistas. Artesanato produzido nos presídios políticos de São Paulo durante a década de 1970. Exposição *Insurreições - expressões plásticas nos presídios políticos de São Paulo*, 2013. Memorial da Resistência de São Paulo. Coleção Alípio Freire-Rita Sipahi. Foto de Andrea S. D'A. Forti.

⁴¹⁰ CUNHA, Carlos Alberto Lobão, op. cit., p. 242-243.

Na ala feminina, o artesanato foi apontado por Elza Lobo como uma forma de divulgar a existência de presas políticas no Brasil, através das siglas do “presídio Tiradentes – ala feminina”⁴¹¹. Embora os presos políticos não tenham marcado essa função em seus relatos, no que se refere ao período do Tiradentes, veremos no último capítulo dessa tese que os trabalhos artísticos, pelo menos posteriormente, tiveram esse caráter estratégico.

Ainda sobre as mulheres na Torre, acreditamos que a elaboração e atuação em encenações dentro da cadeia também foi uma maneira de sair da vivência traumática e, principalmente, uma forma de resistência coletiva. A realização de uma peça (mesmo que sem público) em homenagem a Che Guevara dentro do Tiradentes, sem nenhum tipo de censura, é uma reação bem sucedida à condição de preso político.

Alguns daqueles que se dedicavam às artes plásticas anteriormente, que produziram e incentivaram a atividade dentro da cadeia já se encontravam em liberdade no final de 1972, antes da desativação do presídio Tiradentes. Foi o caso, por exemplo, dos cinco arquitetos da ALN, de Sérgio Sister, de José Wilson e de Marlene Soccas. Segundo Alípio Freire, a atuação desses artistas e de outros que continuaram na prisão se refletiu em discussões sobre vários temas relacionados ao fazer artístico e à história da arte, assim como no apoio ao fazer junto a alguns presos políticos que só elaboraram trabalhos durante a prisão. A saída de alguns e a dispersão de outros por diferentes unidades prisionais não significou o fim nem a diminuição da produção. As condições e alguns personagens mudaram, mas os presos políticos deram prosseguimento ao trabalho artístico.⁴¹²

As funções aqui apontadas dessa produção artística tiveram continuidade em outros presídios que receberam presos políticos na cidade de São Paulo durante a década de 1970. Como discutiremos nos próximos capítulos, esse material ganhou um caráter estratégico que poderíamos caracterizar como “político”: meio de saída da cadeia de documentos elaborados por eles e a divulgação da existência de presos políticos em São Paulo.

⁴¹¹ LOBO, Elza, op. cit., p. 220.

⁴¹² FREIRE, Alípio, Um acervo..., op. cit., p. 190-191.

3.6

Divergências sobre os caminhos da resistência: na cadeia, a luta continua

Os presos políticos eram preferencialmente conduzidos ao Tiradentes após a legalização de suas prisões. Por esse motivo, em meados de 1970, os espaços do presídio destinados a eles começaram a ficar superlotados. Um dos resultados desse problema foi a transferência de trinta prisioneiros para a Casa de Detenção, no Complexo do Carandiru, onde ficaram por treze meses⁴¹³, e de outros seis detentos⁴¹⁴ para quartéis da Polícia Militar.⁴¹⁵

Segundo Politi, os presos políticos do Tiradentes e os transferidos dedicaram-se, no ano seguinte, a denunciar a decisão das autoridades de separá-los assim como as condições carcerárias a que eram submetidos. Os prisioneiros tinham como objetivo o retorno daqueles que haviam sido removidos e a melhoria das condições da cadeia.⁴¹⁶ Politi, no entanto, não especifica quais eram essas condições⁴¹⁷. Segundo Marcia Camargos e Vladimir Sacchetta, o governador Laudo Natel visitou o Tiradentes em agosto de 1971. O político declarou-se “chocado com o que vira, prometendo apagar, durante seu mandato, aquele ‘quadro desumano’⁴¹⁸, com a agilização de reformas complementares ou construção de outros presídios – até mesmo no interior do Estado”. Dessa forma, o juiz corregedor Nelson Fonseca mandou “interditar a ala usada como

⁴¹³ Existem trabalhos de Alípio Freire, pertencentes à coleção Alípio Freire-Rita Sipahi, que foram elaborados nesse período (1970-1971) na Casa de Detenção. Não encontramos outros registros.

⁴¹⁴ Esses seis presos transferidos eram religiosos dominicanos sobre quem falaremos no próximo item. Cabe adiantar que a detenção desses homens teve repercussão internacional, recebendo apoio de religiosos no exterior.

⁴¹⁵ POLITI, Maurice, op. cit., p. 22.

⁴¹⁶ Idem.

⁴¹⁷ Nos anexos de seu livro, Politi transcreve o abaixo-assinado de 28 de março de 1972, no qual os presos políticos denunciaram “as condições de cárcere” que representavam “risco de prejuízo irremediável” para suas saúdes físicas e mentais: precariedade e improvisação das instalações elétricas e sanitárias, das redes de esgoto e de água, ausência de saídas de emergência e extintores, superlotação, umidade, goteiras e falta de ventilação nas celas, proliferação de insetos e ratos, péssima qualidade da alimentação, revistas frequentes, censura de cartas, livros e revistas, diminuição da duração da visita semanal, insegurança em relação aos agentes, falta de assistência médica regular, entre outros. (Carta de 130 presos políticos do Tiradentes, enviada em 28 de março de 1972, ao Ministro do Superior Tribunal Militar e aos dois juízes auditores. Documento consultado no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro DSI-MJ. Cópia e transcrição disponível em POLITI, Maurice, op. cit., p. 131-136)

⁴¹⁸ Natel: presos em situação desumana. *Folha de São Paulo*, 28 de agosto de 1971. Apud CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir, op. cit., p. 491.

recolhimento dos detidos para averiguação, por total ausência de ‘higiene, segurança e salubridade’⁴¹⁹.”⁴²⁰

A consequência da movimentação dos presos políticos⁴²¹, afirma Politi, foi a decisão do governo do Estado de fazer do Tiradentes o único presídio político de São Paulo.⁴²² A portaria de 5 de novembro de 1971 foi assinada pelo juiz corregedor Nelson Fonseca, indicado acima por ordenar a interdição do espaço destinado aos presos correccionais, reconhecendo as condições inadequadas do presídio. Em relação aos presos políticos, “retidos na Casa de Detenção do Carandiru e em outras comarcas”, deviam ser todos transferidos para o Tiradentes.⁴²³ Os presos comuns e aqueles enquadrados na Lei de Segurança Nacional que não tinham motivação política foram sendo removidos para outros espaços prisionais.⁴²⁴

A nova definição do Tiradentes incentivou, segundo Politi, uma atuação mais incisiva dos presos políticos em “uma frente de combate e resistência ao regime”.⁴²⁵ Independente do nível de militância e da organização a qual pertenciam, afirma ele, muitos dos prisioneiros (e não apenas no Tiradentes) enfrentavam a prisão “como um período forçado de aprimoramento de formação político-ideológica”. Na cadeia, os detidos se organizavam para a realização de atividades como a leitura de textos, discussões políticas, trabalhos manuais, entre outras. Ademais, procuravam alimentar de informações àqueles que continuavam a lutar contra a ditadura, e denunciar as arbitrariedades cometidas pelos agentes da repressão.⁴²⁶

⁴¹⁹ O Tiradentes é prisão política. *O Estado de São Paulo*, 05 de novembro de 1971. Apud CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir, op. cit., p. 492.

⁴²⁰ CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir, op. cit., p. 491-492.

⁴²¹ Politi fala em “movimentação nacional e internacional”. Além da prisão dos religiosos ter repercutido no exterior, como indicado em nota acima, podemos também apontar como causa dessa “movimentação internacional” a presença de ex-presos políticos libertados (e banidos) após os sequestros do embaixador norte-americano Charles Elbrick pelas organizações MR-8 e ALN (em 04 de setembro de 1969, no Rio de Janeiro), do cônsul japonês Nobuo Okuchi pela VPR (em 11 de março de 1970, em São Paulo), do embaixador alemão Ehrenfried von Holleben pela VPR e ALN (em 11 de junho de 1970, no Rio) e do embaixador suíço Giovanni Enrico Bucher pela VPR (em 07 de dezembro de 1970, na mesma cidade). Destacamos que o primeiro sequestro ocasionou a decretação do AI-13 (instituindo a pena de banimento), do AI-14 (pena de morte e prisão perpétua) e a nova LSN (Decreto-lei nº 898/1969). (LUIZ, Juliana Ramos. A ditadura civil-militar diante da crise: Os sequestros de diplomatas no Brasil e a análise do processo decisório em política externa. *Revista Neiba: Cadernos Argentina-Brasil*, vol. IV, n. 1, p. 34-44, agosto de 2015)

⁴²² POLITI, Maurice, op. cit., p. 22.

⁴²³ CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir, op. cit., p. 492.

⁴²⁴ POLITI, Maurice, op. cit., p. 22.

⁴²⁵ Ibid., p. 24.

⁴²⁶ Ibid., p. 25.

No entanto, nem todos presos políticos estavam de acordo com essa atuação e, por isso, escolheram não participar das manifestações realizadas - Politi se refere especificamente à greve de fome de 1972 sobre a qual falaremos.⁴²⁷ Segundo ele, esses acreditavam que “lugar de revolucionário é na rua para lutar contra o regime e não fazendo agitação no presídio”⁴²⁸. Ao mesmo tempo, ele afirma que com exceção dos casos de “traidores” que passaram a cooperar com o regime e de “artistas”⁴²⁹ que se declaravam publicamente como arrependidos⁴³⁰, havia um consenso de que a prisão seria outra “trincheira de luta”.⁴³¹ O ex-presos político faz afirmações contraditórias: a de que havia consenso sobre a resistência na prisão e dois grupos com objetivos distintos (“sair em liberdade o mais rápido possível” e “continuar a luta, seja na rua ou no presídio”⁴³²).

Outro resultado do estabelecimento do Tiradentes como único presídio político do Estado teria sido a mudança na relação dos agentes com os presos políticos. Segundo Politi, essa relação se tornou mais agressiva e as medidas de vigilância se tornaram “ostensivamente provocativas”. Além disso, complementa o ex-presos político, a delação e o conflito intercelas eram instigados, boatos espalhados (às vezes pelos próprios funcionários), tudo com o objetivo de dividir os detentos. Isso somado ao “refluxo da atividade revolucionária a partir de 1971, com o desmantelamento gradual de boa parte das organizações armadas que lutavam contra o regime” contribuiu para que o acirramento da disputa ideológica interna fosse acentuado.⁴³³

⁴²⁷ Ibid., p. 24.

⁴²⁸ Apud POLITI, Maurice, op. cit., p. 26.

⁴²⁹ Os “artistas” eram, segundo Politi, presos políticos mais jovens que foram pressionados por agentes da Oban/DOI-CODI a gravar depoimentos, transmitidos em rede nacional, nos quais renegavam os princípios que os levaram à prisão e declaravam-se arrependidos. (POLITI, Maurice, op. cit., p. 24)

⁴³⁰ Compreendemos as classificações de “traidores” e “artistas” dadas por ex-presos políticos no sentido de que os resultados das ações daquelas pessoas refletiram de alguma forma na realidade deles. Mas não nos parece adequado ao trabalho do historiador o uso de palavras carregadas de julgamento. Ao mesmo tempo, visando à produção do conhecimento histórico, seria do nosso interesse saber mais sobre as estratégias sociais desenvolvidas por esses outros presos políticos. Dessa maneira, entendemos as nomeações dadas por indivíduos que compartilharam uma mesma vivência e que atuaram em lados opostos, no entanto, cremos que os termos utilizados nos depoimentos devam ser sempre relativizados em uma investigação histórica, buscando evitar um posicionamento sem nem mesmo saber a história do outro. Para uma breve discussão sobre essas classificações, ver RIDENTI, Marcelo, O fantasma..., op. cit., p. 270-274.

⁴³¹ POLITI, Maurice, op. cit., p. 24.

⁴³² Ibid., p. 26.

⁴³³ Ibid., p. 25-26.

As informações sobre a disputa interna entre os presos chegaram à Auditoria Militar. A partir do ano de 1972, afirma Politi, os prisioneiros começaram a perceber “um plano sistemático” para separá-los cujo objetivo seria dividir os “recuperáveis” dos “irrecuperáveis”.⁴³⁴ Segundo Cecília Maria Coimbra, a classificação de presos políticos em duas categorias era, dentro dos organismos da repressão, pensamento corrente. A ideia do preso político “recuperável” estava, explica a autora, vinculada “à figura do jovem estudante de esquerda como ‘inocente útil’ do ‘terrorismo internacional’”. Ela aponta o general Antônio Carlos da Silva Murici, chefe do Estado-Maior do Exército, como uma das autoridades que mais defendeu essa tese, chegando a encomendar e organizar pesquisas entre presos políticos.⁴³⁵

Politi cita documento de 13 de junho de 1972, escrito pelos juízes auditores de São Paulo, José Paiva e Nelson Machado Guimarães, e dirigido ao presidente do Superior Tribunal Militar, que explica essas duas categorias.

8.1 - Os presos de escassa periculosidade, de fácil recuperação, de penas leves, permanecerão no Recolhimento Tiradentes ou estabelecimentos congêneres da capital, com as mais amplas regalias já mencionadas, que lhes propiciem a mais rápida readaptação ao convívio social.

8.2 - Os presos de elevada periculosidade, de recuperação imprevisível e de penas elevadas, serão entregues à rede oficial de presídios e penitenciárias do Estado de São Paulo, sob fiscalização direta, nos termos do que dispõem a Constituição Federal e as leis do Estado de São Paulo da E. Vara da Corregedoria Geral dos Presídios, órgão do Poder Judiciário Estadual, em permanente contato com as Auditorias Militares, que preservam, em qualquer circunstância, a sua competência legal quanto à execução das penas dos presos seus condenados (concessão de livramento condicional, etc.).

9 - Com tais providências, Senhor Ministro Presidente, objetiva-se a aplicação da JUSTIÇA aos presos, e o DESMONTE do que a gíria subversiva já chamava de “APARELHÃO”, isto é o desmonte do FOCO SUBVERSIVO, de já elevada agressividade antissocial, organizado no interior do PRESÍDIO TIRADENTES.⁴³⁶

Em artigo publicado no *Editorial Jornal da Tarde*, de 28 de junho de 1972, também há referência a essas classificações:

⁴³⁴ Ibid., p. 26.

⁴³⁵ COIMBRA, Cecília Maria B.. Algumas práticas “psi” no Brasil do “milagre”. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaias; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 431.

⁴³⁶ Documento consultado no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro (DSI-MJ) por Politi. Apud POLITI, Maurice, op. cit., p. 29.

Em nossa capital, porém, onde a falta de vagas nos estabelecimentos penais chega a produzir resultados dolorosos, tornou-se a situação ainda mais precária, desde que a Corregedoria Geral dos Presídios interditou o Presídio Tiradentes, por absoluta falta de condições para abrigo de detentos. Os presos comuns tiveram de ser remanejados, enquanto os presos políticos ali continuaram recolhidos, em estado dos mais lamentáveis, inclusive no que diz respeito à promiscuidade: uns que, ao lado de subversão, praticaram atos de terrorismo, chegando até ao roubo e ao homicídio, ao lado de outros, que nunca passaram do campo das ideias, deformadas por uma defeituosa visão dos acontecimentos.

(...)

Se o extremista, homem de ação, que assalta e mata, precisa de um regime que corresponda ao teor de sua periculosidade, não menos exato é que, o outro, apenas um subversivo que poderá voltar ao bom caminho faz jus a outro tipo de tratamento, para que se reintegre na sociedade. (...) ⁴³⁷

Renato Tapajós ⁴³⁸, em carta escrita em março de 1972 ⁴³⁹ destinada a Carlos Takaoka, também mencionou essa política de “verificar os recuperáveis e isolar os irrecuperáveis” no Tiradentes, e destacou a piora das condições de vida no presídio. ⁴⁴⁰ Segundo Politi, houve uma mudança no tratamento dos presos políticos com a atribuição de tarefas antes realizadas por funcionários ou presos comuns e a transferência de detentos do Pavilhão 1 para o de número 2, resultando em celas superlotadas. Para o ex-presos político, esses acontecimentos eram provocações que visavam separar os presos. ⁴⁴¹ Sobre a decisão de transferência, ou seja, a “reunião” dos presos no Pavilhão 2, Tapajós teve na época uma

⁴³⁷ O problema do tratamento dos presos políticos, *Editorial Jornal da Tarde*, 28/06/1972. Transcrição completa do artigo em POLITI, Maurice, op. cit., p. 180.

⁴³⁸ Renato Tapajós era militante da Ala Vermelha. Foi preso em 30 de agosto de 1969, em São Paulo. Saiu da prisão em 04 de setembro de 1974. (TAPAJÓS, Renato. A floresta de panos. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 342)

⁴³⁹ O ofício que apresenta os manuscritos é de 14 de março de 1972, nele há informação de que a carta foi apreendida naquele dia. Ofício n. 385/72, de 14 de março de 1972, assinado por Olyntho Denardi e dirigida ao Diretor Geral de Polícia do DEIC, Ennio Antonio Monte Alegre. APESP, Acervo Deops, Documento 50Z-30-3791, p. 118.

⁴⁴⁰ Carta atribuída a Renato Tapajós, destinada a Carlos Takaoka, 1972. APESP, Acervo Deops, Documento 50Z-30-3786, p. 108.

⁴⁴¹ POLITI, Maurice, op. cit., p. 27.

interpretação diferente, em carta questionava de forma irônica se “a ‘escalada’⁴⁴² visa juntar ou separar os presos?”⁴⁴³

Retornando à questão da disputa ideológica interna, recorremos ao depoimento de Tapajós, publicado em 1997, para indicar a existência de pelo menos três grupos dentro do Tiradentes e não apenas dois, como mencionado por Politi.

Havia os que achavam que a prisão era a continuidade, sem mudança, do mesmo confronto que havia lá fora e que, portanto, cabia aos presos gerar constantes fatos políticos para intensificar o atrito com as forças da repressão. Havia os que pensavam – como nós – que a prisão mudava as condições da luta e que, por isso, devíamos evitar o confronto e aproveitar a situação para estudar, planejar, avaliar, refletir e fazer a autocrítica da política adotada e que levava a sérios reveses. E havia os que pensavam que ali era o fim da linha e que não havia mais nada a fazer, senão ficar quieto, esperando o momento de voltar à rua. Essas diferentes visões da situação geravam intermináveis discussões, ácidos confrontos, intensificando antipatias, gerando ódios pessoais e políticos.⁴⁴⁴

Para entender o processo de autocrítica indicado no relato, é necessária breve contextualização sobre o período de sobrevivência (contra a repressão da polícia) e de autodestruição, vivido pelas organizações de esquerda armada a partir do ano de 1970. Segundo Ridenti, esses grupos “ao perderem, de vez, a sintonia com o devir da sociedade brasileira, ao deixarem de encontrar inserção nos movimentos sociais, desenraizando-se, tornaram-se marginais à dinâmica da realidade social e política”.⁴⁴⁵ Para ele, não houve “lógica interna coesivadora que mantivesse vivos, por muito tempo, os grupos guerrilheiros”. Além dos ataques policiais, decisivos para o fim das organizações, essas sofreram “sucessivos ‘rachas’ e defecções, sem conseguir recrutar novos militantes e criar bases de apoio na sociedade; eles não tinham como substituir os presos, os mortos e aqueles que desistiam da militância”. Entre esses grupos também não era

⁴⁴² A “escalada” seria o aumento da repressão e do controle político do presídio. Tapajós acreditava que não havia “uma escalada definida da repressão, sendo os prejuízos e derrotas que sofreros fundamentalmente resultantes de erros do coletivo (...)”. (Carta atribuída a Renato Tapajós, destinada a Carlos Takaoka, 1972. APESP, Acervo Deops, Documento 50Z-30-3788, p. 111) Ele afirmou ainda que a questão da “escalada” não representava a opinião dos companheiros, mas posições individuais, e que o tema ainda estava em discussão. (Carta atribuída a Renato Tapajós, destinada a Carlos Takaoka, 1972. APESP, Acervo Deops, Documento 50Z-30-3786, p. 106)

⁴⁴³ Carta atribuída a Renato Tapajós, destinada a Carlos Takaoka, 1972. APESP, Acervo Deops, Documento 50Z-30-3788, p. 111.

⁴⁴⁴ TAPAJÓS, Renato, op. cit., p. 345.

⁴⁴⁵ RIDENTI, Marcelo, O fantasma..., op. cit., p. 255.

admitido “recuo político”, afirma o autor, tendo na questão da “luta armada imediata” um projeto inquestionável.⁴⁴⁶

Ridenti relaciona esse projeto político com a questão da morte para os grupos guerrilheiros. Segundo ele, em uma primeira fase (1968-1969), na qual as organizações estariam vinculadas aos movimentos sociais, “a morte do militante aparecia como uma contingência da luta armada, que traria a vitória política e, portanto, a vida, a médio e longo prazos”. No momento seguinte, o isolamento social das organizações “levaria à marginalização e à morte” dos militantes e “do próprio projeto político de luta armada”.⁴⁴⁷ Em entrevista ao autor, Tapajós aborda a questão da luta armada nessa segunda fase:

Num segundo momento, surgiu na atitude meio camicase de ir até o fim, independente do resultado prático, do ganho político. (Haveria um) compromisso com os mortos, presos torturados. Era como se o sacrifício dos outros estivesse sendo traído se você não fosse capaz de continuar até o fim inevitável, que era a morte... O gesto passava a ter valor exclusivamente como gesto, e não como uma coisa que levasse a resultados, ainda que esse processo se desse de forma inconsciente, pois eu acho que poucas pessoas tinham essa clareza trágica de que continuar naquele caminho não levaria a nada.⁴⁴⁸

O processo de autocrítica que se iniciaria em 1970 refletiria primeiro a respeito da luta armada e, depois, sobre a necessidade da atuação junto aos movimentos sociais. Dentro da cadeia, as divergências sobre a continuidade ou não desse projeto político estariam expressas principalmente nas estratégias de resistência, mas também no convívio entre os presos, e nas cartas escritas por eles como as trocadas entre Tapajós e Takaoka em março de 1972⁴⁴⁹, nas quais discutiam os caminhos da resistência na prisão e suas desavenças.

No meu entender, os momentos mais errados de nossa vida carcerária refletiram na prática as concepções de certo agrupamento (ALN e afins) / foram provocados e conduzidos por eles. Os demais, inclusive nós, fomos a reboque em tais oportunidades. Destaquemos ainda que nos fatos que representaram atitudes corretas e deram saldo positivo, não foram eles que se encontravam na liderança.

⁴⁴⁶ Ibid., p. 260.

⁴⁴⁷ Ibid., p. 263.

⁴⁴⁸ Apud RIDENTI, Marcelo, *O fantasma...*, op. cit., p. 265.

⁴⁴⁹ As cartas foram classificadas pelo diretor do Tiradentes como “documentos subversivos” cujo conteúdo revelava “um alto esquema de ‘Guerra Fria’ a ser desencadeada pelos detentos, contando com auxílio das famílias, dos advogados, da CNBB, e outras entidades, culminando com noticiário pela imprensa nacional e internacional”. Ofício n. 385/72, de 14 de março de 1972, assinado por Olyntho Denardi e dirigida ao Diretor Geral de Polícia do DEIC, Ennio Antonio Monte Alegre. APESP, Acervo Deops, Documento 50Z-30-3791, p. 118.

(...) Essa tendência (ALN), por seu caráter anarquista (com suas raízes de classe na pequena burguesia “furiosa” e no lumpen) não assume as posições que levam a organizar e a vencer: sua perspectiva é desorganizadora, espontaneísta e tendente a acumular derrotas. Seja porque define objetivos inviáveis, seja porque preconiza formas de luta em constante desacordo com a realidade. Já sabemos, já discutimos dezenas de vezes os erros implicados nas concepções do “enfrentamento direto”, da “ação que faz a unidade”, do “fato político” e de todos os mascaramentos menores que envolvem essas ideias. (...) É essa tendência que predomina no presídio, pelo menos através do que fazem e do que agitam. A luta ideológica contra essa tendência, luta que já reconhecemos como necessária *há mais de dois anos*, assume hoje importância decisiva e caráter diferente. Porque, devido aos últimos acontecimentos, eles abriram as baterias e passaram ao ataque direto. Por ações e por escrito, tomaram a ofensiva e declararam guerra, atacando indiscriminadamente os que a eles se opõem e usando, para isso, de sofismas, de mentiras e de acusações gratuitas. Além, é claro, das propostas de mais anarquia, mais radicalismo, mais porralouquismo. Devemos nos autocriticar, e eu o faço, por termos permitido que eles assumissem a ofensiva. Foi um erro, determinado por contemporizações em diversos momentos, por vacilações determinadas pelo medo de “quebrar a unidade”.⁴⁵⁰ (grifo do autor)

A luta armada obviamente não era possível dentro da prisão. Os detentos ligados a grupos que seguiam nessa proposta defendiam o “enfrentamento direto”, o posicionamento já indicado de continuar a luta na cadeia. Segundo trecho da carta de Tapajós, entendemos que em um primeiro momento teria existido certa “unidade” entre os presos políticos em relação à resistência, liderada de certa forma pelos militantes da “ALN e afins”, seguindo o modo de operação dessas organizações. Ele critica as estratégias escolhidas e destaca a necessidade de um “luta ideológica contra essa tendência”.

A carta de Takaoka descreve algumas escolhas (corretas e erradas) assumidas pelos presos desde o ano de 1970, e indica a quebra da “unidade” entre eles no ano de 1972, em especial devido aos acontecimentos⁴⁵¹ de março que

⁴⁵⁰ Carta atribuída a Renato Tapajós, destinada a Carlos Takaoka, 1972. APESP, Acervo Deops, Documento 50Z-30-3788, p. 110-111.

⁴⁵¹ Consultamos dois relatos escritos em tempos diferentes e que representam também posicionamentos distintos dentro da cadeia: o livro de Politi, cujo capítulo “antecedentes históricos” foi escrito muitos anos após o acontecimento (e com base em pesquisa em arquivos), e a carta de Tapajós escrita dentro da cadeia. Segundo Politi, em 5 de março de 1972, os presos políticos do Pavilhão 1 teriam recebido uma nova tarefa, a de lavar os corredores desse pavilhão. Eles “só receberiam pão e leite” caso concordassem em realizar a limpeza. Como se recusaram, não receberam o alimento e ficaram trancados nas celas. Dessa forma, com as celas trancadas, não puderam retirar o lixo para o corredor como era de costume. A decisão dos presos foi então a de “atirar os sacos de lixo através das grades das celas” - essa atitude foi criticada por Carlos Takaoka na carta já mencionada de 1972. O acontecimento resultou na transferência dos prisioneiros, sendo justificada pela direção do presídio com a invenção e divulgação, afirma Politi, da descoberta de um plano de fuga no Pavilhão 1. (POLITI, Maurice, op. cit., p. 27) Em carta de 1972, Tapajós relatou uma versão um pouco diferente. Ele afirmou que nesse dia, o carcereiro abriu as celas para a retirada do lixo, mas não as deixou abertas para servir a comida. Os prisioneiros reclamaram dizendo que era o procedimento usual, facilitando inclusive a limpeza semanal feita aos domingos.

resultaram na mudança de detentos de um pavilhão ao outro. Para ele, essa transferência não teve relação com a política de separação dos presos “recuperáveis” dos “irrecuperáveis” (como acredita Politi), pois a auditoria sabia “quem é quem aqui dentro; a Oban tem dados precisos”⁴⁵², por isso os presos políticos não precisavam ser “testados”⁴⁵³. Segundo Takaoka,

(...) a reação da repressão foi uma resposta aos fatos, na linguagem que a repressão conhece. Não entendo isso como mais um degrau na escalada da repressão, mas sim como um degrau que nós descemos em nossa luta na cadeia. Por tudo isso, não posso aceitar a versão da escalada repressiva. O que há são erros e acertos nossos, mais erros que acertos. É claro que a repressão visa ter controle sobre nós e controle político, se possível. É claro que uma mudança de administração (Exército) visaria aumentar esse controle. Esse é um objetivo permanente de toda e qualquer repressão política. É claro que perdemos regalias e que não conseguimos obtê-las de volta. Mas por quê? Como comunistas, como revolucionários sérios tentemos responder a essa pergunta, sem mistificar, sem inventar fantasmas, sem ilusões. *Porque erramos, lá fora e aqui dentro, porque lá fora há um tremendo refluxo e porque aqui dentro empregamos as formas erradas de luta, porque não soubemos aproveitar as brechas que se ofereceram num e noutro momento, porque não soubemos lutar no terreno do inimigo, porque aceitamos provocações nas horas erradas e não atacamos nas horas certas, porque fomos maus políticos, enfim.* Política não é dar murro em ponta de faca, cantando “ou ficar a pátria livre”. Política é contornar a faca para pegá-la pelo cabo e passar a usá-la. E se o erro é nosso, vamos extirpá-lo e passar a empregar as políticas corretas. O “pequeno gueto de Varsóvia” virá sim, mas se continuar nesse caminho de análises desligadas do real e de diretivas que, querendo ou não, nos levam ao simples enfrentamento direto, em campo aberto e de peito aberto, com uma força dezenas de vezes superior a nossa. Não tenho vocação para “kamikaze”.⁴⁵⁴ (grifo nosso)

Para Takaoka, a transferência dos presos para o Pavilhão 2 ocorreu como punição aos acontecimentos do início de março. Ele não entende a penalidade como aumento da repressão e do controle político, mas como resposta à maneira

O funcionário (que segundo as informações recebidas por Tapajós era novo no presídio) respondeu que não abriria as celas para isso e fez algumas provocações. Os presos teriam recusado o alimento afirmando que “os faxinas” que ainda estavam retirando o lixo estavam com as mãos sujas e atiraram os pães na ala. Depois, os presos teriam prosseguido com a limpeza das celas, jogando a sujeira na ala. Durante a limpeza, um dos canos ficou entupido e a tentativa de resolver o problema acabou furando o cano (que foi apontado pela direção do presídio como prova do plano de fuga). No dia seguinte, o carcereiro não abriu as celas para a retirada do lixo (que acabou sendo atirado na ala) nem serviu o pão e o leite. Ao terem o banho de sol negado, os presos começaram a bater nas portas e a gritar. Pouco tempo depois, a tropa de choque teria chegado para realizar a transferência para o outro pavilhão. (Carta atribuída a Renato Tapajós, destinada a Carlos Takaoka, 1972. APESP, Acervo Deops, Documento 50Z-30-3785, p. 105-103)

⁴⁵² Carta de Carlos Takaoka com destinação atribuída a Renato Tapajós, 1972. APESP, Acervo Deops, Documento 50Z-30-3789, p. 114.

⁴⁵³ Idem.

⁴⁵⁴ Carta de Carlos Takaoka com destinação atribuída a Renato Tapajós, 1972. APESP, Acervo Deops, Documento 50Z-30-3789, p. 113-112.

de agir dos presos: o confronto direto. Esse posicionamento é visto por ele como errado, propondo que seja feita a autocrítica dos detentos em relação às suas estratégias até então. Por último, faz um paralelo entre as lutas na rua e na cadeia, sugerindo a insistência na luta armada e o enfrentamento direto no presídio como projetos “kamikaze”, e apontando que o caminho a seguir deve ser selecionado com base no real.

Divergências existiam em relação aos caminhos que deviam ser escolhidos para conseguir melhorias na vida da prisão. O consenso, no entanto, pareceu existir no que se referia aos objetivos a serem atingidos. O abaixo-assinado de 28 de março de 1972, do qual transcrevemos alguns trechos, foi assinado por 130 presos políticos, sendo que no Tiradentes havia, nessa época, 134 presos homens e 26 mulheres, de acordo com informações do documento. A transcrição disponível no livro de Politi não indica os nomes dos presos, mas é provável que as assinaturas sejam apenas de homens, pois alguns dos pontos denunciados eram característicos da ala masculina e também devido à rígida separação entre as alas, o que dificultaria o recolhimento de assinaturas das presas. É possível que os quatro presos que não assinaram sejam aqueles indicados no abaixo-assinado como os “isolados”, embora a referência a esses prisioneiros venha acompanhada de termos como “inúmeros” e “muitos”.

Nós, os presos políticos abaixo assinados, vimos através deste denunciar as condições de cárcere que temos suportado durante esses anos no Presídio Tiradentes, em São Paulo, com o risco do prejuízo irremediável de nossa saúde física e mental.

(...)

Nossas celas são frequentemente revistadas, nossos pertences revirados, nossos livros e cadernos apreendidos, tudo sob a cobertura de cassetetes da Polícia Militar. Nessas ocasiões, companheiros nossos têm sido destratados, ameaçados e por vezes agredidos. Nesses casos, são ainda punidos, pois a direção julga que o funcionário tem sempre a razão. É proibida a entrada de livros, mesmo aqueles livremente vendidos nas livrarias do país, sem autorização da Auditoria Militar. As revistas são censuradas, a critério do diretor. Nossas cartas, as que saem ou entram, também são censuradas, às vezes riscadas ou apreendidas, impedindo-nos de manifestar livremente o pensamento ou mesmo manter diálogo sobre assuntos privados com nossos familiares.

Como a maioria dos presos carece de recursos e deve sustentar ou auxiliar nas despesas de suas famílias, realizamos trabalhos manuais que são vendidos fora. Essa atividade ajuda ainda no combate à ociosidade. No entanto, a direção do presídio em nada colabora, antes dificulta, para com o nosso artesanato. Solicitamos uma oficina de trabalho e, embora haja lugares de sobra no presídio, até agora não obtivemos nenhuma resposta. Somos obrigados a trabalhar dentro da cela, onde o barulho torna o ambiente mais insustentável, assim como o cheiro intoxicante das tintas. Couros, fios e miçangas exigem a divisão de

trabalho, que começa na compra do material, passa por sua confecção até a colocação no mercado. Todavia, o trabalho comunitário é impedido pela direção, que mantém as celas permanentemente trancadas, impossibilitando qualquer relacionamento de trabalho ou estudo entre os presos políticos.

(...)

Aqui nesta masmorra medieval, há uma prisão dentro da prisão. Inúmeros presos políticos foram isolados em quatro celas, separados e obrigados a conviverem juntos, sem que nenhuma razão tenha sido apresentada para justificar tal medida. Muitos dos “isolados” ainda não foram julgados, representando, pois, o isolamento um “prejulgamento”, talvez baseado em denúncias de funcionários ou de presos comuns⁴⁵⁵ que querem ganhar a simpatia da direção.

(...)

É facultado pela direção o ingresso de policiais do Deops, da Operação Bandeirante e outros órgãos de segurança a qualquer hora do dia ou da noite, mesmo nos fins de semana. Quando aqui entram, esses policiais dirigem provocações aos presos políticos. Retiram, com a conivência das auditorias, qualquer companheiro, sob ameaças de novas torturas. O que nos faz lembrar o Esquadrão da Morte, que daqui retiraram várias de suas vítimas. Inúmeros presos políticos levados novamente aos órgãos de repressão foram torturados ou submetidos a situações vexaminosas, quando não ameaçados de morte. A insegurança atinge todos nós, que podemos ser retirados a qualquer momento, por qualquer policial. A administração costuma usar o ardil de convocar o preso para avistar-se com seu advogado e, ao chegar à carceragem, o preso é algemado e retirado do presídio sem ao menos poder avisar seu defensor. Este, aliás, tem hora marcada para entrar no presídio e suas entrevistas são vigiadas. Presos aqui estão também, por corrupção, policiais torturadores do Deops, que frequentemente nos dirigem provocações. Além de possuírem privilégios não previstos em nenhuma lei, esses policiais encontram-se permanentemente integrados na administração do presídio como operadores de telex, datilógrafos, arquivistas e “revistadores” de presos.

(...)

Senhores Ministros, estar preso aqui é estar inseguro, exposto a arbitrariedades, provocações e vexames, além das condições desumanas que predominam. (...) ⁴⁵⁶
(grifo nosso)

A transferência dos presos políticos para o Pavilhão 2 resultou na superlotação do espaço – problema também denunciado no abaixo-assinado. Não temos como afirmar se essa decisão da administração fazia ou não parte de um plano para separar os presos “recuperáveis” dos “irrecuperáveis”, se representava a “escalada da repressão” ou se era apenas mais uma punição às ações dos presos. No entanto, a questão incomodou a todos os que estavam no Tiradentes e acentuou conflitos provavelmente já existentes entre os prisioneiros.

⁴⁵⁵ Politi afirma que alguns poucos “ainda chegavam ao Tiradentes aguardando uma transferência”. (POLITI, Maurice, op. cit., p. 27)

⁴⁵⁶ Carta de 130 presos políticos do Tiradentes, enviada em 28 de março de 1972, ao Ministro do Superior Tribunal Militar e aos dois juízes auditores. Documento consultado no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro DSI-MJ. Cópia e transcrição disponível em POLITI, Maurice, op. cit., p. 131-136.

No que se refere à relevância das divergências entre os presos políticos para a produção artística na cadeia, acreditamos que tenha se refletido na formação de dois grupos sobre os quais voltaremos a falar no próximo capítulo. Um deles esteve reunido principalmente em torno da discussão do livro de Arnold Hauser, *Maneirismo, crise do Renascimento e origem da Arte Moderna*. Esse grupo era composto majoritariamente por militantes da Ala Vermelha: Alípio Freire, Carlos Takaoka, Renato Tapajós, Bartolomeu José Gomes⁴⁵⁷, Paulo Radtke⁴⁵⁸, Antonio Fernando Marcelo, Vicente Gómez Roig, Misael Pereira dos Santos e Antônio André de Camargo Guerra. Apesar do debate em torno da história da arte, apenas cinco desses presos produziram trabalhos na cadeia. O segundo grupo foi formado por presos políticos como Manoel Cyrillo de Oliveira Netto e Artur Scavone, ambos da ALN.⁴⁵⁹

3.6.1 Greves de fome

Durante os anos 1970, greve de fome foi uma forma frequente de manifestação nos presídios políticos brasileiros⁴⁶⁰ (e estrangeiros). No Tiradentes, foram realizadas duas greves de fome que tiveram grande repercussão. A primeira foi a manifestação individual de Frei Giorgio Callegari, em setembro de 1970.

Essa greve de fome foi iniciada em protesto à prisão de religiosos dominicanos, detidos desde novembro de 1969⁴⁶¹. Sua reivindicação era que

⁴⁵⁷ Militante da Fração Bolchevique de IV Internacional. Estudava artes plásticas e fazia teatro no momento de sua prisão, em 1972. (FREIRE, Alípio. Quem pintou..., op. cit.)

⁴⁵⁸ Militante do Partido Operário Comunista (POC). (Ary Abreu Lima da Rosa. Site Memórias da ditadura. Disponível em: <http://memoriasdadtadura.org.br/memorial/ary-abreu-lima-da-rosa/>. Acesso em 18 dez 2019)

⁴⁵⁹ FREIRE, Alípio, Um acervo..., op. cit., p. 191-192.

⁴⁶⁰ As principais greves de fome ocorreram na Ilha das Flores (RJ), Ilha Grande (RJ), Fortaleza de Santa Cruz (RJ), Penitenciária Talavera Bruce - ala feminina (RJ), Frei Caneca (RJ), Linhares (Juiz de Fora, MG), Presídio Tiradentes (SP), Complexo do Carandiru (SP), Penitenciária de Presidente Venceslau (SP), Deops-SP, Presídio do Barro Branco (SP), Instituto Penal Paulo Sarasate (Fortaleza, CE), Itamaracá (Recife, PE) e Penitenciária Lemos de Brito (Salvador, BA). (Fundação Perseu Abramo apud POLITI, Maurice, op. cit., p. 128-130)

⁴⁶¹ Yves do Amaral Lesbaupin, Carlos Alberto Libânio Christo (Frei Beto), Fernando de Brito, Tito de Alencar Lima (Frei Tito) e o noviço Roberto Romano que não tinha ligação com nenhuma organização. Os religiosos foram presos por ocasião da morte do líder da ALN Carlos Marighella, com quem realizavam tarefas de apoio. Em busca de provas para fundamentar a detenção, frei Tito foi torturado em fevereiro de 1970 na Oban. O objetivo era obter uma denúncia de quem o ajudara a conseguir o sítio em Ibiúna, onde foi realizado o Congresso da UNE, e sua assinatura em depoimento confirmando a participação dos dominicanos em assaltos a bancos. Frei Tito tentou suicídio, mas foi socorrido. Foi um dos setenta presos políticos trocados pelo embaixador suíço Giovanni Enrico Bucher. Em agosto de 1974, durante o exílio na França, cometeu suicídio. Seus

“fossem tomadas as providências para fixar a data do início do processo dos dominicanos” e que para eles fosse feito um processo separado dos militantes da ALN.⁴⁶² “Pela primeira vez, uma greve de um religioso mantinha os holofotes em cima da repressão”, declarou Callegari em depoimento, principalmente por se tratar de um religioso estrangeiro.⁴⁶³ Cabe lembrar que o regime militar já tinha, anteriormente, recebido atenção internacional devido aos sequestros dos embaixadores norte-americano e alemão.

Callegari indicou o peso da solidariedade internacional. “Outrora fui um militante democrata-cristão e isso era a carteirinha para não ser apontado como comunista”. O governo italiano, a Cúria dos dominicanos e a Secretaria de Estado do Vaticano, informada pela Nunciatura, entraram diretamente na questão. O apoio dos dominicanos aos confrades brasileiros presos se espalhou por outros países europeus.⁴⁶⁴

Em 12 de maio de 1972, quarenta e quatro presos políticos iniciaram greve de fome⁴⁶⁵. Além do “acirramento da repressão”, afirma Politi, ao final do mês de abril foi decretada a prisão preventiva do delegado Olinto Denardi, diretor do Tiradentes, e de policiais envolvidos na morte de presos comuns. Como “as principais denúncias a respeito do Esquadrão da Morte e de suas incursões no Presídio Tiradentes haviam partido das celas dos presos políticos”, eles esperavam retaliação.⁴⁶⁶

O ex-presos político explica que inicialmente dezoito presos, aqueles que teriam encabeçado as denúncias, seriam removidos.⁴⁶⁷ Em 11 de maio, cinco prisioneiros foram transferidos para a Penitenciária do Estado. Algumas horas após o começo da manifestação no dia 12, treze mulheres na Torre também aderiram à greve de fome.⁴⁶⁸ Esse instrumento de luta, no entanto, não foi uma proposta acolhida pela maioria dos presos no Tiradentes, como percebemos

restos mortais chegaram ao Brasil em 1983. (Frei Tito de Alencar Lima. Site Memórias da ditadura. Disponível em: memoriasdadtadura.org.br/biografias-da-resistencia/frei-tito-de-alencar-lima/index.html. Acesso em 08 jun 2018).

⁴⁶² CALLEGARI, Giorgio. Holofotes sobre a repressão. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 250.

⁴⁶³ Ibid., p. 249.

⁴⁶⁴ Idem.

⁴⁶⁵ Trinta e nove presos políticos no Tiradentes e cinco na Penitenciária do Estado. (POLITI, Maurice, op. cit., p. 30)

⁴⁶⁶ POLITI, Maurice, op. cit., p. 29.

⁴⁶⁷ Idem.

⁴⁶⁸ Ibid., p. 30.

analisando a carta de 1º de abril de 1973, escrita pelo então preso político Alípio Freire.

(...) desde bem antes das transferências e da greve de fome as coisas já não andavam muito boas. A intransigência e o sectarismo já campeavam a toda brida naquela época. Quando surgiram as primeiras notícias acerca de uma possível transferência, lançou-se a proposta de greve de fome. As opiniões se dividiram e, derrotada a proposta, os companheiros que nela votaram resolveram partir para sua prática, mesmo em minoria (Obviamente não entrarei aqui em considerações “morais” – tão em voga atualmente, acerca da questão, nem me proponho relatar tin-tin por tin-tin).⁴⁶⁹

Apesar de vencido, o movimento foi levado adiante. Os presos que se declararam em greve de fome foram conduzidos⁴⁷⁰ à Penitenciária do Estado, Casa de Detenção, DOI-CODI, Penitenciária Feminina do Estado, Deops-SP e Hospital Geral do Exército de São Paulo.⁴⁷¹

No dia 17 de maio, foi realizada uma negociação para o fim da manifestação. O diretor do Departamento de Institutos Penais do Estado (Dipe), Werner Rodrigues, propôs a reunificação dos presos políticos na Casa de Detenção. Os grevistas aceitaram e cessaram a greve de fome.⁴⁷² No dia seguinte, esses presos foram sendo reunidos na Casa de Detenção, onde foram submetidos ao regime de prisão comum, e as mulheres na Penitenciária Feminina do Estado (anexa à Detenção).⁴⁷³

Segundo Politi, pouco tempo depois, um dos presos e as mulheres começaram a retornar ao Tiradentes.⁴⁷⁴ Em reunião com Werner Rodrigues, no dia 22 de maio, os militantes foram informados sobre a dificuldade para a transferência dos presos do Tiradentes, pois esses estariam “colocando certa resistência à transferência para a Casa de Detenção”⁴⁷⁵. Os prisioneiros que quisessem ir para a Detenção deveriam assinar um termo de responsabilidade, através do qual eles abdicariam voluntariamente das “condições especiais” e “regalias” que gozavam no Tiradentes, para serem incluídos na população

⁴⁶⁹ Carta de Alípio Freire ao amigo Jorge, 1º de abril de 1973, Casa de Detenção, Complexo do Carandiru, São Paulo. Apresentada na exposição *Carta aberta...*, op. cit., 2017.

⁴⁷⁰ Sete dos trinta e nove presos políticos do Tiradentes que se declararam em greve de fome desistiram do movimento 48 horas após seu início e, por esse motivo, não foram transferidos. (POLITI, Maurice, op. cit., p. 31)

⁴⁷¹ POLITI, Maurice, op. cit., p. 32.

⁴⁷² Ibid., p. 33-34.

⁴⁷³ Ibid., p. 35.

⁴⁷⁴ Idem.

⁴⁷⁵ Apud POLITI, Maurice, op. cit., p. 36.

carcerária do Estado. Eles se recusaram a assinar o documento, pois poderia ser percebido como “abandono voluntário das condições de preso/a político/a”⁴⁷⁶. Apesar disso, Rodrigues garantiu que “a remoção dos presos e presas para a Detenção se daria de qualquer maneira”⁴⁷⁷ e estabeleceu dez dias como prazo para o cumprimento do acordo.⁴⁷⁸

Em 3 de junho, os presos políticos da Detenção enviaram abaixo-assinado, no qual relatavam os acontecimentos desde o fim da greve de fome, solicitavam a concretização da reunião dos presos políticos (na Detenção ou no Tiradentes), e estabeleciam o dia 10 de junho como novo prazo para cumprimento do acordo: “já que serão decorridos 24 dias desde a suspensão da greve de fome. Consequentemente, após este dia não nos restará alternativa senão tomar providências visando à resolução do problema surgido por conta exclusiva das autoridades”.⁴⁷⁹ O documento foi dirigido a Werner Rodrigues e entregue ao diretor da Casa de Detenção, coronel Fernão Guedes de Souza.⁴⁸⁰

Como resposta, seis presos políticos que se encontravam na Detenção foram transferidos para a Penitenciária Regional de Presidente Venceslau, no Oeste paulista.⁴⁸¹ De acordo com Politi, a única “arma” ao alcance dos presos era o retorno à greve de fome.⁴⁸² A segunda fase foi iniciada no dia 9 de junho, após a primeira noite em Presidente Venceslau.⁴⁸³

No Tiradentes, não houve a participação de nenhum preso da ala masculina durante essa segunda fase. Na Torre, duas presas se declararam em greve de fome no dia 15 de junho. Imediatamente elas foram transferidas para o Deops, onde foram ameaçadas de tortura caso mantivessem a decisão. Sem alternativa após a concretização das ameaças, elas deram fim à greve no dia 19.⁴⁸⁴ Os presos políticos da Detenção e da Penitenciária do Estado cessaram o

⁴⁷⁶ Ibid., p. 37.

⁴⁷⁷ Ibid., p. 36.

⁴⁷⁸ POLITI, Maurice, op. cit., p. 36-37.

⁴⁷⁹ Apud POLITI, Maurice, op. cit., p. 36. Documento completo transcrito por POLITI, Maurice, op. cit., p. 150-151.

⁴⁸⁰ POLITI, Maurice, op. cit., p. 37.

⁴⁸¹ POLITI, Maurice. Diário escrito na cela do setor de enfermaria, dia 09 de junho de 1972. In: POLITI, Maurice, op. cit., p. 39.

⁴⁸² POLITI, Maurice, op. cit., p. 36.

⁴⁸³ POLITI, Maurice. Diário escrito na cela do setor de enfermaria, dia 09 de junho de 1972. In: POLITI, Maurice, op. cit., p. 44.

⁴⁸⁴ POLITI, Maurice, op. cit., p. 47.

movimento no dia 10 de julho.⁴⁸⁵ Em entrevista, Manoel Cyrillo de Oliveira Netto declarou:

(...) nós íamos perder, a gente ia morrer por isso. Nos anos 70, um grupo de presos políticos do IRA, Exército Republicano Irlandês, fez uma greve de fome contra a Inglaterra mais ou menos na mesma época, um pouco depois da nossa, e aí a sua majestade, a rainha deixou a grande maioria morrer.⁴⁸⁶ E a gente percebendo que o caminho era esse mesmo da morte, a gente encontrou uma “saída honrosa”, no 32º dia, apareceu uma oportunidade de parar... Eu vou chamar de honrosamente, a gente parou honrosamente. (...) Bem, a gente tava entrando no 32º dia na Penitenciária quando chega uma visita pra gente. Quem era a visita? Era o Núncio Apostólico do Brasil, o Núncio Apostólico é uma autoridade fantástica da Igreja Católica, ele é o embaixador do Vaticano no país. Então, ele, o embaixador, veio nos visitar e pediu então pra que ele pudesse tentar fazer alguma coisa, pudesse fazer alguma coisa, ele pediu pra gente parar a greve, suspender a greve. E aí a gente aproveitou essa deixa porque já tinham muitos companheiros muito mal mesmo, os mais frágeis e os mais fortes fisicamente já estavam muito debilitados, muita gente caindo, a pressão baixa, irregularidade de pressão... A situação tava ficando crítica. E a ditadura intransigente. A gente aproveitou essa deixa do Núncio, autoridade do Vaticano, e paramos a greve. A negociação do Núncio não deu em nada.⁴⁸⁷

Podemos explicar a atuação do Núncio Apostólico nessa negociação por dois motivos. Desde o início da greve de fome, em sua primeira fase, os presos grevistas exigiram dom Paulo Evaristo Arns, arcebispo de São Paulo, como único mediador possível - o que nunca foi autorizado. Ademais, dentre os presos políticos que participaram da manifestação estavam três freis dominicanos⁴⁸⁸ que recebiam apoio de religiosos no exterior.

A greve de fome foi finalizada em 11 de julho na Penitenciária Regional de Presidente Venceslau.⁴⁸⁹ De acordo com Manoel Cyrillo, após o fim da manifestação, os grevistas foram transferidos para outros presídios. Alguns retornaram à Detenção, outros seguiram para o Presídio do Hipódromo, os seis

⁴⁸⁵ POLITI, Maurice. Diário escrito na cela da enfermaria, dia 11 de julho de 1972. In: POLITI, Maurice, op. cit., p. 92.

⁴⁸⁶ Em 31 de março de 1972, 132 “pessoas detidas a bordo de um navio britânico, por suspeita de pertencerem ao IRA, declararam-se em greve de fome”. Os grevistas reivindicavam “a libertação de todos os detidos na Irlanda do Norte sob a lei especial de repressão anti-terrorista” (presos sem julgamento) e protestavam ainda “contra as condições a bordo do navio-presídio”. Não encontramos informações sobre o fim da manifestação. (Reforços ingleses na Irlanda. *Folha de São Paulo*, 02 de abril de 1972, p. 8; O IRA tentará fazer um referendo. *Folha de São Paulo*, 06 de abril de 1972, p. 9)

⁴⁸⁷ OLIVEIRA NETTO, Manoel Cyrillo de, op. cit., p. 10-11.

⁴⁸⁸ Yves do Amaral Lesbaupin, Carlos Alberto Libânio Christo e Fernando de Brito – transferidos para a Penitenciária de Presidente Venceslau.

⁴⁸⁹ POLITI, Maurice. Diário escrito na cela da enfermaria, dia 11 de julho de 1972. In: POLITI, Maurice, op. cit., p. 95.

continuaram em Presidente Venceslau e três ficaram na Penitenciária do Estado. Os presos políticos que não aderiram ao movimento permaneceram no Tiradentes.⁴⁹⁰

Alguns artistas indicados nesse capítulo, como os cinco arquitetos da ALN e Sérgio Sister, já tinham sido liberados antes do período em que foi feita a greve de fome. A saída dessas pessoas da cadeia e a remoção de presos do Tiradentes não deram fim à produção artística. Alguns dos presídios para onde eles foram transferidos (Casa de Detenção, Penitenciária do Estado e Presídio do Hipódromo) se tornaram novos espaços de desenvolvimento da atividade, onde os trabalhos ganharam outras funções além daquelas já apontadas.

3.7

O fim do Tiradentes

No ano de 1973, após vistoria de engenheiros indicados pela Corregedoria dos Presídios e da Polícia Judiciária, foi constatada a ameaça de desabamentos e risco de incêndios no Presídio Tiradentes devido “à precariedade da rede elétrica improvisada” e ao contínuo problema de “infiltração de água de chuva nas lajes, paredes e pisos”.⁴⁹¹ Determinando definitivamente o seu fechamento, o órgão emitiu a seguinte mensagem que foi publicada na *Folha de São Paulo* em 19 de maio do mesmo ano: “Este Juízo comunica que, nesta data, foram evacuados do recolhimento Tiradentes os últimos presos, encerrando-se, finalmente, a triste história desse presídio”⁴⁹².

O complexo carcerário foi demolido no mesmo ano, dando lugar a uma agência da Caixa Econômica Estadual que, em 1958, tinha ganhado a concorrência para adquirir a área colocada à venda pela Secretaria da Fazenda.⁴⁹³ Segundo Janaína Teles, o Tiradentes também deu espaço às obras do metrô e ao Teatro Franco Zampari, da emissora de televisão TV Cultura.⁴⁹⁴ Os presos políticos que lá estavam foram sendo transferidos para outros presídios: Casa de Detenção e Penitenciária do Estado (acreditamos que ao Complexo do Carandiru

⁴⁹⁰ OLIVEIRA NETTO, Manoel Cyrillo de, op. cit., p. 11 e 15.

⁴⁹¹ CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir, op. cit., p. 485.

⁴⁹² Presídio Tiradentes fechado para sempre. *Folha de São Paulo*, 19/05/1973 apud CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir, op. cit., p. 485.

⁴⁹³ CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir, op. cit., p. 485.

⁴⁹⁴ TELES, Janaína de Almeida. Ditadura e repressão: locais de recordação e memória social na cidade de São Paulo. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*. São Paulo, 96, set/dez 2015, p. 199.

tenham sido transferidos os detentos considerados “irrecuperáveis”⁴⁹⁵, enviados aos poucos desde a greve de fome de 1972), Presídio do Hipódromo e Casa de Custódia de Taubaté (recebeu vinte presos políticos)⁴⁹⁶. Em alguns casos, afirma Alípio Freire, “outros roteiros foram trilhados, com transferências ou permanências em diversos quartéis e delegacias”.⁴⁹⁷

O que restou do Presídio Tiradentes foram imensos tijolos utilizados nos pisos exteriores e o portão de ferro e granito, em forma de arco. Em 25 de outubro de 1985, quando se completaram dez anos do assassinato do jornalista Vladimir Herzog, foi implantada uma placa de bronze sob o arco do portal: “A todos os homens e mulheres que, no Brasil, ao longo da História, lutaram contra a opressão e a exploração – pela liberdade”. A placa que desapareceu poucos anos depois foi inaugurada pelas entidades promotoras do “Prêmio Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos”⁴⁹⁸. No mesmo período⁴⁹⁹, o “Portal de Pedra do Antigo Presídio Tiradentes” foi tombado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat), sendo inscrito no Livro do Tombo Histórico sob o número 242, em 21 de outubro de 1987⁵⁰⁰.

Nesse capítulo, buscamos traçar a história do Presídio Tiradentes, espaço para onde foram conduzidos (a maioria) dos presos políticos de São Paulo no final dos anos 1960 e início dos 1970, após o período de interrogatório e tortura. A reunião de presos políticos em uma mesma instituição representava de certa forma segurança de vida - apesar de esses detentos saberem da possibilidade de remoção e sofrerem com restrições, ameaças e outros tipos de violência dentro do Tiradentes. Nesse espaço, os presos políticos tiveram certa relação com os presos

⁴⁹⁵ Fazemos essa declaração com base no documento de 13 de junho de 1972, citado anteriormente, escrito pelos juízes auditores de São Paulo, José Paiva e Nelson Machado Guimarães, e dirigido ao presidente do Superior Tribunal Militar. (Arquivo Nacional do Rio de Janeiro (DSI-MJ). Apud POLITI, Maurice, op. cit., p. 29)

⁴⁹⁶ Além da Penitenciária Regional de Presidente Venceslau para onde foram enviados seis presos políticos após as negociações da primeira fase da greve de fome.

⁴⁹⁷ FREIRE, Alípio. Um acervo..., op. cit., p. 184-185.

⁴⁹⁸ CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir, op. cit., p. 496.

⁴⁹⁹ O pedido de tombamento foi encaminhado em 25 de outubro de 1984. Através da resolução SC-59, de 25 de outubro de 1985, a solicitação foi regulamentada pelo Secretário de Estado da Cultura de São Paulo, Jorge da Cunha Lima. (Condephaat, 1985, p. 85 apud Teles, Janaína, op. cit., p. 200)

⁵⁰⁰ Portal de Pedra do Antigo Presídio Tiradentes. Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo. Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (Condephaat). Pesquisa online de bens tombados. Disponível em: condephaat.sp.gov.br. Acesso em 15 de abril de 2018.

comuns, inclusive denunciando as violências cometidas contra esses, por isso fizemos aqui uma breve discussão acerca das duas categorias, procurando indicar algumas características que as distinguiam dentro da prisão, e marcar a pluralidade de pessoas e “crimes” presentes em cada uma.

Como apresentado, o Tiradentes recebeu presos políticos que atuaram no campo das artes plásticas na década de 1960. Acreditamos que a produção individual de alguns desses artistas tenha dado início a atividade dentro da prisão e que, principalmente por meio da atuação de Yoshiya Takaoka e dos cinco arquitetos da ALN, o fazer artístico tenha sido incentivado entre aqueles sem relação anterior com a arte. Já a produção de artesanato, impulsionada com a contribuição desses artistas, provavelmente já era realizada antes da sua chegada, visto que atividades manuais e a necessidade de arrecadação de fundos, principal função dessa atividade, não eram características exclusivas desses detentos. A ala feminina também elaborou seu artesanato, mas apenas duas presas políticas se dedicaram às artes plásticas, em contrapartida a encenação foi uma das formas de resistência coletiva escolhida por essas mulheres. Destacamos que as principais funções da produção artística eram de resistência subjetiva, coletiva, objetiva (arrecadação de dinheiro para ajudar as famílias) e ligação dos presos com outras pessoas dentro e fora da cadeia, através do presentear um amigo ou familiar com o trabalho realizado.

Por último, destacamos a detenção, a tortura e o período na prisão como uma experiência traumática para aqueles militantes, ao mesmo tempo apontamos a resistência como consequência e reação possível dentro desse contexto. Mas divergências existiram em relação aos caminhos da resistência, principalmente a partir de 1972, quando ficou em evidência a questão da continuidade ou não de um projeto político que defendia o confronto direto até mesmo dentro da cadeia. Estratégias como a greve de fome não eram apoiadas por todos, já a elaboração de abaixo-assinados eram aceitas pela maioria, visto que os objetivos a serem atendidos pareciam consensuais. Como veremos no próximo capítulo, a defesa de duas propostas políticas diferentes teve reflexos na produção artística.

4

Complexo Penitenciário do Carandiru e Presídio do Hipódromo: novos espaços de resistências de presos políticos

As transferências dos presos políticos foram iniciadas um ano antes da desativação do Presídio Tiradentes, ocorrida em maio de 1973. Como apresentamos no capítulo anterior, os detentos foram sendo conduzidos, principalmente, à Casa de Detenção, Penitenciária do Estado de São Paulo, Presídio do Hipódromo, Penitenciária Regional de Presidente Venceslau e Casa de Custódia de Taubaté. Devido à quantidade significativa da produção artística de que se tem registro nos três primeiros espaços indicados⁵⁰¹, focaremos a análise em seus cotidianos.

A história do Complexo Penitenciário do Carandiru é iniciada com a aprovação da lei nº 967-A, de 24 de novembro de 1905, a qual autorizava a construção de uma nova penitenciária no estado de São Paulo. Com o objetivo de suprir a crescente demanda por espaços prisionais e a “necessidade de um novo estabelecimento para as penas de prisão celular”⁵⁰², sua edificação começou em 13 de maio de 1911 na região norte da capital, afastada de seu centro urbano e com baixos valores imobiliários.⁵⁰³

⁵⁰¹ No entanto, cabe dizer que, na Casa de Custódia de Taubaté, o menor de idade Ivan Seixas - filho do operário Joaquim Seixas, morto sob tortura em 18 de abril de 1971 - também produziu alguns trabalhos artísticos. (FREIRE, Alípio, Um acervo..., op. cit., p. 185)

⁵⁰² ASSP, 1905 apud SALLA, Fernando; ALVAREZ, Marcos César. Paulo Egídio e a sociologia criminal em São Paulo. *Tempo Social*, Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 12(1), maio de 2000, p. 118. “A pena de prisão celular será cumprida em estabelecimento especial com isolamento celular e trabalho obrigatório”, determinava o artigo 45 do novo Código Penal de 1890. (DI SANTIS, Bruno Moraes; ENGBRUCH, Werner; D’ELIA, Fábio Suardi. A evolução histórica do sistema prisional e a Penitenciária do Estado de São Paulo. *Revista Liberdades*, Instituto Brasileiro de Ciências Criminais, n. 11, set/dez 2012, p. 150) Segundo Salla e Alvarez (op. cit., p. 118), o projeto devia seguir os requisitos de segurança, higiene, e ainda às disposições do Código Penal no que se referia “ao isolamento noturno e ao trabalho em conjunto durante o dia”. A planta “previa salas de aula, biblioteca, locais para culto religioso, farmácia, enfermaria, locutório, refeitórios, alojamentos para vigilantes, e próximo à Penitenciária uma casa para o diretor e sua família residirem”. Além disso, indicava as oficinas que deviam ser criadas (alfaiataria, sapataria, papelaria, litografia e marcenaria), visando atender futuramente às demandas do estado de São Paulo.

⁵⁰³ BATISTA, Lizbeth. Ascensão e queda do Carandiru: da primeira pedra ao massacre. *Estadão*, 13 de maio de 2011. Disponível em: brasil.estadao.com.br. Acesso em 16 dez 2019.

O Carandiru representava um “espaço prisional modelo”. A inovação se referia à sua arquitetura prisional francesa⁵⁰⁴, cujo projeto foi executado por Francisco de Paula Ramos de Azevedo, e também à sua nova política carcerária. Segundo matéria da época, publicada no *Estado*, o novo estabelecimento teria um “caráter de casa correcional e regeneratória, com oficinas próprias, de forma que o encarcerado possa ser acompanhado e educado até a sua reabilitação moral.”⁵⁰⁵ A reabilitação dos presos através do trabalho simbolizava uma mudança na jurisprudência do país⁵⁰⁶. No edifício central, seria colocada a inscrição “aqui, o trabalho, a disciplina e a bondade resgatam a falta cometida e reconduzem o homem à comunhão social”.⁵⁰⁷ A Penitenciária do Estado de São Paulo foi inaugurada em 1920 e tinha capacidade para receber 1.200 presos⁵⁰⁸.

No entanto, a criação desse espaço e, nos anos posteriores, a fundação de outros estabelecimentos com o mesmo intuito não foram suficientes para atender a demanda por cadeias, tendo como consequência a superlotação e a deterioração desses lugares. As histórias do Tiradentes e do Carandiru se cruzaram pela primeira vez na década de 1950. A superlotação e as péssimas condições carcerárias do Tiradentes determinaram a retomada das obras, paralisadas desde 1936, da nova Casa de Detenção.⁵⁰⁹

A Casa de Detenção do Complexo do Carandiru teve seu primeiro pavilhão finalizado no ano de 1956, o que representava um quinto do total das futuras instalações, concluídas em setembro de 1962.⁵¹⁰ A Detenção tinha capacidade para 2.200 presos⁵¹¹, sendo avaliada como uma instituição carcerária moderna que dispunha de “melhoramentos materiais inéditos nas prisões

⁵⁰⁴ Baseado no *Centre Pénitentiaire de Fresnes*. (DI SANTIS, Bruno Moraes; ENGBRUCH, Werner; D’ELIA, Fábio Suardi, op. cit., p. 154)

⁵⁰⁵ Apud BATISTA, Lizbeth, op. cit..

⁵⁰⁶ O novo Código Penal de 1890 “aboliu as penas de morte, penas perpétuas, açoite e as galés”. Além disso, estabelecia quatro tipos de encarceramento: a já mencionada prisão celular, punição para a maior parte dos crimes nele previstos; “reclusão em ‘fortalezas, praças de guerra ou estabelecimentos militares’ destinada para os crimes políticos contra a recém-formada República (art. 47); prisão com trabalho que era ‘cumprida em penitenciárias agrícolas, para esse fim destinadas, ou em presídios militares’ (art. 48); prisão disciplinar ‘cumprida em estabelecimentos industriais especiais, onde serão recolhidos os menores até a idade de 21 anos’ (art. 49) (...)”. (DI SANTIS, Bruno Moraes *et al*, op. cit., p. 150)

⁵⁰⁷ Apud BATISTA, Lizbeth, op. cit..

⁵⁰⁸ DI SANTIS, Bruno Moraes *et al*, op. cit., p. 152.

⁵⁰⁹ CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir, op. cit., p. 490.

⁵¹⁰ Idem.

⁵¹¹ O Complexo Penitenciário do Carandiru, ou seja, a junção da Penitenciária do Estado (1.200 presos) e da Casa de Detenção (2.200 presos) tinha capacidade para 3.400 detidos no total. Não encontramos informações sobre a capacidade da Penitenciária Feminina.

brasileiras, de acordo com a orientação dos juriconsultores em reabilitar os presos para o convívio social”⁵¹². No ano de finalização de suas obras, passou a receber detidos da antiga Casa de Detenção, transformada em Recolhimento de Presos Tiradentes.⁵¹³

Durante o regime militar, especialmente nos anos 1972 e 1973, o Carandiru recebeu os presos políticos considerados “irrecuperáveis” que, assim como os presos comuns que lá estavam, cumpriram suas sentenças nas instalações insalubres que o estabelecimento já apresentava.⁵¹⁴ Nos anos 1970 e 1980, a falta de investimentos em sua estrutura fez com que o Carandiru perdesse sua imagem de instituição modelo. Segundo Lizbeth Batista, “superlotação, fugas em massa, violentas rebeliões, tratamento desumano de presos, agentes penitenciários corruptos e a crescente infiltração do crime organizado no sistema prisional constituíam a triste realidade do presídio”.⁵¹⁵

A história do Complexo, no entanto, ficou marcada pelo episódio de 2 de outubro de 1992, conhecido como Massacre do Carandiru⁵¹⁶. Nos anos de 2002 e 2005, após longo processo de desativação, o Complexo teve parte de seus pavilhões implodidos. Os de número 4 e 7 viraram escolas técnicas. No local, foi construído o Parque da Juventude e uma biblioteca. A Penitenciária Feminina de Sant’Ana⁵¹⁷, instalada em seu entorno, continua em funcionamento.⁵¹⁸

Em dezembro de 2018, o parque passou a homenagear o antigo arcebispo de São Paulo, recebendo o nome de Parque da Juventude “Dom Paulo Evaristo Arns”⁵¹⁹. Em novembro de 2019, foi finalizado o processo de tombamento do

⁵¹² Deverá desaparecer até o fim do mês a antiga Casa de Detenção, *Diário de São Paulo*, 10/07/1962. Apud CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir, op. cit., p. 490.

⁵¹³ CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir, op. cit., p. 491.

⁵¹⁴ Exposição Carta aberta..., op. cit..

⁵¹⁵ BATISTA, Lizbeth, op. cit..

⁵¹⁶ A rebelião desencadeada por uma briga entre os presos do Pavilhão 9 da Casa de Detenção teve fim com a entrada da tropa de choque da Polícia Militar, comandada pelo Coronel Ubiratã Guimarães. Como consequência, 111 presos foram mortos e 130 ficaram feridos. Nesse dia, mais de sete mil pessoas estavam detidas no Carandiru. (BATISTA, Liz. Era uma vez em SP... Penitenciária do Carandiru. *Estadão*, 16 jul 2015. Disponível em: brasil.estadao.com.br. Acesso em 16 dez 2019)

⁵¹⁷ Na sua criação, era chamado de Presídio de Mulheres de São Paulo. Em 1973, passou a ser denominado de Penitenciária Feminina da Capital. (Exposição Carta aberta..., op. cit..)

⁵¹⁸ BATISTA, Liz. Era uma vez em SP..., op. cit..

⁵¹⁹ Em 1966, o religioso foi nomeado bispo auxiliar pelo papa Paulo VI. Trabalhou até o ano de 1970 na Arquidiocese de São Paulo com o cardeal Agnelo Rossi. Nesse período, atuou como vigário episcopal em Santana, bairro onde ficava o Complexo do Carandiru. Em 1970, foi nomeado arcebispo metropolitano de São Paulo. (CPDOC/FGV. ARNS, Paulo Evaristo. *Verbete*. Disponível em: fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/arns-paulo-evaristo. Acesso em 18 dez 2019)

restante da estrutura do Carandiru, iniciado em março de 2018 pela Prefeitura de São Paulo. Foram tombados seus pavilhões ainda existentes, o portal da Penitenciária do Estado, as estruturas remanescentes das muralhas do presídio e o edifício da prisão albergue.⁵²⁰

4.1

O cotidiano dos “irrecuperáveis” na Casa de Detenção

Os presos políticos ocuparam o Pavilhão 5 da Casa de Detenção. Segundo Manoel Cyrillo, era o pavilhão central, aquele cercado por outros pavilhões, onde ficavam os presos comuns que precisavam de mais proteção. A ala dos presos políticos possuía dois tipos de celas: as individuais que davam para o pátio central e as maiores que davam para o lado externo onde ficavam dois presos. “Todas as celas passavam o dia inteiro abertas, a gente ficava preso na ala”, afirma o ex-presos político que classifica a situação da Detenção como razoável, “dentro das condições de cadeia”.⁵²¹

Alípio Freire descreve em carta escrita na prisão, datada de 1º de abril de 1973, sua experiência naquela instituição. Após os episódios de transferência de vários presos políticos antes e durante a greve de fome, apenas o preso político Élio Cabral⁵²² e ele foram conduzidos à Casa de Detenção. Alípio foi removido do Tiradentes em dezembro de 1972, sendo o último a chegar à Detenção até o momento de escrita da mensagem. Nesse entretanto de redação e envio da carta, no dia 5 de maio, ele relata que alguns presos do Tiradentes acabavam de chegar.⁵²³

Cabe lembrar que os últimos presos do Tiradentes foram retirados no dia 19 de maio de 1973⁵²⁴, data oficial de desativação do presídio. Em depoimento publicado em 1997, Renato Tapajós conta que ele e outros dois companheiros (não identificados) foram os últimos a sair do Tiradentes.

⁵²⁰ OLIVEIRA, Abrahão de. Complexo Penitenciário do Carandiru é tombado pela Prefeitura de SP. *G1 SP*, 10 nov 2019. Disponível em: g1.globo.com. Acesso em 16 dez 2019.

⁵²¹ OLIVEIRA NETTO, Manoel Cyrillo de. Depoimento a Andrea Forti, op. cit., p. 12-13.

⁵²² Militante da Ala Vermelha. (SILVA, Tadeu Antonio Dix. *Ala Vermelha: revolução, autocrítica e repressão judicial no estado de São Paulo (1967-1974)*. Tese. Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade de São Paulo, 2006)

⁵²³ Carta de Alípio Viana Freire ao amigo Jorge, 1º de abril de 1973. Apresentada na exposição *Carta Aberta...*, op. cit..

⁵²⁴ Presídio Tiradentes fechado para sempre. *Folha de São Paulo*, 19/05/1973 apud CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir, op. cit., p. 485.

Durante todo o ano de 1972, o presídio foi sendo esvaziado. Naquele dia, já em 1973, só faltávamos nós três. Na verdade, já devíamos ter ido há semanas. Mas fomos sendo esquecidos – ou então alguém relutava em fechar de vez o Tiradentes e nós fomos ficando. Já não havia mais quase funcionários, mas pelo menos dois presos comuns ainda eram mantidos lá para fazer a faxina, levar o “boião” para nós, distribuir a correspondência que chegava.⁵²⁵

Alípio Freire compara na carta já mencionada a questão do envio e recebimento de correspondências nos dois espaços prisionais, e afirma que na Detenção não havia problemas. Não existia censura para a saída, as mensagens eram carimbadas pelos próprios presos políticos. As que chegavam eram “lidas superficialmente pelos presos comuns” que, segundo ele, tinham desistido de analisá-las, pois “não entendem nada que os políticos conversam com seus amigos, uns papos muito xaropes”⁵²⁶. Em relação ao Tiradentes, Alípio indica, além da censura usual, o aumento do controle sobre a saída de cartas, resultando na medida em que fazia as correspondências passarem pelo Deops, feito de “posto de pedágio entre remetentes e destinatários”.⁵²⁷

O preso político classifica as condições carcerárias da Casa de Detenção como “excelentes”, mas não explica o significado do adjetivo que parece incompatível com o ambiente de cadeia, possivelmente um termo de comparação com a situação do Tiradentes. No entanto, ele relata a piora dessas condições nas últimas semanas devido a alguns incidentes que não são especificados na mensagem, o que teria prejudicado e impedido “mesmo o estudo em grupo”. Alípio explica que eles ocupavam celas individuais e a rotina era de dois horários para banho de sol diariamente, “visitas aos sábados pela manhã e, depois desta, tranca até segunda”. A piora significava que os presos políticos não podiam mais ficar soltos no corredor. Como “vantagem que ainda restou”, indica a permissão da entrada de publicações brasileiras, as estrangeiras eram controladas, mas segundo ele a censura não era rigorosa. Alípio relata que ele e seus companheiros estudavam muito na prisão, “inclusive o *Das Kap*”⁵²⁸, e que quando podiam ficar no corredor, excelentes discussões eram feitas.⁵²⁹

Sobre os presos políticos que estavam na Detenção até aquele momento (antes da chegada dos presos no mês de maio), Alípio afirma que eram umas trinta

⁵²⁵ TAPAJÓS, Renato, A floresta..., op. cit., p. 343.

⁵²⁶ O segundo trecho citado aparece entre aspas na carta de Alípio Freire.

⁵²⁷ Carta de Alípio Viana Freire ao amigo Jorge, 1º de abril de 1973, op. cit..

⁵²⁸ *Das Kapital. O Capital*, de Karl Marx.

⁵²⁹ Carta de Alípio Viana Freire ao amigo Jorge, 1º de abril de 1973, op. cit..

pessoas. Ele indica divergências entre esses detentos que teriam extrapolado “o âmbito puramente político” e se manifestado no isolamento de alguns presos. Segundo Alípio, a maioria dos transferidos para a Detenção durante a greve de fome era de presos que aderiram à manifestação, mas junto a eles foram levados também Vicente⁵³⁰ e Espinosa⁵³¹. Após o fim do movimento, esses dois presos e Mário⁵³² (que não teria participado da greve até o final) foram isolados. Élio Cabral, quando lá chegou em dezembro, também foi isolado. Alípio, o último a chegar, não foi isolado, sendo inclusive convidado para as discussões, o que ele revela achar estranho.⁵³³

O argumento apresentado para isolar os quatro companheiros era que eles tinham “comportamentos estranhos, duvidosos e, por questões de segurança não devem participar do coletivo”. Alípio explica seu posicionamento em relação à atitude dos presos políticos da Detenção:

A posição do pessoal do meu processo e, portanto, minha também é muito clara: não aceitamos buchichos⁵³⁴ nem qualquer coletivo que pretenda isolar companheiros por divergência política, seja qual for a linha política em causa. Só isolamos traidores e desbundados⁵³⁵, e quando o fazemos assumimos publicamente. Mais que isto, fazemos questão de divulgar que isolamos, mostrando, é claro, as provas sobre o caso. Assim, embora pessoalmente me relacione com todos e cada um aqui dentro, coloco-me ao lado dos quatro isolados e tento demover os demais da atitude assumida que acho absurda, sobretudo que só o inimigo de classe pode tirar vantagens de uma situação deste tipo. Aliás, entre os 25 a situação também está uma droga, sendo que seis já se retiraram e formam um terceiro coletivo. É o fim da picada tudo isso!⁵³⁶

⁵³⁰ É provável que seja Vicente Roig, também militante da Ala Vermelha.

⁵³¹ Acreditamos que seja Antônio Roberto Espinosa, ex-dirigente da VPR e da VAR-Palmares. (Morre o jornalista e opositor da ditadura militar Antônio Roberto Espinosa. *Brasil de Fato*. São Paulo (SP), 26 de setembro de 2018. Disponível em: <https://www.brasiledefato.com.br/2018/09/26/morre-o-jornalista-e-opositor-da-ditadura-militar-antonio-roberto-espinosa/>. Acesso em 22 dez 2019.)

⁵³² É possível que seja o camponês Mário Bugliani (Forças Armadas de Libertação Nacional - FALN) que estava na lista de transferência para a Penitenciária Regional de Presidente Venceslau e, segundo Politi, não foi levado “devido ao seu precário estado de saúde, decorrente ainda do primeiro período da greve de fome, que o tinha afetado sobremaneira”. (POLITI, Maurice, op. cit., p. 38)

⁵³³ Carta de Alípio Viana Freire ao amigo Jorge, 1º de abril de 1973, op. cit..

⁵³⁴ Sinônimo de confusões. (Glossário de termos, siglas e expressões. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 503)

⁵³⁵ O termo “desbundamento” significa o abandono da “militância ou convicções político-ideológicas de esquerda, passando ou não para a direita”. (Glossário de termos, siglas e expressões. In: FREIRE, Alípio et al, op. cit., p. 511)

⁵³⁶ Carta de Alípio Viana Freire ao amigo Jorge, 1º de abril de 1973, op. cit..

Alípio fala de separação entre os presos por divergências políticas, e aponta “a existência de um refluxo no processo” como motivo para classificações como “recuista” e “bunda-mole”. Para ele, essas divisões eram mais perigosas que os “habituais ‘buchichos’” porque de fato havia “muitos desbundes (mais ou menos camuflados)”, ou seja, presos políticos que encaminhavam cartas de arrependimento à Auditoria, além de outras colaborações mais diretas.⁵³⁷ Na carta citada, Alípio Freire se refere à discussão que apontamos no capítulo anterior sobre a continuidade ou não de um projeto político que tinha a luta armada como estratégia e, dentro da cadeia, o confronto direto - posição defendida majoritariamente por presos ligados à ALN.

Manoel Cyrillo relata em entrevista que seu grupo era classificado como “militarista”. Para explicar o adjetivo, ele exemplifica com a prática de exercícios físicos realizados por seu grupo diariamente na Detenção. Os presos acordavam às 7 horas da manhã, iam para o corredor (quando as celas ficavam abertas) e faziam ginástica, afirma ele. Os presos que não faziam parte desse grupo reclamavam: “eles são uns militaristas mesmo, olha só a disciplina militar, que maluquice”. Para Manoel Cyrillo, essa autodisciplina era importante na cadeia, comportamento que demonstra uma preocupação com a manutenção da saúde física e mental, “senão você se quebra”.⁵³⁸

No depoimento, Manoel Cyrillo indica ainda a classificação “militarista” em outra situação. Ele afirma que “determinados grupos” na cadeia (não especificamente na Casa de Detenção) os tachavam “de ter tido uma prática externa errada, militarista” e que suas estratégias de resistência na prisão teriam sido escolhidas com o objetivo de colaborar com a luta externa: “vocês tão querendo ter uma posição aqui dentro pra ajudar a guerrilha. Fora vocês são militaristas”. Manoel Cyrillo relata que esses grupos achavam que o período da cadeia devia ser aproveitado para fazer autocrítica. Para ele, era “muito imobilismo” por parte desses presos, autocrítica devia ser feita junto à sociedade.⁵³⁹

O ex-presos político declara que a posição de resistência de seu grupo foi “vitoriosa”. Ele explica: “se você for fazer uma pesquisa superficial junto a todos

⁵³⁷ Idem.

⁵³⁸ OLIVEIRA NETTO, Manoel Cyrillo de. Depoimento a Andrea Forti, op. cit., p. 13.

⁵³⁹ Ibid., p. 6-7.

os seus companheiros seja de que instituto for, todo mundo vai dizer na cabeça ‘não, o preso resistiu, o preso tinha que brigar, tinha que...’ Mas não foi bem assim não (...).⁵⁴⁰ Essa afirmação nos lembra a classificação de Politi sobre seus companheiros no Tiradentes, o grupo que continua “a luta, seja na rua ou no presídio”⁵⁴¹.

O entendimento de resistência como “confronto direto” contra os agentes da repressão era o pensamento predominante entre os presos militantes da ALN. De acordo com essa interpretação, apenas eles (o “grupo mais ofensivo”, “militarista”) teriam resistido na prisão. Além disso, as estratégias de luta desse grupo tiveram repercussão fora da cadeia, principalmente durante o período. É possível que isso tenha tornado essa posição “vitoriosa”, no sentido de mais divulgada. Por último, cremos que essa noção de resistência tenha de certa maneira tornado as demais formas de resistência invisíveis.

Para explicar essas concepções de resistência, recorreremos ao trabalho de James Scott sobre a política camponesa, no qual analisa formas cotidianas de resistência. Segundo ele, as rebeliões e revoluções camponesas são poucas e quando ocorrem “são quase sempre esmagadas sem a menor cerimônia”, embora possam conquistar algum ganho. No entanto, esse ganho é incerto, “ao passo que o massacre, a repressão e a desmoralização da derrota são bastante certos e reais”.⁵⁴² Para além da organização e do confronto direto das rebeliões que em geral não é viável, o autor indica formas corriqueiras de resistência (por exemplo: falsa submissão, pequenos furtos, sabotagem...) que “exigem pouca ou nenhuma coordenação; representam uma forma de auto-ajuda individual; e tipicamente evitam qualquer confrontação simbólica com a autoridade ou as normas da elite”. Para Scott, é necessário examinar essas outras maneiras de resistência para “entender o que grande parte do campesinato faz “entre revoltas” para defender seus interesses da melhor forma que conseguem fazê-lo”.⁵⁴³ Embora o autor esteja abordando relações de poder e exemplos que não são semelhantes aos que estamos tratando na tese, a ideia de formas cotidianas de resistência como

⁵⁴⁰ Ibid., p. 7.

⁵⁴¹ POLITI, Maurice, op. cit., p. 26.

⁵⁴² SCOTT, James C. Exploração normal, resistência normal. *Revista Brasileira de Ciência Política*, n. 5. Brasília, jan-jul de 2011, p. 218.

⁵⁴³ Ibid., p. 219.

estratégia diferente do embate aberto (e que ao mesmo tempo pode coexistir) se aplica ao que está sendo aqui discutido.

Uma das críticas feitas a abordagem de Scott, válida para a nossa discussão, é seu exagero no “elemento planejado e estratégico da interação social”, apontada por Karl Monsma que explicou, baseado no trabalho de Erving Goffman, “as pessoas ajustam sua interação naturalmente à situação social, sem refletir a cada palavra ou gesto”⁵⁴⁴. É provável que a arte prisional só tenha sido percebida (pelos próprios ex-presos políticos) como vestígio de outra forma de resistência a partir da realização de exposições com os trabalhos organizados por Alípio Freire e Rita Sipahi na década de 1980, o que indicaria que essa não teria sido uma escolha consciente de resistência como veremos adiante.

Em uma entrevista de Alípio Freire, ele declarou:

Tem uma coisa que foi muito importante, uma conversa minha com o Sérgio Ferro, quando eu estava preso, quando nós estávamos os dois presos, que a gente tava discutindo sobre uma exposição que ele tinha visto ou lido a respeito, na Europa, sobre o Holocausto, uma grande pilha de sapatos. Isso o marcou muito. E me deu desde a cadeia a importância de estar recolhendo esses materiais.⁵⁴⁵

Achamos que tanto a ideia de preservação da memória das experiências de presos políticos através de sua produção artística quanto o entendimento de que esse material estaria ligado à outra noção de resistência tenha relação com a maneira como a memória do Holocausto foi trabalhada em alguns países europeus⁵⁴⁶, como apresentamos no primeiro capítulo dessa tese. Acreditamos, portanto, que a diretriz das mostras realizadas em São Paulo possa ter tido essa referência. No “projeto arteterapia nos presídios” do Fundo Radha Abramo (CEDAE/IEL-Unicamp), encontramos também recorte de um artigo de jornal

⁵⁴⁴ MONSMA, Karl. James C. Scott e a resistência cotidiana: uma avaliação crítica. In: *BIB*, Rio de Janeiro, n. 49, jan-jul 2000, p. 113.

⁵⁴⁵ FREIRE, Alípio. Depoimento concedido a Mário Augusto Medeiros da Silva. Campinas (SP), 08 de março de 2005. Coleção Militância Política e Luta Armada no Brasil, Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH-Unicamp, p. 88.

⁵⁴⁶ Na França, por exemplo, país que recebeu vários exilados durante a ditadura militar, dentre eles Sérgio Ferro, ocorria em meados da década de 1970 um “processo de ressignificação do discurso memorial ligado ao Holocausto”. De acordo com Luciana Heymann e José Mauricio Arruti, uma memória concentrada principalmente “no resgate e na valorização dos testemunhos de sobreviventes dos campos de concentração” conquistava então o espaço público. (HEYMANN, Luciana & ARRUTI, José Mauricio. Memória e reconhecimento: notas sobre as disputas contemporâneas pela gestão da memória na França e no Brasil. In: GONÇALVES, Márcia de Almeida et al (orgs.). *Qual o valor da história hoje?* Edição I, Rio de Janeiro: FGV, 2012, p. 99-100) Esse movimento ganhou força no final dos anos 70 e início dos 80, período no qual muitos exilados estavam retornando ao Brasil.

sobre os trabalhos produzidos pelas crianças em Terezin. Como não descobrimos qualquer anotação de Radha Abramo sobre o assunto, não sabemos se ela percebeu alguma relação entre os projetos que vinha desenvolvendo (sobre os quais falaremos adiante) e a experiência de Terezin ou se simplesmente achou a matéria interessante e resolveu arquivá-la.

A interpretação do conceito de resistência vinculada ao posicionamento dos presos ligados à ALN e, principalmente, as divergências entre os presos políticos tiveram reflexos na produção artística, de duas formas: primeiro na formação de dois grupos no ano de 1973, um formado majoritariamente por militantes da Ala Vermelha e outro por militantes da ALN, e segundo na função dessa produção. Acreditamos que para os presos dos dois grupos esses trabalhos artísticos tenham tido um sentido de resistência subjetiva (ocupacional, terapêutica, de ponte com a família e amigos) e também sido utilizados para arrecadação de recursos (resistência objetiva). Mas cremos que apenas o segundo grupo tenha usado esses trabalhos como meio para saída de documentos da prisão e para a divulgação da luta de presos políticos. No entanto, antes de aprofundarmos esse assunto, achamos relevante analisar a experiência de Manoel Cyrillo, um dos presos do grupo de militantes da ALN que produziu trabalhos artísticos prisionais, na Penitenciária do Estado no ano de 1972.

4.2

O Curso de Arte da Penitenciária do Estado e Radha Abramo

Manoel Cyrillo fez parte do grupo de cinco presos⁵⁴⁷ removidos do presídio Tiradentes e levado à Penitenciária do Estado no dia 11 de maio de 1972, transferência que desencadeou a greve de fome analisada no capítulo anterior. Após o fim da manifestação, no mês de julho, três presos políticos continuaram na Penitenciária. Manoel Cyrillo foi um desses detentos⁵⁴⁸. “Cada um de nós ficou em um pavilhão distinto, então cada um de nós não tínhamos o menor contato um com o outro, cada um de nós estava absolutamente sozinho ali dentro”⁵⁴⁹.

⁵⁴⁷ Alberto Henrique Becker, Altino Rodrigues Dantas Junior, Celso Antunes Horta, Francisco Gomes da Silva e Manoel Cyrillo de Oliveira Netto. (POLITI, Maurice, op. cit., p. 30)

⁵⁴⁸ Outro preso político que continuou na Penitenciária do Estado foi Francisco Gomes da Silva, militante da ALN, detido em 1969. (Teotônio quer preso político libertado. *Folha de São Paulo*, 29 de setembro de 1979, p. 6) Não encontramos referência ao terceiro preso punido.

⁵⁴⁹ OLIVEIRA NETTO, Manoel Cyrillo de. Depoimento a Andrea Forti, op. cit., p. 15.

Os pavilhões centrais da Penitenciária abrigavam as celas individuais. Seu regime determinava o isolamento noturno e durante as refeições. O trabalho e o recreio, no entanto, eram realizados coletivamente.⁵⁵⁰ Manoel Cyrillo afirma que passou nove meses nessa situação após o fim da greve de fome. Para combater a ociosidade, explica que pegava livros na biblioteca e como cada preso só podia pegar um livro por semana, os detentos trocavam os livros entre si. “Eles (os presos comuns) pegavam aqueles livros de romance, de amor, aqueles livros que têm em banca de jornal... Mas eu lia, você tem que ler senão você fica louco. Você tem que ocupar seu tempo com alguma coisa, você não pode ficar pensando o tempo todo”⁵⁵¹.

Outra atividade desenvolvida pelo preso político na Penitenciária do Estado foi a produção artística. Seus trabalhos que hoje integram a coleção Alípio Freire-Rita Sipahi foram feitos nesse período. Manoel Cyrillo nos conta que no ano de 1972 foi oferecido um curso de arte para os presos que estavam naquela instituição. A organização do projeto, segundo ele, seria da crítica de arte Radha Abramo.⁵⁵²

O *Curso de Arte da Penitenciária* foi iniciado em agosto daquele ano. O professor Sérgio Benedetti, “autodidata e professor de técnicas plásticas”, era o responsável pelas atividades práticas “com sensibilização dos materiais e aprendizado das técnicas de pintura, guache, aquarela, tapeçaria e decoração”. A parte teórica era ensinada pelo professor Sílvio Pamplona, “abordando aspectos gerais da História da Arte, da egípcia à brasileira”.⁵⁵³

Radha Abramo, na verdade, não foi a organizadora desse projeto. Dois anos antes, em 1970, a psicóloga Maria Margarida de Carvalho e Radha criaram um curso de Psicologia da Arte na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP). Os professores do curso junto aos seus 180 alunos desenvolveram uma pesquisa “sobre o aproveitamento possível da linguagem plástica em outras atividades que

⁵⁵⁰ ABRAMO, Radha; ARONIS, Riveke. Laborterapia e arteterapia na Penitenciária do Estado. Trabalho de Psicologia Educacional. FAAP, 1972. Pasta Suspensa 18 (item 490) – “Projeto Arteterapia nos presídios”. Fundo Radha Abramo. Centro de Documentação Cultural “Alexandre Eulálio”, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas (CEDAE, IEL-Unicamp).

⁵⁵¹ OLIVEIRA NETTO, Manoel Cyrillo de. Depoimento a Andrea Forti, op. cit., p. 16.

⁵⁵² Idem.

⁵⁵³ Dissertação de Mestrado de Radha Abramo. “Estudo de uma sequência de imagens”. Histórico sobre o andamento da pesquisa, 15 de setembro de 1976. Pasta Suspensa 18 (item 490) – “Projeto Arteterapia nos presídios”. Fundo Radha Abramo. CEDAE, IEL-Unicamp.

não fossem cursos de arte”⁵⁵⁴. Os integrantes da pesquisa da FAAP solicitaram então ao diretor do setor de Laborterapia da Penitenciária, doutor Jairo Arouca, permissão para observar o trabalho que se iniciava.⁵⁵⁵ A partir dessa experiência na qual foi observadora, Radha passou a desenvolver projetos nessa linha. Em depoimento ao Jornal *Folha de São Paulo ilustrada*, em 1978, ela declarou que o curso de Psicologia da Arte extrapolou seus objetivos, “acabamos por criar um sistema de terapia expressiva altamente válido”⁵⁵⁶.

As aulas do curso de arte da Penitenciária, ministradas três dias por semana, tinham duração de duas horas e meia. A crítica de arte indicou a “revista” dos alunos, realizada na entrada e na saída da sala de aula, “como único aspecto incomum do curso, mas característico do sistema penitenciário”. O curso era supervisionado pela diretoria da instituição e por uma equipe de psicólogos e psiquiatras que defendia “uma mudança de comportamento do detento” como objetivo da arteterapia. A estratégia seria o uso “dos recursos técnicos plásticos”, e a avaliação “uma atenta observação comparativa entre as reações emocionais e o comportamento do detento”.⁵⁵⁷

A inscrição no curso se deu de forma voluntária entre os presos, mas apenas aqueles de “comprovado bom comportamento” puderam se candidatar. A turma era composta por 35 detentos (sendo três presos políticos), “os quais cumpriam pena que variavam de dois anos à prisão perpétua”.⁵⁵⁸ O curso de arte foi mais um espaço de convivência entre presos políticos e presos comuns. Embora a Penitenciária fosse uma instituição com regime de isolamento, as atividades coletivas possibilitavam a aproximação entre as duas categorias de presos, interação que como vimos também aconteceu no Tiradentes.

Segundo Radha Abramo, esse curso se inseria no complexo pedagógico da Penitenciária do Estado, composto por atividades como “cinema, música, rádio, esportes, prova de pena, educação física, biblioteca, ensino elementar, datilografia e TV educativa”.⁵⁵⁹ As aulas de desenho artístico e técnico oferecidas anteriormente foram absorvidas pelo curso de arte cujo objetivo “era o de criar

⁵⁵⁴ As mulheres e o comportamento em casa, na rua, escola e no trabalho. *Folha de São Paulo ilustrada*, 21 de junho de 1978, p. 33. Pasta Poliondas 4 (item 753). Fundo Radha Abramo. CEDAE, IEL-Unicamp.

⁵⁵⁵ Dissertação de Mestrado de Radha Abramo, op. cit..

⁵⁵⁶ As mulheres e o comportamento em casa, na rua, escola e no trabalho, op. cit..

⁵⁵⁷ Dissertação de Mestrado de Radha Abramo, op. cit..

⁵⁵⁸ Idem.

⁵⁵⁹ Idem.

condições básicas para o desenvolvimento da potencialidade criadora dos detentos”.⁵⁶⁰

Radha Abramo afirma que a Penitenciária do Estado percebia o preso como uma pessoa em recuperação, tendo por objetivo reeducá-lo durante o tempo de reclusão e não puni-lo.⁵⁶¹ Dessa maneira, as atividades desenvolvidas buscavam “prepará-los para uma vida útil e mais honesta”. Segundo a crítica de arte,

Essa preparação para um futuro comportamento do detento, não apenas enquanto no presídio, mas visando sua integração na sociedade quando de seu egresso; é exercida através de uma ação intensa, com fins de formação física, intelectual, profissional, precedida e acompanhada da observação das possibilidades de o reeducar, de suas aptidões profissionais, do tratamento penitenciário que lhe convém.

Esse processo obedece a um sistema progressivo determinado que se desdobra em algumas fases e, que procura atuar simultaneamente sobre o físico e o espírito, como elementos indispensáveis em tornar a reclusão uma escola, que levará o futuro egresso a uma vida melhor. Isso significa que tenta prepará-lo para uma adaptação ao futuro convívio social, tendo como principal objetivo impedi-lo de cometer os mesmos delitos que o levaram a reclusão.

Portanto, encaminhando-os para uma profissionalização, pretende-se criar e propiciar novas condições, para que o recluso de hoje possa ser um melhor elemento amanhã.⁵⁶²

Especificamente sobre o ensino de arte, Radha explica que desde a fundação da instituição o ensino de desenho técnico em suas diferentes modalidades já era ensinado aos presos. Posteriormente, a pintura e o desenho livre foram introduzidos e, em 1972, era desenvolvido o primeiro projeto dentro do conceito de arteterapia. O programa desse projeto foi assim executado:

Barro – primeira etapa de descontração; pintura – técnicas e orientação prática quanto à cor, efeitos, aplicação; cerâmica, “bijouteria” e utensílios para decoração; aquarela e guache – técnicas e aplicações; tapeçaria – técnica e aplicação. Numa segunda etapa serão introduzidas as talhas, gravura em linóleo e madeira, escultura de materiais diversos e pintura também com novos materiais.⁵⁶³

⁵⁶⁰ Idem.

⁵⁶¹ Os presos políticos tinham uma opinião diferente sobre a instituição, relatando inclusive a morte de um preso comum em meados de 1972. O detento estava doente e foi colocado em uma cela forte completamente nu. (Abaixo-assinado ao Juiz Corregedor dos Presídios do Estado de São Paulo assinado por 42 presos políticos, 10 de setembro de 1974. Documento apresentado na exposição *Carta aberta...*, op. cit..) Voltaremos a falar sobre a Penitenciária adiante.

⁵⁶² ABRAMO, Radha; ARONIS, Riveke. *Laborterapia e arteterapia na Penitenciária do Estado. Trabalho de Psicologia Educacional*, op. cit..

⁵⁶³ Idem.

O curso de História da Arte foi realizado uma vez por semana e fez uso de recursos como livros, *slides* e filmes. Arquitetura, pintura, desenho e outras manifestações das artes plásticas estavam inclusas no currículo.⁵⁶⁴

Após três meses de andamento do projeto, foi proposta à direção da Penitenciária e aos dois professores do curso a realização de uma exposição com os trabalhos produzidos pelos presos. Os alunos da FAAP, orientados pelo professor Carelli, seriam os responsáveis pela montagem da mostra e elaboração do convite. Prevista para acontecer na primeira semana de dezembro de 1972, em uma das dependências da FAAP, a inauguração contaria com a presença de alguns dos presos, autorizada pela instituição carcerária. O evento tinha como objetivo apresentar aquarelas, pinturas, desenhos e *petits-formats* que seriam vendidos como cartões de Natal ou como miniaturas. O produto da venda seria encaminhado ao pecúlio da instituição.⁵⁶⁵

É possível que a ideia de expor essa produção prisional e vender os trabalhos tenha sido inspirada em um exemplo norte-americano apresentado no artigo *Sentenciados da Penitenciária de Illinois vendem 40 mil dólares de arte por ano* da revista *Federal Probation*, traduzido ao português e encontrado junto ao material do projeto de Arteterapia de Radha Abramo. A instituição carcerária norte-americana era, em 1970, o estabelecimento penal dos EUA com o maior número de artistas registrados e vendas artísticas. A matéria apresenta os resultados de uma pesquisa sobre a quantidade de prisões naquele país que contavam com programas de arte, o número de presos que produziam arte na cadeia e a arrecadação com a venda desses trabalhos. Por último, indica a realização de uma exposição de arte das Instituições Penais, de repercussão nacional, que visou divulgar a atividade desenvolvida dentro desses espaços.⁵⁶⁶

Não sabemos se a mostra da FAAP aconteceu ou se houve a antecipação da data e mudança do local. A *Exposição de Artes Plásticas com trabalhos do setor de Arteterapia da Penitenciária do Estado de São Paulo* foi realizada entre os dias 22 e 25 de novembro de 1972, no Hospital do Servidor Público Estadual “Francisco Morato de Oliveira”, durante a II Jornada Médico-Hospitalar do

⁵⁶⁴ Idem.

⁵⁶⁵ Idem.

⁵⁶⁶ *Sentenciados da Penitenciária de Illinois vendem 40 mil dólares de arte por ano. Federal Probation*. Março 1970, p. 85. Trad. Ronaldo T. Pinto Filho. Pasta Suspensa 18 (item 490) – “Projeto Arteterapia nos presídios”. Fundo Radha Abramo. CEDAE, IEL-Unicamp.

Instituto de Assistência Médica ao Servidor Público Estadual. Uma das mesas redondas da jornada discutiu a “Atividade artística como terapia (experiência terapêutica da Penitenciária do Estado de São Paulo)”.⁵⁶⁷

Junto ao programa da Jornada estava a carta de apresentação da exposição, escrita por Radha Abramo:

(...)

O Universo exposto nesta linguagem plástica do Setor de Arteterapia da Penitenciária do Estado de São Paulo transcende o julgamento de valor que naturalmente conferimos a trabalhos dessa natureza.

Os artistas estão em fase de iniciação: começam a aprender as técnicas, a descobrir as cores e a observar o desenho que delineia o próprio homem e tudo que o cerca na sua situação existencial.

Esta exposição foge a regra de outras que estamos habituados a ver nesta cidade. Os artistas trazem, através da linguagem plástica, uma extraordinária conotação de símbolos estratificados. É uma linguagem que eles não conheciam, embora ela estivesse latente e aberta potencialmente para ser explorada.

Esperamos que a continuidade deste trabalho de Arteterapia da Penitenciária do Estado de São Paulo sirva de modelo e estímulo a outras instituições congêneres e que surjam novas mostras como esta agora apresentada na II Jornada Médico-Hospitalar do I.A.M.S.P.E..

Não é só a linguagem escrita, falada ou gestual que traduz a estrutura mental de um grupo social. A linguagem plástica projeta muito mais profundamente nossas contradições e revela o desejo de se criar um mundo mais autêntico e caracterizado pela crença na sobrevivência do próprio homem.

O desenho, a pintura, a aquarela, o esboço gráfico, enfim, aí estão expostos, revelando em toda a sua grandeza criativa o registro iconográfico de um grupo de homens que através da linguagem técnica integram-se na sociedade atual e estabelecem conosco uma comunicação efetiva.⁵⁶⁸

O texto de apresentação da mesa redonda sobre “Atividade artística como terapia”, escrito por Maria Margarida M. J. de Carvalho, professora de Psicologia da Arte da Faculdade de Artes Plásticas da FAAP e também de Psicologia da USP, revela aos expectadores o objetivo daquele projeto, além da interpretação dos profissionais envolvidos sobre os trabalhos produzidos pelos presos.

Já há muitos anos os psiquiatras vêm se interessando pelas expressões criativas de seus pacientes. Tanto a pintura como outras formas de auto-expressão, como a modelagem e a escultura, foram usadas por Jung na década de 1920, paralelamente ao tratamento de distúrbios mentais. Dessa época em diante, seu

⁵⁶⁷ Programa da II Jornada Médico Hospitalar do Instituto de Assistência Médica ao Servidor Público Estadual (I.A.M.S.P.E.), novembro de 1972. Pasta Suspensa 18 (item 490) – “Projeto Arteterapia nos presídios”. Fundo Radha Abramo. CEDAE, IEL-Unicamp.

⁵⁶⁸ ABRAMO, Radha. Carta de apresentação da Exposição de Artes Plásticas com trabalhos do setor de Arteterapia da Penitenciária do Estado de São Paulo. Pasta Suspensa 18 (item 490) – “Projeto Arteterapia nos presídios”. Fundo Radha Abramo. CEDAE, IEL-Unicamp.

uso teve cada vez mais aceitação e sua utilização se expandiu. Hoje, a atividade artística como forma de terapia tem sido adotada em vários setores, tais como, por exemplo, na terapia de crianças e adolescentes, nas instituições para recuperação de excepcionais, em comunidades terapêuticas, nas prisões.

Há poucos trabalhos de arte entre estas obras, mas é possível encontrar entre elas alguns grandes talentos e algumas pinturas de excepcional valor. Através de uma técnica imperfeita, entretanto, o que sempre está presente é um sentimento de auto-expressão e liberação.

*A exposição da Penitenciária do Estado de São Paulo procura ilustrar a necessidade humana de dar uma expressão visual às emoções. Estes prisioneiros foram levados através da pintura a uma redescoberta de sua capacidade de sentir e a dar expressão a essa capacidade. Estas pinturas não devem ser julgadas tão somente como arte. O objetivo do arteterapeuta não é ensinar desenho e pintura no sentido usual, mas sim o de liberar forças vitais, de fornecer a eles um meio de comunicação, de proporcionar uma atividade catártica.*⁵⁶⁹

A cooperação entre o pintor, o psicoterapeuta e o arteterapeuta é absolutamente necessária. Mas isto não implica necessariamente na interpretação das pinturas. O trabalho realizado é uma conquista pessoal. A individualidade e a originalidade do produto final resulta muitas vezes em uma surpresa para o próprio produtor e esta surpresa em si já pode ser terapêutica. Ela pode, por exemplo, tirar o pintor de um estado letárgico ou depressivo e levá-lo a manifestar interesses e mesmo a sentir esperanças; ele começa a olhar para frente e não mais para trás.⁵⁷⁰ (grifo nosso)

Acreditamos que um dos trabalhos de Manoel Cyrillo, apresentado durante a entrevista, seja um exemplo concreto das palavras da psicóloga Maria Margarida, em especial a ideia da “necessidade humana de dar uma expressão visual às emoções” e de, através da arte, o preso se comunicar e realizar uma “atividade catártica”. O ex-presos político diz ter se sentido “surpreso com esse trabalho” quando o encontrou entre seus pertences. De acordo com suas palavras: “Se puserem na mão de um cara pra analisar a minha personalidade, só um preso ou um louco faz um trabalho desse. Tá vendo? Uma parede, um céu turvo, só tem paredes, prédios emparedados igual a mim. E esse céu cinza”.⁵⁷¹

⁵⁶⁹ Em outro documento consultado, encontramos uma complementação desse pensamento: “Na verdade ela sempre foi uma força de expressão espontânea do homem, desde os povos primitivos, servindo para exprimir seus sentimentos, pensamentos, vivências e valores culturais”. (Uma proposta de Arteterapia. Pasta Suspensa 18 (item 490) – “Projeto Arteterapia nos presídios”. Fundo Radha Abramo. CEDAE, IEL-Unicamp)

⁵⁷⁰ CARVALHO, Maria Margarida M. J. de. Atividade artística como terapia. Experiência terapêutica da Penitenciária do Estado de São Paulo. Pasta Suspensa 18 (item 490) – “Projeto Arteterapia nos presídios”. Fundo Radha Abramo. CEDAE, IEL-Unicamp.

⁵⁷¹ OLIVEIRA NETTO, Manoel Cyrillo de. Depoimento a Andrea Forti, op. cit., p. 20.



Imagem 11. Manoel Cyrillo de Oliveira Netto. Sem título. Desenho sobre papel. Penitenciária do Estado de São Paulo, março de 1973. Acervo Pessoal. Foto de Manoel Cyrillo de Oliveira Netto.

Segundo Radha Abramo e Riveke Aronis, o acompanhamento do trabalho desenvolvido dentro da Penitenciária foi um estímulo para os profissionais da FAAP. Para eles, essa experiência permitiu “ver ‘in loco’ as possibilidades extraordinárias que a profissão oferece”, não apenas em relação ao magistério, mas ainda a “sua fundamental importância no terreno social, mais especificamente como *função social*, anônima e humana”⁵⁷² (grifo dos autores).

A partir dessa vivência, outros projetos foram iniciados. Em dezembro de 1973, foi proposta durante o XI Congresso Nacional de Neurologia, Psiquiatria e Higiene Mental a realização desse trabalho em clínica particular, desenvolvido com “crianças, adolescentes e adultos com problemas de conduta ou distúrbios emocionais”. Em abril de 1974, foi iniciado um trabalho de Arteterapia no Hospital do Servidor Público do Estado de São Paulo com pessoas “que passaram

⁵⁷² ABRAMO, Radha; ARONIS, Riveke. *Laborterapia e arteterapia na Penitenciária do Estado. Trabalho de Psicologia Educacional*, op. cit..

por internação psiquiátrica” e estavam “em fase de atendimento ambulatorio”.⁵⁷³ Em 1976, projeto semelhante seria desenvolvido no Presídio do Hipódromo.

Não sabemos quais foram as produções apresentadas na *Exposição de Artes Plásticas com trabalhos do setor de Arteterapia da Penitenciária do Estado de São Paulo* nem se as obras dos três presos políticos integraram o evento. Através da entrevista feita com Manoel Cyrillo, no entanto, conseguimos o registro de alguns trabalhos elaborados por ele durante esse período na Penitenciária. O primeiro que ele apresenta é *A ditadura fazendo a cabeça das pessoas*, no qual um torno faz a cabeça de um rapaz. O ex-presos político explica que gosta desse trabalho “por causa da atualidade. Hoje é a Globo, não usam mais o torno”.⁵⁷⁴

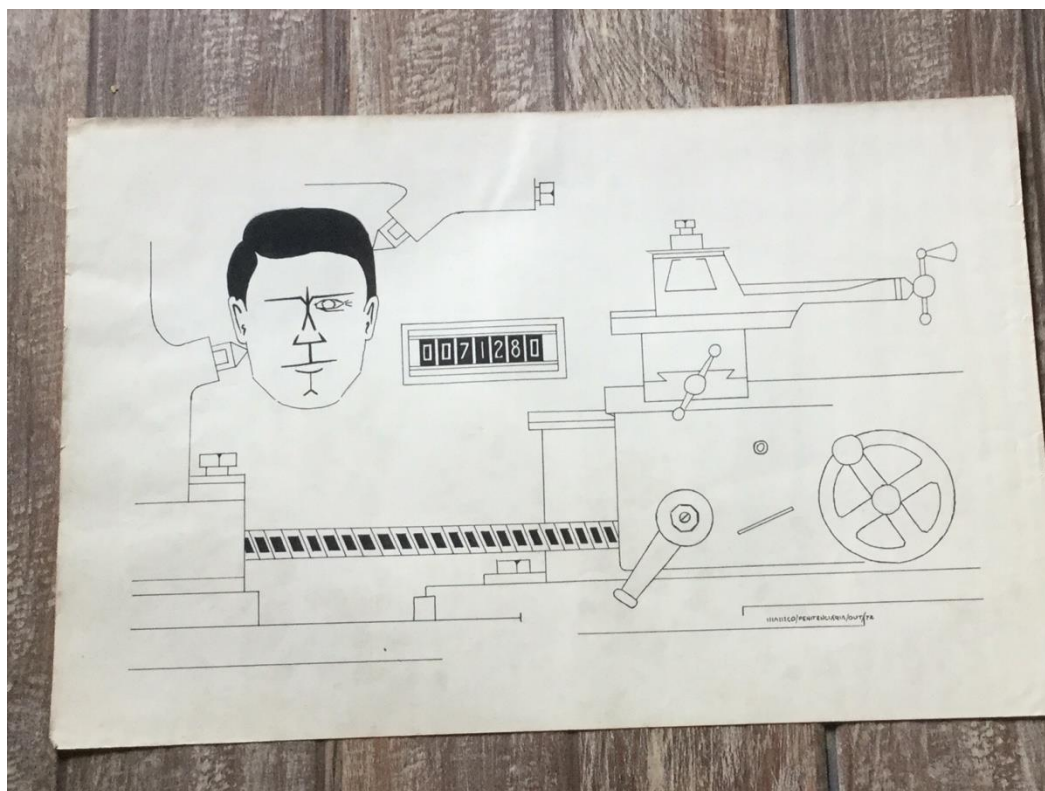


Imagem 12. Manoel Cyrillo de Oliveira Netto. A ditadura fazendo a cabeça das pessoas. Desenho sobre papel. Penitenciária do Estado de São Paulo, outubro de 1972. Acervo Pessoal. Foto de Manoel Cyrillo de Oliveira Netto.

Manoel Cyrillo cita também um dos trabalhos que faz parte da coleção Alípio Freire e Rita Sipahi (Imagem 13). Ele revela que fez esse trabalho “em

⁵⁷³ Uma proposta de Arteterapia, op. cit..

⁵⁷⁴ OLIVEIRA NETTO, Manoel Cyrillo de. Depoimento a Andrea Forti, op. cit., p. 16.

função de uma experiência terrível” que teve na época.⁵⁷⁵ Durante a entrevista, explica que tinha iniciado sua militância política junto a um grupo no bairro onde morava, em Perdizes, na cidade de São Paulo. Esses companheiros eram pessoas que ele conhecia desde a infância e alguns deles também ingressaram na ALN. Quando foi preso, inventou que era estudante da FAU-USP⁵⁷⁶ para não revelar a origem de sua militância e assim proteger seus amigos.⁵⁷⁷ No dia 30 de outubro de 1972, um desses companheiros, João Carlos Cavalcanti Reis, foi assassinado.⁵⁷⁸ Manoel Cyrillo era sobrinho do militante morto, cuja diferença de idade era de apenas um ano. Ele explica que o tio era como um irmão. “Eu fui um filho único que não tive os privilégios e as manhas todas, os dengos todos de um filho único por causa dele. A gente apanhava junto quando fazia estripulia. Ficava de castigo junto e fazia também ação junto quando a gente foi crescendo mais”.⁵⁷⁹

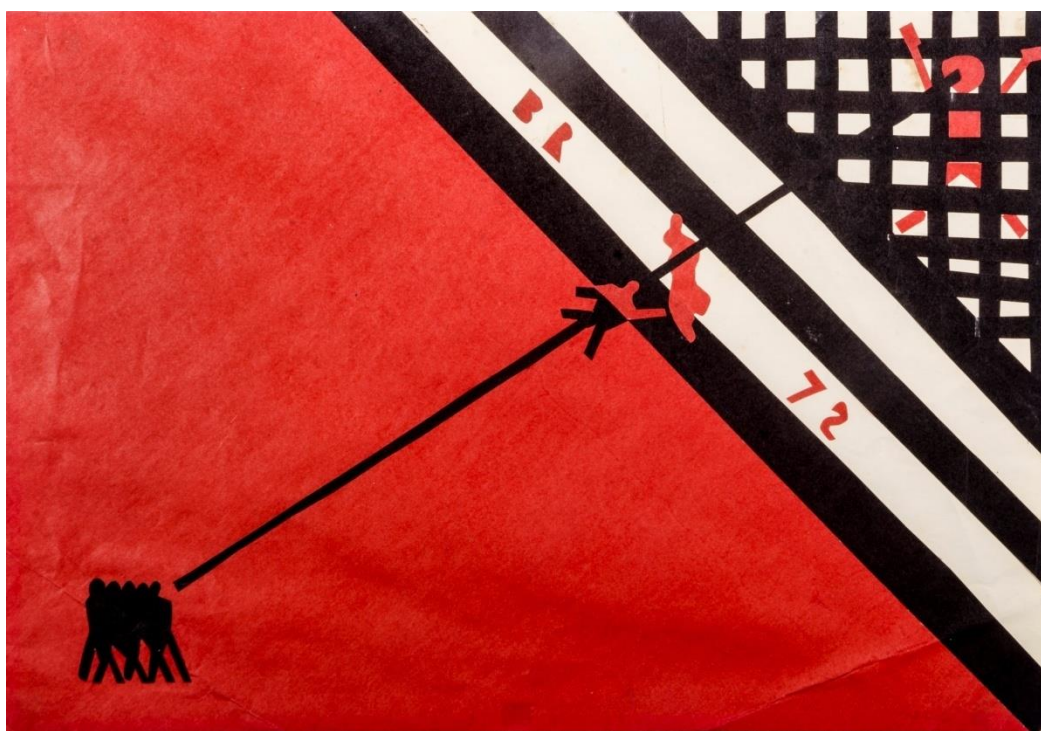


Imagem 13. Manoel Cyrillo de Oliveira Netto. Grade. Colagem com papel colorido. 21,6 X 31,7cm. Sem data e local.⁵⁸⁰ Coleção Alípio Freire-Rita Sipahi. Foto de Ennio Frederico Brauns Filho.

⁵⁷⁵ Ibid., p. 17.

⁵⁷⁶ Essa informação consta em seu processo. (Prontuário 146.012 (Manoel Cyrillo de Oliveira Netto), Acervo Deops, Arquivo Público do Estado de São Paulo)

⁵⁷⁷ OLIVEIRA NETTO, Manoel Cyrillo de. Depoimento a Andrea Forti, op. cit., p. 1.

⁵⁷⁸ Ibid., p. 17.

⁵⁷⁹ Ibid., p. 19-20.

⁵⁸⁰ No catálogo da exposição *Resistir é preciso* consta o título BR 72 e o ano de 1972. (MAGALHÃES, Fabio (org.). *Resistir é Preciso*, op. cit., p. 83)

A morte de João Carlos está relacionada à prisão do italiano Antonio Benetazzo no dia 28 de outubro e seu assassinato pouco tempo depois. Benetazzo foi militante da ALN e, naquele momento, atuava no MOLIPO, organização dissidente da ALN, da qual havia participado da fundação durante seu treinamento militar em Cuba.⁵⁸¹ Antes de sair do Brasil, em 1969, o militante atuava como artista plástico, era estudante da FAU-USP (onde foi aluno de Sérgio Ferro⁵⁸²) e também da Faculdade de Filosofia e Letras (FFL-USP)⁵⁸³, além de professor no Cursinho Universitário, no qual orientava jovens que pretendiam concorrer ao vestibular da FAU-USP (e onde foi professor de Alípio Freire⁵⁸⁴ e Angela Maria Rocha⁵⁸⁵), no Instituto de Arte e Decoração (IADE) por um breve período, e no Grêmio da FFL-USP.⁵⁸⁶ Benetazzo tinha o hábito de presentear seus amigos com desenhos⁵⁸⁷, prática repetida entre alguns dos presos políticos. A versão oficial indicou suicídio como causa de sua morte: teria se atirado sob um caminhão. A imprensa publicou duas versões que corroboravam com a versão oficial. Uma das notícias indicava João Carlos como morto a tiros⁵⁸⁸ durante a localização de “um aparelho terrorista”, o mesmo onde Benetazzo foi preso dois dias antes. Na década de 1990, após investigação, foi concluída como a causa da morte do militante italiano, tortura.⁵⁸⁹ Seus familiares e amigos continuam trabalhando pela divulgação de sua trajetória e produção artística.

⁵⁸¹ FREIRE, Alípio. Primeiras anotações sobre a produção de Antonio Benetazzo em artes plásticas. In: CARDENUTO, Reinaldo (org.). *Antonio Benetazzo, permanências do sensível* (catálogo de exposição). São Paulo: Prefeitura de São Paulo, Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania, Secretaria Municipal de Cultura, 2016, p. 45.

⁵⁸² FERRO, Sérgio. A arte libertária e os silêncios da História. In: CARDENUTO, Reinaldo (org.), op. cit., p. 31.

⁵⁸³ CARDENUTO, Reinaldo. Antonio Benetazzo, permanências do sensível. In: CARDENUTO, Reinaldo (org.), op. cit., p. 13.

⁵⁸⁴ FREIRE, Alípio. Depoimento concedido a Mário Augusto Medeiros da Silva. Campinas (SP), 03 de dezembro de 2004. Coleção Militância Política e Luta Armada no Brasil, AEL, IFCH-Unicamp, p. 55.

⁵⁸⁵ Informação enviada como legenda de um dos trabalhos elaborados por Angela Rocha em 1966, integrante da coleção Alípio Freire e Rita Sipahi.

⁵⁸⁶ CARDENUTO, Reinaldo, op. cit., p. 14.

⁵⁸⁷ Ibid., p. 24.

⁵⁸⁸ Não existe conclusão sobre como se deu a morte de João Carlos. Sabe-se, no entanto, que foi ferido e conduzido à dependência policial. (Comissão da Verdade do Estado de São Paulo. João Carlos Cavalcanti Reis. *Disponível em:* <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/mortos-desaparecidos/joao-carlos-cavalcanti-reis>. Acesso em 03 jan 2020)

⁵⁸⁹ Comissão da Verdade do Estado de São Paulo. Antonio Benetazzo. *Disponível em:* <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/mortos-desaparecidos/antonio-benetazzo>. Acesso em 03 jan 2020.



Imagem 14. Manoel Cyrillo de Oliveira Netto. Zélia. Desenho sobre papel. Penitenciária do Estado de São Paulo, fevereiro de 1973. Acervo Pessoal. Foto de Manoel Cyrillo de Oliveira Netto.

A produção de Manoel Cyrillo na Penitenciária também explorou temas sem relação com a ditadura. Na entrevista, ele apresenta uma história em quadrinhos sobre “o amor platônico de um preso” e explica: “começa com um sonho e vai se plasmando, até que se concretiza na figura de alguém”. *Zélia*, o nome do trabalho, “por causa do Z, da incógnita”. No desenho, está escrito “como o sonho materializou-se em mulher e como a conquistei... Com um lindo ramo de rosas brancas oferecidas num momento preciso”. E brinca: “olha a conquista que beleza, aquelas televisões de antigamente que saía do ar a imagem, até que eu a conquistei com o ramo de rosas brancas”.⁵⁹⁰

4.3 Arte na Casa de Detenção

A formação de dois grupos em torno da arte, no ano de 1973, foi também reflexo das divergências entre presos políticos na Casa de Detenção. Um dos

⁵⁹⁰ OLIVEIRA NETTO, Manoel Cyrillo de. Depoimento a Andrea Forti, op. cit., p. 21.

grupos era composto por Alípio Freire, Carlos Takaoka, Renato Tapajós, Bartolomeu José Gomes, Paulo Radtke, Antonio Fernando Marcelo, Vicente Gómez Roig, Misael Pereira dos Santos e Antônio André de Camargo Guerra.⁵⁹¹ Dentre esses detentos, apenas dois não eram militantes da Ala Vermelha: Bartolomeu José Gomes e Paulo Radtke. Esses presos políticos discutiam questões acerca da história da arte, tendo como obra principal *Maneirismo, crise do Renascimento e origem da Arte Moderna*, de Arnold Hauser. Apesar do debate, apenas cinco deles produziram trabalhos de artes plásticas na cadeia⁵⁹²: Alípio Freire e Carlos Takaoka que já eram artistas plásticos, Bartolomeu José Gomes que era estudante de Artes⁵⁹³, Antônio André de Camargo Guerra e Paulo Radtke.⁵⁹⁴

Alípio Freire mantinha também por correspondência uma discussão sobre arte com Angela Maria Rocha, presa nesse período na Penitenciária Feminina, também no Complexo do Carandiru, onde deu continuidade à sua produção⁵⁹⁵. Em trecho de carta escrita por ela, observamos uma breve reflexão sobre o conceito de arte.

Pra começo seria muito interessante procurar alguma definição, mesmo a grosso modo, do que seja arte. Mas existe algo a que se possa chamar *arte em geral*? Englobamos usualmente sob a denominação de arte tanto certas produções dos primitivos como as produções dos profissionais artistas de hoje. Vou me arriscar em dizer que a ideia que hoje fazemos do que seja arte não passa de um puro *preconceito*, uma ideologia da nossa época. De qualquer modo, essa ideia de arte é aceita pela sociedade; uma formação, tal como a linguagem, saída do centro das relações entre os homens na produção de sua existência e que ganhou historicamente a substantividade que hoje encontramos e que se encarna em “obras de arte”.⁵⁹⁶ (grifo da autora)

Acreditamos que os trabalhos elaborados por esse grupo representem uma noção específica de resistência, uma forma cotidiana de resistência nas palavras de Scott, que classificamos como subjetiva – ao que parece os presos políticos não tinham consciência disso na época –, diferente da noção de resistência (objetiva)

⁵⁹¹ FREIRE, Alípio, Um acervo..., op. cit., p. 191.

⁵⁹² Antonio Fernando Marcelo e Misael Pereira dos Santos eram ligados ao teatro, e Renato Tapajós ao cinema e à escrita. (FREIRE, Alípio. Um acervo..., op. cit., p. 191)

⁵⁹³ FREIRE, Alípio, Quem pintou..., op. cit..

⁵⁹⁴ Idem.

⁵⁹⁵ FREIRE, Alípio. Um acervo..., op. cit., p. 192.

⁵⁹⁶ Carta de Ângela Maria Rocha para Alípio Freire. Penitenciária Feminina, Complexo do Carandiru, cerca de 1973/1974. Acervo pessoal de Alípio Freire. Apresentada na exposição *Insurreições...*, op. cit..

apropriada pelo outro grupo sobre o qual falaremos. Três dos detentos desse primeiro grupo eram pessoas ligadas anteriormente às artes plásticas que, na cadeia, deram continuidade à atividade. Para nós, no entanto, além do prosseguimento de um trabalho já desenvolvido fora da prisão, essa produção tinha outros sentidos ligados à questão existencial dessas pessoas enquanto presos políticos como viemos apresentando ao longo da tese. Apesar da linguagem plástica dos presos artistas ser distinta daqueles que iniciaram a atividade na cadeia, cremos que a questão existencial tenha mobilizado de alguma maneira todos os produtores.

Em uma situação de prisão política, entendemos esses sentidos da arte sob três aspectos: ocupacional, terapêutico (“a necessidade humana de dar uma expressão visual às emoções” e a ideia da arte como atividade catártica⁵⁹⁷), e de ponte (ligando os presos aos amigos e familiares). Acreditamos que essa ideia de resistência subjetiva esteja representada nos trabalhos artísticos de todos os presos políticos, inclusive nos do outro grupo. Mas cremos que os sentidos objetivos da resistência tenham tornado os subjetivos invisíveis.

A primeira referência que encontramos a partir dos próprios presos políticos sobre a noção de resistência subjetiva foi o convite da primeira exposição realizada com os trabalhos organizados por Alípio Freire e Rita Sipahi, ou seja, quando eles já não estavam na cadeia. *Pequenas Insurreições – memórias: exposição de trabalhos realizados nos presídios políticos de São Paulo no período 1969-1979* foi realizada entre os dias 29 de outubro e 24 de novembro de 1984, na sede da Representação em São Paulo da Associação Brasileira de Imprensa. No convite do evento, a Comissão Organizadora declarou:

Insurgir-se no cotidiano. Cotidianamente. Gravando na tela, inscrevendo no papel, lavrando no couro, tecendo na miçanga, no pequeno gesto quase despercebido. Afirmando no fazer, a vida. Um rebelar-se contínuo contra a morte, a reação, a repressão e a lavagem cerebral a que foi submetido todo um povo.

A memória no lugar da grande letargia amnésica.

Este trabalho dos presos políticos brasileiros no longo e negro período que atravessamos. *A produção na cadeia fala de insubordinação* – não apenas porque muito dessa produção foi vendida além dos muros para levantar fundos para pagamento de advogados e/ou melhorar com compras a comida dos presídios mas - sobretudo por afirmar sua própria vida e integridade. Criar é ato profundamente subversivo, como a vida que resiste – dentro da prisão. É deste

⁵⁹⁷ CARVALHO, Maria Margarida M. J. de. Atividade artística como terapia, op. cit..

ponto de vista que nossa exposição se coloca. Ela não lamenta. Não há nostalgia. Ela busca a memória. A História. Reconstituir o gesto dos que não aceitaram a opressão.⁵⁹⁸ (grifo nosso)

O criar, o fazer artístico como afirmação da vida é a expressão da resistência subjetiva indicada no documento. Já a venda desses trabalhos para arrecadação de dinheiro era parte da resistência objetiva. Acreditamos que no Presídio Tiradentes a diferença entre as duas noções de resistência não precisava ser destacada porque não existiam dois núcleos de produção artística que defendiam projetos políticos diferentes. A resistência subjetiva era unânime, mesmo que inconsciente, e essa finalidade (arrecadação) também seria compartilhada por todos ou pela maioria, no Tiradentes e nos outros presídios.

A criação artística como ponte que liga os presos políticos a pessoas queridas, dentro e fora da prisão, é um dos pontos que viemos destacando. O ato de presentear amigos e parentes com o produto da atividade artística por si já exemplifica esse vínculo que o trabalho simboliza entre os dois lados. Algumas cartas consultadas, no entanto, revelam o significado do presente, como a mensagem de Alípio Freire para sua mãe, escrita para o dia das mães de 1974.

(...) a simples presença de uma terceira pessoa me inibiu (e sempre me inibe) de lhe falar tudo o que queria lhe falar, sobretudo o que significava para mim (ou melhor, o que queria que significasse para você) o presente que escolhi para lhe fazer, o retrato da camarada vietnamita Nguyen Tihn Binh. Do meu ponto de vista, acho que é o que poderia lhe oferecer de mais bonito, de mais significativo do meu amor por você, num dia das mães, quando normalmente o que se tem feito é apenas promoção comercial. Achei que devia lhe dar a coisa mais admirável e mais cheia de sentido possível, capaz de demonstrar um pouco que fosse do carinho e amizade que tenho por você (sei que nunca terei nenhum amigo ou amiga como você e sei também que apesar de todo o meu empenho nunca vou conseguir ser tudo o que você merece). Da minha admiração mesmo. Tihn Binh, mãe, representa todos os anseios de um povo (o vietnamita) e também de toda a humanidade: a liberdade, o progresso, a igualdade em todos os terrenos. E tudo isso infelizmente (!) só pode ser conseguido com muita luta, na qual cada um tem que superar a si próprio, aos seus pequenos egoísmos, essas mesquinhas nas quais tropeçamos a cada momento. A luta dos oprimidos, enfim, a construção do socialismo. E só nesta luta as mulheres se emanciparão, terão todos os seus direitos iguais aos dos homens. Não haverá emancipação feminina (na verdadeira acepção da palavra), fora dessa emancipação maior. Tihn Binh, talvez seja hoje, o maior símbolo desta luta, destes anseios de liberdade e igualdade (não só no sentido mais geral, mas no sentido particular do papel da mulher na sociedade que buscamos construir e que efetivamente será construída).

⁵⁹⁸ Convite da exposição “Pequenas Insurreições – memórias: exposição de trabalhos realizados nos presídios políticos de São Paulo no período de 1969-1979”. Pasta Suspensa 23 (item 562). Fundo Radha Abramo. CEDAE, IEL-Unicamp.

Não sei se ela (Tihn Binh) é mãe, se tem filhos dela mesma. Mas, ela é, de certo modo, a mãe de todos os vietnamitas e também um pouco mãe de cada um de nós, de todos que estão por nascer. Por todas essas coisas é que escolhi fazer o retrato dela, uma pessoa tão rara, para lhe dar. Acho que vale mais que todas as flores ou joias que pudesse te oferecer. Acho que você entende.⁵⁹⁹

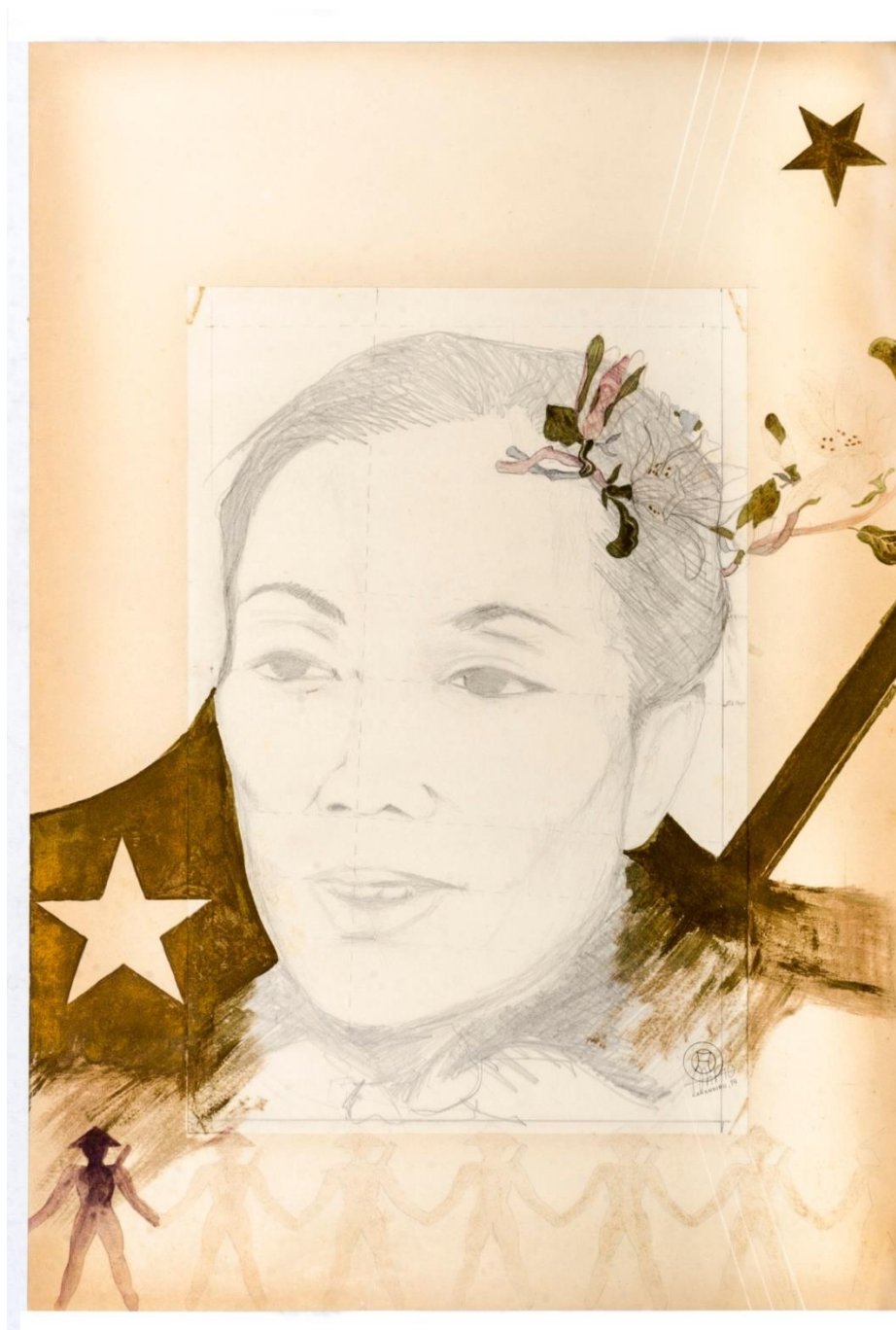


Imagem 15. Alípio Freire. Retrato Nguyen Thi Binh – dirigente vietnamita e diplomata que participou da negociação em Paris. Grafite, lápis de cor, nanquim e ecoline sobre papel. Colagem/desenho. Casa de Detenção, Complexo do Carandiru, 1974. Coleção Alípio Freire-Rita Sipahi. Foto de Ennio Frederico Brauns Filho.

⁵⁹⁹ Carta de Alípio Freire para sua mãe, Gildette. Casa de Detenção, 12 de maio de 1974. Apresentada na exposição *Carta aberta...*, op. cit..

O outro grupo de presos políticos teve como produtores principais Manoel Cyrillo e Artur Scavone, ambos da ALN. Segundo Alípio Freire, possivelmente foi nesse período que esse conjunto de detentos deu seus “primeiros passos rumo à xilogravura”, técnica que teve “seu apogeu já nos últimos anos da prisão (1977, 1978 e 1979)”⁶⁰⁰, como apresentaremos no próximo capítulo.

Em entrevista, Artur Scavone declara que antes de ser preso⁶⁰¹ já tinha tido contato com a atividade artística. Seu pai fazia pinturas a óleo, era cantor lírico no Coral Municipal de São Paulo e tinha a intenção de que o filho seguisse “algo ligado às artes”. O ex-presos político diz que chegou a estudar na Escola de Artes da FAAP, quando a instituição não era universidade, mas curso livre de arte. “Então, eu tive algum contato com essa área de arte, não que eu tenha sido um artista, mas tinha um contato, o que acabou se desdobrando depois na cadeia”⁶⁰².

Manoel Cyrillo teve uma relação mais informal com a arte antes da cadeia. Ele explica que seu tio Alberto, irmão de sua mãe, era desenhista hidráulico e que para estimular o sobrinho o presenteava “com material de desenho, canetas de nanquim, penas de todos os tipos”. Na prisão, a realização de trabalho manual acabou instigando Manoel Cyrillo a produzir.⁶⁰³ Acreditamos que o Curso de Arte da Penitenciária tenha não só funcionado como incentivo, mas fornecido base técnica. O ex-presos político destaca sua produção com o pirógrafo.

(...) Com o pirógrafo, passei a pontilhar um desenho próprio (ou copiava uma obra clássica ou uma foto) em uma sola de couro ou em madeira. Ficava um trabalho belíssimo. (...) As pirogravuras, a gente dava pra Deus e todo mundo. A gente deu pra dom Paulo, a gente autografava no verso e tal, a gente assinava... Todos os presos. Tinha uma mensagem, tinha um peso político muito grande, uma importância política. (...) *A gente fazia uma panfletagem com pirogravuras assinadas pelo nosso coletivo. A gente já falou alguma coisa a respeito da postura do preso, tinham várias visões de comportamento de cadeia e tinha gente que não admitia a resistência. Para muitos, na cadeia deveríamos “aproveitar as boas condições” para fazermos autocrítica da nossa militância externa. Mas a gente era a favor da resistência, que tinha que resistir, gritar, resistir a todas as agressões. Inclusive com a pirogravura, com nossos desenhos e telas, tapete, a*

⁶⁰⁰ FREIRE, Alípio. Um acervo..., op. cit., p. 192.

⁶⁰¹ Artur Scavone ingressou na Faculdade de Física da USP em 1969. Nesse período, se tornou presidente do Centro Acadêmico. Diz ter se aproximado da ALN, ele e outro companheiro da Física, Pedro Rocha Filho, através de um estudante de Geologia, dirigente do Diretório Central dos Estudantes, Queiroz. Foi preso em 1972 por ligação com a ALN e o MOLIPO. (SCAVONE, Artur. Depoimento concedido a Andrea Forti. São Paulo, 22 de novembro de 2017, p. 1-2, 4)

⁶⁰² SCAVONE, Artur. Depoimento a Andrea Forti, op. cit., p. 2.

⁶⁰³ OLIVEIRA NETTO, Manoel Cyrillo de. Depoimento a Andrea Forti, op. cit., p. 2-3.

*gente fez muito tapete... E tentar buscar apoio, denunciar o que a gente sofria, as torturas que nós passamos, os processos na Justiça Militar. (...)*⁶⁰⁴ (grifo nosso)

Acreditamos que a ideia de fazer panfletagem com os trabalhos artísticos seja do grupo ligado à ALN devido à postura adotada pelos militantes vinculados a essa organização dentro da cadeia: dar continuidade à luta mesmo presos. De certa forma, essa função já existia no Tiradentes. Vale lembrar que as presas políticas assinavam “PT - ala feminina” no artesanato vendido, o que acabava por divulgar sua existência. No entanto, cremos que naquele período essa “panfletagem” ocorria de maneira sutil, possivelmente não era percebida como tal. Achamos que a intenção de panfletar através da arte prisional, ou seja, transformá-la em um instrumento de resistência se dê a partir dos anos 1973-1974, na Casa de Detenção.

Esses trabalhos-panfletos, quando enviados a alguma autoridade, instituição ou mesmo vendidos, eram assinados pelo coletivo. Nesse momento, as divergências políticas se manifestavam.

Agora na hora de assinar, por exemplo, “vamos mandar uma pirogravura para dom Paulo”, ia ter gente que ia falar: “esse cara é da Igreja, eu não vou mandar uma pirogravura, uma coisa dessa pra um bispo da Igreja Católica, veja o que ela fez no século...” Tinham divergências políticas. Aí o cara terminava dizendo, “eu não assino isso”, não assinava porque não concordava. “Vou mandar pra Casa das Américas em Cuba”, “porra, mas a minha orientação, eu apoio o partido político na China e não em Cuba”. Nem todo mundo assina. As assinaturas dependiam muito da posição política que você tinha. Quem vai ser criticado por isso?⁶⁰⁵

Com base no trecho da entrevista de Manoel Cyrillo, acreditamos que, dependendo do destinatário, o trabalho-panfleto era também assinado pelos presos políticos do outro grupo. Destacamos que os presos da Ala Vermelha eram ligados à matriz chinesa (Maoísmo), enquanto aqueles vinculados à ALN e outras organizações (MOLIPO, VPR, MR-8...) apoiavam Cuba.

Sobre a produção de artesanato realizada coletivamente na Casa de Detenção, Artur Scavone explica a principal técnica usada pelos presos políticos para elaboração de bolsas, cintos e outros objetos rústicos. Indica ainda a outra função do trabalho artesanal para além da arrecadação de dinheiro e do presente.

⁶⁰⁴ Ibid., p. 3-4.

⁶⁰⁵ Ibid., p. 6.

Batique é um tratamento em que você pega o couro cru, põe numa espuma e vai passando uma anilina diluída em água. A anilina vai penetrando, vai colorindo o couro e aí com cera, você marca onde a anilina entra, onde ela não entra. Aí você fazendo anilina de várias cores, você colore o couro de uma forma permanente e muito bonita. Aí você pode fazer relevo, nas junções das cores, você pode provocar relevo. Fica uma coisa linda. Encera o couro, fica maravilhoso. Fizeram bolsas maravilhosas. Só que nas bolsas saía abaixo-assinado (risos). Você tem a tampa da bolsa, não tem? A tampa da bolsa é forrada com couro sem pele, raspa de couro que chama, é costuradinho. Então aqui dentro tava um abaixo-assinado, por exemplo. Documento de denúncia de torturadores, o tal do Bagulhão⁶⁰⁶, saía assim. Cintos, fazia os cintos. Dentro do cinto, dobradinho, tava ali papel vegetal fininho, escrito a lápis, ponta de lápis, tava o documento dentro do cinto. Saiu uma tonelada de coisas assim. Ia pro exterior e tal.⁶⁰⁷

A utilização do artesanato produzido na prisão como meio para a saída de documentos escritos pelos presos políticos também nos parece uma estratégia proposta pelo grupo da ALN. Essa transformação do artesanato em “esconderijo seguro” nos remete ao relato de Manoel Cyrillo sobre o furto de um carimbo na Auditoria da Justiça Militar de São Paulo que autorizava a entrada de livros na cadeia. O carimbo furtado⁶⁰⁸ que ficava escondido dentro de um colar de couro feito pelos detentos legalizou a entrada de títulos que seriam proibidos caso passassem pela censura.⁶⁰⁹ Segundo os ex-presos políticos desse grupo:

Aprendemos a construir esconderijos seguros para nossos documentos: capas de livros eram desmontadas e reconstruídas deixando lugar para guarda de papéis (...). A atividade de artesanato, justificada pela ajuda financeira a nossas famílias, também resultava em “mocós” insuspeitos. Textos volumosos eram mantidos no interior de obras de pirogravura artisticamente elaboradas, verdadeiros *santos de pau oco*. O carimbo conseguido na Auditoria Militar, por exemplo, sobreviveu a dezenas de batidas, camuflado no medalhão de um colar de couro.⁶¹⁰

⁶⁰⁶ Documento de denúncia enviado ao presidente da Ordem dos Advogados do Brasil, assinado por 35 presos políticos, no qual relatavam suas experiências na fase de tortura e indicavam os nomes de seus torturadores. Essa denúncia foi feita, em 1975, no Presídio da Justiça Militar Federal que será analisado no próximo capítulo.

⁶⁰⁷ SCAVONE, Artur. Depoimento a Andrea Forti, op. cit., p. 10.

⁶⁰⁸ O carimbo fazia parte do acervo pessoal de Manoel Cyrillo. Segundo ele, o objeto foi doado ao Museu da Resistência do Advogado, instituição que está sendo criada pela OAB de São Paulo no antigo prédio da Auditoria. (OLIVEIRA NETTO, Manoel Cyrillo de. Depoimento a Andrea Forti, op. cit., p. 14) O espaço *Memorial da Luta pela Justiça – advogados brasileiros contra a ditadura* foi inaugurado no final de agosto de 2017 com a abertura da exposição temporária *Vozes da Defesa*. (OAB SP lança exposição que inaugura Memorial da Luta pela Justiça, 05/09/2017. Seção São Paulo da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB-SP). Disponível em: <http://www.oabsp.org.br/noticias/2017/09/oab-sp-lanca-exposicao-que-inaugura-memorial-da-luta-pela-justica.11935>. Acesso em 07 jan 2020)

⁶⁰⁹ OLIVEIRA NETTO, Manoel Cyrillo de. Depoimento a Andrea Forti, op. cit., p. 14.

⁶¹⁰ FON FILHO, Aton; LICHTSZTEJN, Carlos; HORTA, Celso Antunes; BELLOQUE, Gilberto Luciano; DA SILVA, Hamilton Pereira; VIDAL, José Carlos; OLIVEIRA NETTO, Manoel Cyrillo de; VANNUCHI, Paulo; MORANO FILHO, Reinaldo. Nota dos autores: O livro chamado

A técnica da troca das capas de livros, “uma atividade meio artística”, também é indicada por Artur Scavone. Ele explica que a família, o advogado levavam, por exemplo, Paul Sweezy⁶¹¹ e *O Capital*. Segundo o ex-presos político, aproveitando a “ignorância” dos funcionários da cadeia, “a gente desmontava o Paul Sweezy e cobria *O Capital*. Tirava a capa e reencadernava pra ficar um Paul Sweezy na frente com *O Capital* dentro”.⁶¹²

Através desses métodos, trocando capas de livros e autorizando obras clandestinas com o carimbo furtado, e também colecionando notícias de jornais e revistas⁶¹³, alguns presos políticos escreveram, na Casa de Detenção, uma obra que foi denominada de *João*. O texto original datilografado continha 267 páginas e tinha como objetivo “colocar-se como parte da resistência dos presos e do povo brasileiro à ditadura militar-policial instalada no país”.⁶¹⁴ O grupo da ALN⁶¹⁵ que contou com a atuação de presos políticos ligados a organizações afins como Molipo⁶¹⁶, VPR⁶¹⁷ e MR-8⁶¹⁸ para a concretização desse projeto se organizou de maneira a aproveitar “a formação e o conhecimento específicos de cada um”. Na obra, eles procuraram “dissecar a natureza da ditadura, levantar seus antecedentes históricos, aprofundar a análise do aparelho de repressão militar-policial e, assim, contribuir com a luta do povo brasileiro”.⁶¹⁹

Segundo os autores de *João*, no final do ano de 1974, alguns deles já não estavam mais na prisão, o que permitiu a saída do texto. Ex-presos políticos, exilados ou não, que pertenciam ao grupo da ALN conseguiram que a obra fosse reproduzida na França. “Uma reprodução e encadernação quase artesanais, com

João, uma obra forjada na luta. In: *A repressão militar-policial no Brasil. O livro chamado João*. 1ed. São Paulo: Expressão Popular, 2016, p. 13.

⁶¹¹ Economista marxista estado-unidense (1910-2004).

⁶¹² SCAVONE, Artur. Depoimento a Andrea Forti, op. cit., p. 9.

⁶¹³ Segundo os ex-presos políticos, as publicações de circulação nacional, quando não autorizadas, eram conseguidas com os presos comuns em troca de cigarro *Kent*, moeda de troca nas prisões daquele período. (FON FILHO, Aton et al. Nota dos autores..., op. cit., p. 13)

⁶¹⁴ FON FILHO, Aton et al. Nota dos autores..., op. cit., p. 11.

⁶¹⁵ Os autores da nota explicam que nem todos aqueles que participaram da elaboração da obra na cadeia foram consultados sobre sua impressão em 2016. No entanto, eles indicam outros ex-presos políticos da ALN que também foram autores do texto escrito na Casa de Detenção: Carlos Alberto Lobão da Silveira Cunha, Paulo de Tarso Venceslau e (à memória de) Francisco Gomes da Silva. (FON FILHO, Aton et al. Nota dos autores..., op. cit., p. 15)

⁶¹⁶ Os autores indicam os nomes de José Carlos Giannini e Pedro Rocha Filho. (FON FILHO, Aton et al. Nota dos autores..., op. cit., p. 16)

⁶¹⁷ Laerte Dorneles Meliga e (à memória de) Ariston Oliveira Lucena. (FON FILHO, Aton et al. Nota dos autores..., op. cit., p. 16)

⁶¹⁸ À memória de Joseph Bartolo Calvert. (FON FILHO, Aton et al. Nota dos autores..., op. cit., p. 15)

⁶¹⁹ FON FILHO, Aton et al. Nota dos autores..., op. cit., p. 14.

uma tiragem que naturalmente não passou de poucos exemplares, mas que fez do *João* um dos primeiros documentos a esmiuçar o funcionamento do sistema de repressão da ditadura”. Os autores afirmam ainda que esse trabalho “foi base para um sem número de denúncias posteriores, inclusive do próprio coletivo dos presos, e referência para outras publicações⁶²⁰”.⁶²¹ O livro foi publicado pela primeira vez no ano de 2016.

A formação de dois grupos produtores de arte foi também reflexo das divergências políticas entre os detentos. Acreditamos que a ideia de resistência subjetiva esteja presente, mesmo que de forma inconsciente, no criar da maioria dos presos políticos (senão de todos). Já a noção de resistência objetiva, no que se refere à arrecadação de dinheiro para ajudar as famílias ou pagar advogados, também nos parece uma intenção comum – embora nem todos os trabalhos artísticos elaborados tenham servido a esse propósito. Em relação ao que chamamos de trabalhos-panfletos e especialmente ao artesanato como “esconderijo seguro”, cremos ser estratégia específica do grupo da ALN e afins devido ao posicionamento assumido por esse coletivo na cadeia. No entanto, achamos possível a participação dos presos do grupo da Ala Vermelha dependendo do destinatário do trabalho-panfleto. Embora as divergências políticas existissem e em determinados momentos tenham se tornado conflitantes - o que teria inclusive ocasionado a formação desses dois grupos -, pontos comuns entre os presos políticos os reuniam.

4.4

Penitenciária do Estado: a greve de fome de 1974

Manoel Cyrillo relata uma visita do Secretário de Segurança, coronel Erasmo Dias, à ala dos presos políticos na Casa de Detenção no ano de 1974. Acompanhado por um grupo de jornalistas, o secretário queria apresentar “os troféus de guerra dele, quem tava ali, quem eram os presos...”. Mas segundo o ex-presos político, o militar ficou furioso “porque começou a ver que cada cela homenageava um dos nossos mortos, tinha o desenho, a fotografia dele feito pela gente nas celas”. Manoel Cyrillo afirma que o coronel começou a reclamar junto

⁶²⁰ Eles citam como exemplos *Batismo de Sangue* de Frei Betto e uma nota de rodapé no *Seminal Brasil Nunca Mais*. (FON FILHO, Aton *et al.* Nota dos autores..., op. cit., p. 15)

⁶²¹ FON FILHO, Aton *et al.* Nota dos autores..., op. cit., p. 14.

aos jornalistas e teve como resposta dos presos o canto da *Internacional*. O “desrespeito” resultou na ameaça (e concretização) de transferência dos presos políticos para a Penitenciária do Estado.⁶²²

Sem citar esse episódio da visita do Secretário de Segurança⁶²³, Alípio Freire relata que o coronel percebeu a situação dos presos políticos na Casa de Detenção como “muito folgada”. A partir dessa avaliação, os presos foram comunicados que seriam conduzidos à Penitenciária.⁶²⁴ Entre os dias 11 e 16 de julho de 1974, 42 presos políticos foram removidos da Casa de Detenção e levados à Penitenciária do Estado.⁶²⁵

É possível que essa transferência seja também consequência da denúncia (sobre a qual voltaremos a falar no próximo capítulo) elaborada pelos presos que defendiam o projeto de confronto direto, enviada ao Tribunal Russell II⁶²⁶, cujo júri baseado nesse e em outros documentos considerou “o governo brasileiro responsável por graves violações dos direitos humanos”⁶²⁷. No relatório encaminhado não constava a assinatura dos presos políticos, mas sim a do Comitê de Solidariedade aos Revolucionários do Brasil, “uma organização inventada pelos presos exclusivamente para este fim”⁶²⁸. Não sabemos se os agentes do regime tomaram ciência de quem redigiu essa denúncia, mas as datas de realização do tribunal e da transferência são relativamente próximas.

O regime imposto à população carcerária da Penitenciária foi ponto denunciado pelos presos políticos em abaixo-assinados. Ao chegar à instituição o detento tinha suas roupas e pertences retirados, e sua cabeça raspada. Era fichado

⁶²² OLIVEIRA NETTO, Manoel Cyrillo de. Depoimento a Andrea Forti, op. cit., p. 13-14.

⁶²³ Segundo documento consultado, escrito pelos próprios detentos, a transferência dos 42 presos políticos para a Penitenciária do Estado se deu “sem qualquer motivo explícito”. (Abaixo-assinado ao Juiz Corregedor dos Presídios do Estado de São Paulo. Penitenciária Estadual de São Paulo, 28 de agosto de 1974. Documento apresentado na exposição Carta aberta..., op. cit.)

⁶²⁴ FREIRE, Alípio, Um acervo..., op. cit., p. 194.

⁶²⁵ Carta Aberta à Opinião Pública assinada por 28 presos políticos. Penitenciária do Estado de São Paulo, 23 de outubro de 1974. Documento apresentado na exposição *Carta aberta...*, op. cit.. Esse documento pode também ser consultado no Acervo Deops (Dossiê 30H-024-47, p. 118-121), Arquivo Público do Estado de São Paulo.

⁶²⁶ Com organização da Fundação Lelio e Lisli Basso, o Tribunal Russell II atuava “independente de governos e buscava legitimidade na autoridade moral e consciência da opinião pública mundial”. (TELES, Janaína. Os herdeiros da memória: a luta dos familiares de mortos e desaparecidos políticos por “verdade e justiça” no Brasil. *Dissertação*. Programa de Pós-Graduação em História da USP, 2005. Apud TELES, Janaína de Almeida. As denúncias de torturas e torturadores a partir dos cárceres políticos brasileiros. *Interseções* (Rio de Janeiro), v. 16, n. 1, jun. 2014, p. 37)

⁶²⁷ TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 38.

⁶²⁸ Depoimentos de Carlos Alberto Lobão Cunha (2010) e Reinaldo Morano Filho (2011). Apud TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 37.

e numerado, e como número passava a existir. Segundo os presos políticos, “a monstruosa máquina burocrática instalada neste presídio tem como finalidade principal esmagar a dignidade humana do preso”. As transgressões às normas de comportamento tinham como punições a interdição por tempo indeterminado em sua própria cela individual até a punição em cela forte ou em “cela isolada”⁶²⁹. Os surtos de doenças eram frequentes, assim como a infestação de ratos e insetos nos pátios e corredores, causada pela falta de limpeza dos espaços. Por último, indicam a assistência médica como não satisfatória, principalmente em relação aos casos de emergência.⁶³⁰

O “extremo rigor carcerário”⁶³¹ ao qual os presos políticos foram submetidos também foi tema reclamado nos documentos escritos por eles na Penitenciária.

- permanecemos trancados 22 horas por dia em celas individuais. Estas celas são cubículos ladrilhados, de paredes e chão imundos, não havendo autorização para lavá-los (...).
- a higiene pessoal restringe-se a dois banhos frios semanais, em banheiro coletivo de duvidosa higiene (...).
- a alimentação que nos fornecem é ruim e insuficiente, muito embora seja proibido completá-la com qualquer tipo de mantimento que pudéssemos receber de nossos familiares.
- o fardamento que o presídio nos obriga a usar, além de significar mais um desrespeito a nossa condição de PPS, é precário e insuficiente, sobre ser condenável do ponto de vista da necessária higiene (...). Permanecemos, outrossim, mais de um mês sem receber agasalhos, sem que nos fosse permitido

⁶²⁹ “(...) A primeira é um cubículo infecto, de janelas vedadas por uma chapa de aço e sem água corrente, onde os punidos, muitas vezes nus e sem colchão, chegam a passar anos sem banho de sol. A segunda, de características ainda mais sinistras, tem área pouco superior a 2 metros, não possui janela, nem água, nem qualquer espécie de ventilação e é situada em local inatingível pelas rotineiras visitas ou inspeção das autoridades penitenciárias do Estado”. (Abaixo-assinado ao Juiz Corregedor dos presídios do Estado de São Paulo. Penitenciária Estadual de São Paulo, 28 de agosto de 1974. Documento apresentado na exposição Carta aberta..., op. cit.) Não encontramos evidências de que algum preso político tenha recebido uma dessas duas punições. No entanto, eles denunciam no abaixo-assinado o tratamento dado aos presos comuns na Penitenciária, onde “ironicamente” eram chamados de “reeducandos”. Assim como fizeram no Tiradentes, os presos políticos seguiram denunciando os maus tratos aos presos comuns. Apesar de construírem sua identidade em oposição à categoria de preso comum, a solidariedade entre eles foi uma característica presente.

⁶³⁰ Abaixo-assinado ao Juiz Corregedor dos Presídios do Estado de São Paulo. Penitenciária Estadual de São Paulo, 28 de agosto de 1974. Documento apresentado na exposição Carta aberta..., op. cit..

⁶³¹ O artigo 76 da LSN assegurava aos presos políticos “o direito a cumprir pena em regime isento de rigor carcerário”. (Carta Aberta à Opinião Pública assinada por 28 presos políticos. Penitenciária do Estado de São Paulo, 23 de outubro de 1974. Documento apresentado na exposição *Carta aberta...*, op. cit.) O artigo mencionado determinava: “A pena privativa de liberdade será cumprida em estabelecimento penal, militar ou civil, sem rigor penitenciário, a critério do juiz, tendo em vista a natureza do crime e a periculosidade do agente”. (Decreto-Lei nº 898, de 29 de setembro de 1969. Disponível em: www.planalto.gov.br. Acesso em 11 jan 2020)

recebê-los de nossos familiares, e isto a despeito do intenso frio desta época do ano. Os agasalhos só nos foram fornecidos como decorrência de nossos protestos, apesar de alguns deles terem sido respondidos com o incrível “argumento” de que muitos presos comuns também não os haviam recebido!

- estamos privados da atividade intelectual que condiz com os direitos e necessidades da pessoa humana, pois o obscurantismo cultural dominante nesta Penitenciária (...) proíbe que recebamos até mesmo qualquer jornal ou qualquer outra publicação periódica de livre venda no território nacional, exceção feita a revistas infantis, gênero *Pato Donald* e similares, e à revista esportiva *Placar*.

- *estamos proibidos de realizar trabalhos de artesanato – por nós desenvolvidos em todos os presídios por onde passamos -, que nos são absolutamente necessários, pois com sua renda provemos o sustento de famílias de muitos de nós e o ressarcimento de incontornáveis despesas com honorários de advogados.*

- as visitas semanais - restritas a pai, mãe, irmãos, esposa e filhos – têm a exígua duração de 60 minutos (...) e se dão em parlatório (...).

- as entrevistas com advogados são sujeitas a toda sorte de restrições, além de frequentemente serem presenciadas e ouvidas por funcionários, estribados no arbítrio desmedido que lhes concede a orientação da direção deste presídio, a ponto de se tornar necessária a ação dos advogados – prejudicados no exercício da profissão – junto às Auditorias Militares com vistas a impedir a continuação de tais abusos.⁶³² (grifo nosso)

Como o regime da Penitenciária era de isolamento, Artur Scavone explica que o contato entre os presos políticos se dava basicamente durante o banho de sol (duas horas diárias) e banho coletivo (duas vezes na semana). Mas, ocupando o mesmo andar de um pavilhão, eles desenvolveram outras formas de comunicação.⁶³³

O preso na cadeia fala em linguagem de mão que não é exatamente a linguagem do surdo-mudo, mas ele fala. Então, como é que você fala? A, b, c, d, e, f, g, h, i... (fala as letras fazendo os sinais) e você escreve. Então, o preso está sendo levado pra falar com o diretor, ele está com a mão pra trás. Ele aqui atrás vai falando pra todo mundo o que está acontecendo. Então, meio que você entende. A gente aprendeu linguagem de surdo-mudo rapidinho. Então, aí era muito importante ter espelho, pedaço de espelho. E a gente conseguia, era muito difícil, mas conseguia. Tudo era trocado por cigarro. Por quê? Porque você punha o espelho na janela, o cara punha a mão lá e falava. Você se comunicava com o cara daqui, de lá, de onde você quisesse. Então, você podia falar pra um monte de gente que estivesse te olhando. E você também falava. Mesmo assim tinha vigilância, eles podiam apitar, dizer que tinha que parar. A gente usou o código Morse pra falar de uma cela pra outra. E o código Morse é ponto-traço. O que a gente fazia? Duas batidas era traço, uma batida era ponto. Aí você fazia (barulho imitando o código), você comunicava assim. E eu aprendi o código Morse, eu falava de uma cela pra outra. E se eu quisesse falar com o outro lado, o que tinha? Tinha um burquinho na porta, do outro lado as portas e os burquinhos das portas.⁶³⁴

⁶³² Abaixo-assinado ao Juiz Corregedor dos Presídios do Estado de São Paulo. Penitenciária Estadual de São Paulo, 28 de agosto de 1974. Documento apresentado na exposição Carta aberta..., op. cit..

⁶³³ SCAVONE, Artur. Depoimento a Andrea Forti, op. cit., p. 11.

⁶³⁴ Ibid., p. 11-12.

Outro momento de interação indicado pelo ex-preso político foi o dia do cinema (uma vez por semana) quando apresentavam “filmes de caubói italiano”. Durante essa atividade, eles aproveitavam para assinar abaixo-assinados, “passando um pro outro até voltar pro cara que ia falar com o advogado”. Através desses documentos, eles fizeram denúncias contra o regime da Penitenciária e as condições de maus tratos na cadeia.⁶³⁵

Como destacamos no trecho do abaixo-assinado, não foi permitida a realização de trabalhos artesanais entre os presos políticos naquele momento. Em texto escrito sobre a produção prisional, Alípio Freire afirma não existir registro daquele período em linguagem de artes plásticas devido à “rigorosa censura” da Penitenciária. “Nem arte, nem artesanato. Talvez em uma carta ou outra (vale a pena pesquisar) tenha passado algum desenho a bic”.⁶³⁶ Na coleção organizada por ele e Rita Sipahi, há apenas alguns “poemas gráficos” produzidos pelo próprio Alípio Freire durante sua detenção na Penitenciária.

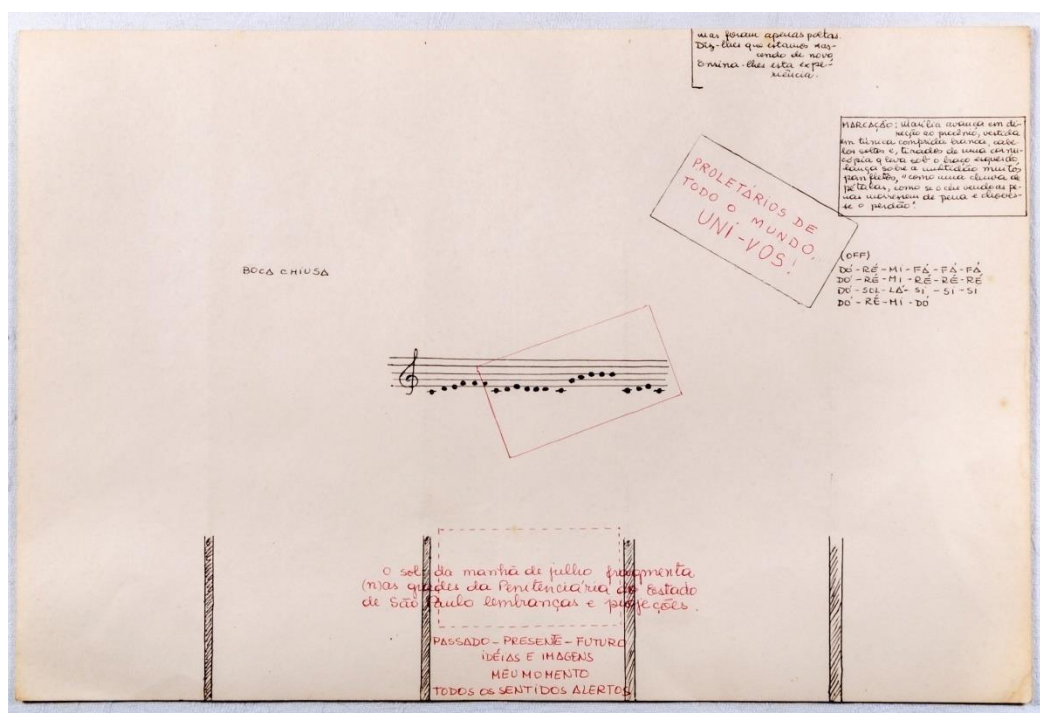


Imagem 16. Alípio Freire. Odisseus (versão em papel canson). Caneta bic vermelha e preta sobre papel canson. “Poema gráfico”. 29,7 X 21cm. Penitenciária do Estado de São Paulo, 1974. Coleção Alípio Freire-Rita Sipahi. Foto de Ennio Frederico Brauns Filho.

⁶³⁵ Ibid., p. 12-13.

⁶³⁶ FREIRE, Alípio, Um acervo..., op. cit., p. 194.

Como indicamos, alguns documentos foram elaborados pelos presos políticos denunciando o regime da Penitenciária e o rigor carcerário a que estavam sendo submetidos. Nesses documentos, eles afirmavam que “a Casa de Detenção, embora não fosse condizente com o que era devido à nossa condição de presos políticos, pelo menos se pautava no respeito mínimo necessário a nossa dignidade humana”, o que teria evitado naqueles dois anos a ocorrência de qualquer problema grave.⁶³⁷

A partir da ação de familiares preocupados com a situação dos presos políticos na Penitenciária, o Juiz Auditor da 2ª Auditoria Militar da 2ª Circunscrição Judiciária Militar de São Paulo enfatizou, através de ofício de 22 de julho encaminhado ao Juiz Corregedor dos Presídios do Estado de São Paulo, que essa categoria de preso tinha o direito de cumprir sua pena sem rigor carcerário. No dia 30, após a continuação dos problemas, os detentos enviaram carta à direção do presídio. O diretor da instituição, doutor Luis Gonzaga Santos Barbosa, declarou, no dia 5 de agosto, que se demitiria do cargo caso fosse introduzido um segundo regime, específico para os presos políticos, ou houvesse insistência na reivindicação. Segundo os presos, essa declaração deixou evidente “que a única possibilidade de superação do abusivo estado de coisas seria nossa imediata remoção para outro presídio”.⁶³⁸

As Auditorias Militares haviam se comprometido com as famílias e advogados a transferir os detentos para a Casa do Egresso⁶³⁹, estabelecendo a data de 20 de setembro para o início de sua remoção da Penitenciária, acordo que não foi cumprido. Pouco tempo depois, no dia 30, o preso político Laerte Dorneles Meliga⁶⁴⁰ foi agredido fisicamente por um funcionário. Após protesto dos demais detentos, Meliga foi punido pela direção com interdição por dez dias em sua cela.

Era essa a forma que a direção parecia ter encontrado: criar uma situação cujas consequências fossem imprevisíveis e, assim, acelerar nossa saída daqui, fosse qual fosse o preço. Como nos solidarizássemos com o preso político absurda, arbitrária e ilegalmente punido, a direção valeu-se disso como pretexto para dar mais um passo no sentido do agravamento da situação: sempre com base em um

⁶³⁷ Carta Aberta à Opinião Pública assinada por 28 presos políticos. Penitenciária do Estado de São Paulo, 23 de outubro de 1974. Documento apresentado na exposição *Carta aberta...*, op. cit..

⁶³⁸ Idem.

⁶³⁹ Não encontramos informações sobre essa instituição.

⁶⁴⁰ Carta ao Diretor Geral da Penitenciária do Estado de São Paulo assinada por 34 presos políticos. Penitenciária do Estado de São Paulo, 05 de outubro de 1974. Documento apresentado na exposição *Carta aberta...*, op. cit..

Regimento Interno que, além de desconhecido, por suas consequências práticas viola nossos direitos de presos políticos, decretou-se a interdição de *todos* os presos políticos por 20 dias, durante os quais estaríamos proibidos de receber visitas e de sair de nossos insalubres cubículos sequer para tomar sol. Com estas medidas, estava “legitimada” a atitude do funcionário agressor e aberto um precedente *que equipara este presídio aos órgãos policiais e militares em que passamos os primeiros meses de prisão*, sob constantes torturas, com o agravante de ora nos encontrarmos todos sob custódia policial.⁶⁴¹ (grifo dos autores)

O artigo 76 da LSN assegurava aos presos políticos o cumprimento da pena “sem rigor penitenciário”, mas não especificava o que isso significava⁶⁴². Segundo Politi, os direitos dessa categoria de presos eram: “recebimento de comida e de jornais, possibilidade de ajuda às famílias com trabalhos artesanais, livre reunião entre nós durante o dia”⁶⁴³, a não submissão à raspagem de cabelo, ao uniforme e ao banho semanal, entre outros⁶⁴⁴. Como os pontos enumerados não constavam no artigo mencionado, o trecho “nossos direitos de presos políticos” da citação acima pode ser entendido como as pequenas conquistas que eles foram obtendo ao longo do tempo, mas que não eram direitos determinados em lei e em momentos de punição eram retirados. No caso da Penitenciária, onde o próprio direito à isenção de rigor carcerário foi violado, ficando o preso político sujeito ao regimento ordinário, a categoria seguia reivindicando suas conquistas.

Os presos políticos esperavam que a direção reconsiderasse sua decisão e anulasse a medida após dez, quinze dias de punição. Nada foi feito nesse sentido, tampouco foi dada garantia da transferência para outro presídio. Dessa maneira, no dia 23 de outubro, os presos, através de carta à opinião pública, comunicavam que a partir de zero hora daquele dia entrariam em greve de fome.⁶⁴⁵

Assim, a partir de zero hora de hoje deixamos de nos alimentar voluntariamente. Procuramos, com esse gesto extremo, pôr fim imediato a absurda punição de que fomos vítimas, bem como garantir-nos de que não mais seremos agredidos nem punidos com base em um despótico Regimento Interno que fere nossa própria condição de seres humanos. Assim, fazendo, o que visamos em última instância é defender nossa vida contra a mentalidade violenta e arbitrária da Direção desta Penitenciária.

⁶⁴¹ Carta Aberta à Opinião Pública assinada por 28 presos políticos. Penitenciária do Estado de São Paulo, 23 de outubro de 1974. Documento apresentado na exposição *Carta aberta...*, op. cit..

⁶⁴² Decreto-Lei nº 898, de 29 de setembro de 1969. Disponível em: www.planalto.gov.br. Acesso em 11 jan 2020.

⁶⁴³ POLITI, Maurice, op. cit., p. 35.

⁶⁴⁴ POLITI, Maurice. Diário escrito na cela da enfermaria, dia 23 de julho de 1972. In: POLITI, Maurice, op. cit., p. 104.

⁶⁴⁵ Carta Aberta à Opinião Pública assinada por 28 presos políticos. Penitenciária do Estado de São Paulo, 23 de outubro de 1974. Documento apresentado na exposição *Carta aberta...*, op. cit..

Em defesa de nossa integridade física, colocamos nossa vida em jogo. Não se veja nisto paradoxo algum. Muitas vezes, pôr em risco a própria vida é o único meio eficaz de defendê-la.

Bem sabemos que nosso problema, o problema do preso político no Brasil, só terá efetiva solução quando cessarem as causas de sua existência mesma. Mais uma vez, declaramos nosso inabalável e decidido apoio à bandeira de luta contra todos os atos de exceção característicos do regime instaurado em nosso país em abril de 1964. Mas enquanto persiste a situação de força somos obrigados a lutar pela preservação de nossos direitos de presos políticos e em defesa de nossa integridade física.⁶⁴⁶

Cinco presos não aderiram à manifestação: Genesio Borges Melo, Antonio André Camargo Guerra, Élio Cabral de Souza, Diniz Gomes Cabral Filho e Carlos Roberto Tibúrcio de Oliveira.⁶⁴⁷

Segundo Aybirê Ferreira de Sá, a proposta da greve de fome já vinha sendo discutida (antes da agressão de Meliga), mas os presos da Ala Vermelha não queriam aderir. Ele revela que escreveu uma carta, na qual explicava os motivos do movimento e apelava para que participassem. A mensagem foi enviada para Carlos Takaoka através da “teresa”⁶⁴⁸, mas um funcionário percebeu e tentou pegá-la. Takaoka teria então descartado o texto na bacia sanitária e dado descarga. Aybirê afirma que o preso foi punido com dez dias de isolamento e, após demonstração de solidariedade dos demais, a decisão foi estendida a todos os presos políticos.⁶⁴⁹

Do grupo de produção e discussão artística cuja maioria era ligada à Ala Vermelha, apenas Antonio André Camargo Guerra e Paulo Radtke continuavam detidos.⁶⁵⁰ O segundo preso (vinculado ao POC) aderiu à greve de fome. Alípio Freire, Antonio Fernando Marcelo, Carlos Takaoka, Misael Pereira dos Santos, Renato Tapajós e Vicente Gómez Roig foram liberados antes do início da manifestação, alguns no mês de setembro, outros em outubro de 1974⁶⁵¹. Já

⁶⁴⁶ Idem.

⁶⁴⁷ Dossiê 30H-024-50 (p. 124), Acervo Deops, Arquivo Público do Estado de São Paulo.

⁶⁴⁸ Teresa era um termo usado pelos presos comuns que acabou sendo assimilado pelos presos políticos: “fio tendo um peso amarrado em uma das extremidades, utilizado pelos presos para enviar de uma cela para outra mensagens ou objetos”. (Glossário de termos, siglas e expressões. In: FREIRE, Alípio *et al* (org.), op. cit., p. 518)

⁶⁴⁹ SÁ, Ayberê Ferreira de. *Das ligas camponesas à anistia. Memórias de um militante trostkista*. Recife: Fundação de Cultura Cidade de Recife, 2007, p. 211-213.

⁶⁵⁰ FREIRE, Alípio, Um acervo..., op. cit., p. 194.

⁶⁵¹ Afirmação com base em informações do livro *Tiradentes, um presídio da ditadura* (p. 125 e 342), de documentos já citados no texto apresentados na exposição *Carta aberta...*, e dos prontuários 140.333 (Carlos Takaoka) e 145.913 (Alípio Freire) consultados no Acervo Deops/APESP.

Bartolomeu José Gomes não chegou a ir para a Penitenciária, foi liberado no ano de 1973 quando estava na Casa de Detenção⁶⁵².

A greve de fome foi finalizada no dia 25 de outubro, três dias após seu início.⁶⁵³ O Juiz Corregedor determinou que os presos políticos fossem transferidos para a Casa de Detenção.⁶⁵⁴ Segundo Artur Scavone, esse episódio contribuiu para a criação de um presídio em São Paulo destinado aos presos políticos⁶⁵⁵, para onde foram conduzidos em março de 1975⁶⁵⁶. Por último, é importante destacar que o movimento foi realizado às vésperas das eleições legislativas de 1974⁶⁵⁷ e que, através de sua rede de apoio, divulgou o manifesto entre diversas entidades no país e também na imprensa internacional.⁶⁵⁸

4.5

Presídio do Hipódromo e a produção artística dos “recuperáveis”

O Recolhimento de Presos do Hipódromo foi inaugurado em 22 de abril de 1949. De acordo com informações presentes na proposta orçamentária para 1948, apresentada na Assembleia Legislativa por Adhemar de Barros no ano anterior, “a construção de um prédio que abrigasse diversos serviços policiais” estava prevista desde 1944, mas a guerra teria atrasado sua execução. Em abril de 1948, a proposta foi então retomada e sua realização ficou a cargo do Departamento de Investigações (DEIC). A instituição tinha capacidade para abrigar 200 detentos⁶⁵⁹,

⁶⁵² FREIRE, Alípio, Quem pintou..., op. cit..

⁶⁵³ Nos depoimentos de Artur Scavone (op. cit., p. 13) e Aybirê Ferreira de Sá (op. cit., p. 215), eles indicam a duração de cinco dias.

⁶⁵⁴ Dossiê 30H-024-50 (p. 124), Acervo Deops, Arquivo Público do Estado de São Paulo.

⁶⁵⁵ SCAVONE, Artur. Depoimento a Andrea Forti, op. cit., p. 14.

⁶⁵⁶ MORANO FILHO, Reinaldo. Atestado de Permanência e Conduta (Casa de Detenção). In: Requerimento de Reinaldo Morano Filho dirigido à Comissão Especial da Secretaria da Justiça e da Defesa da Cidadania do Estado de São Paulo. São Paulo (SP), 05 de junho de 2002, Arquivo Pessoal de Reinaldo Morano Filho. Apud TELES, Janaína, As denúncias de torturas..., op. cit., p. 45.

⁶⁵⁷ No Estado do Rio de Janeiro, presos políticos que tinham sido transferidos em março de 1974 para o presídio do Exército, na Fortaleza de Santa Cruz em Niterói, iniciaram em novembro, mês das eleições, greve de fome a fim de denunciar sua situação. (TELES, Janaína, As denúncias de torturas..., op. cit., p. 42-43)

⁶⁵⁸ TELES, Janaína, As denúncias de torturas..., op. cit., p. 40.

⁶⁵⁹ Fernando Salla *et al* (2003, p. 50) indicam a capacidade de 1.200 presos. Mas, de acordo com artigo da *Folha da Manhã* do ano de 1955, o limite do presídio era de “200 homens”. (Proibido o recolhimento de novos presos ao Presídio do Hipódromo e à Detenção a partir de sessenta dias. *Folha da Manhã*, 27 de maio de 1955, p. 17) De acordo com notícia da *Folha de São Paulo*, a reforma realizada no início da década de 70 permitiu que o presídio dobrasse sua capacidade, passando “a abrigar até 400 presos”. (Motim foi o fim do presídio. *Folha de São Paulo*, 14 de novembro de 1979, p. 10)

entre homens adultos, mulheres e menores - os dois últimos ocupavam pavilhão separado. E “deveria receber os presos dos xadrezes do Departamento de Investigações que ainda não possuíam condenação”.⁶⁶⁰

Já em 1950 esse espaço carcerário foi alvo de denúncia feita pelo deputado Juvenal Sayon que sugeria as práticas de tortura e extorsão pela polícia. Sayon alegava que “policiais prendiam ilegalmente indivíduos, impunham-lhes maus tratos e ainda permitiam que outros presos ali recolhidos entrassem e saíssem segundos critérios obscuros”. Na acusação, ele “mencionava as arbitrariedades cometidas contra um engraxate que estaria sendo submetido a extorsão por parte de policiais”.⁶⁶¹

No mesmo ano, a instituição recebeu a visita do juiz-corregedor José Soares de Mello que concluiu que as arbitrariedades no Recolhimento de Presos do Hipódromo eram frequentes. Ele denunciou a repetição das detenções de “pessoas contra as quais a polícia não abre inquéritos. Há as que são detidas 30 ou 40 vezes. E não se faz contra elas nenhuma sindicância”.⁶⁶² As arbitrariedades apontadas tanto pelo juiz-corregedor como também por Sayon eram cometidas contra os presos correccionais (pessoas detidas, sem flagrante delito ou mandado judicial, para averiguação). Como afirmamos no segundo capítulo, a ausência de registro de prisão tornava esses presos alvos de “violência e corrupção” por parte de policiais.⁶⁶³

O Hipódromo era conhecido como “depósito de presos”. O presídio foi fechado algumas vezes durante sua história por ser considerado inadequado a sua função⁶⁶⁴. No entanto, a demanda por esses espaços sempre determinava sua

⁶⁶⁰ SALLA, Fernando; ALVAREZ, Marcos César; SOUSA, Luis Antônio F. de (Responsáveis). BARBANTI, Cristina Hilsdorf; SILVA, Denise de Almeida; SOUSA, Josiane Rosa de; ALVES, Kelly Ludkiewicz; YUNIS, Leandra Elena; ALMEIDA, Marcio Fernando de; AMÂNCIO, Paulo Eduardo (Equipe de Pesquisa). Aspectos Comparativos das Políticas de Segurança em São Paulo em Períodos de Transição. Relatório 2003 (Anexo 1). Construção das Políticas de Segurança e o Sentido da Punição, 1822-2000. Projeto Cepid 2. Núcleo de Estudos da Violência, Universidade de São Paulo, setembro de 2003, p. 50. Disponível em: <http://nevus.org/aspectos-comparativos-das-politicas-de-segurana-em-so-paulo-em-perodos-de-transio/>. Acesso em 12 jan 2020.

⁶⁶¹ Ibid., p. 49.

⁶⁶² MELLO, José Soares. Relatório apresentado à Corregedoria Geral da Justiça, pela Corregedoria Permanente dos Presídios da Capital em 1950, 1951. Disponível no Fundo Paulo Duarte, Unicamp. Apud SALLA, Fernando. Rebelião na Ilha Anchieta em 1952 e a primeira grande crise na segurança pública paulista. *Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, vol. 8, n. 4, out-nov-dez 2015, p. 646.

⁶⁶³ Justiça pede o fim de prisões correccionais. *Folha de São Paulo*, 04 de setembro de 1979, p. 15.

⁶⁶⁴ O Presídio do Hipódromo também ficou fechado entre 1970 e 1973 devido às reformas de ampliação de suas instalações. (Motim foi o fim do presídio. *Folha de São Paulo*, 14 de novembro de 1979, p. 10)

reabertura. Durante o regime militar, a instituição recebeu presos políticos que, com a desativação do Tiradentes, chegaram em maior quantidade.⁶⁶⁵

Presos políticos e presos comuns ocupavam andares separados no Hipódromo⁶⁶⁶, mas as duas categorias viviam em situação precária. Como nos outros espaços prisionais analisados, os presos políticos do Hipódromo também denunciaram as condições a que estavam sendo submetidos: péssima alimentação, superlotação, falta de assistência médica, banho de sol restrito, castigos aplicados aos presos comuns e ameaças. A delegacia vizinha, onde era constante a prática de tortura, também foi objeto de denúncia dos presos.⁶⁶⁷

(I) Fomos transferidos para este presídio porque o Recolhimento de Presos Tiradentes, onde anteriormente nos encontrávamos, foi interditado por falta de condições mínimas, para abrigar presos de qualquer tipo. Se as próprias autoridades responsáveis reconheceram a inadequação do RPT, seria de se esperar que nos transferissem para um local que apresentasse, pelo menos, algumas condições mais adequadas. Ocorreu, no entanto, exatamente o contrário: o Presídio do Hipódromo, construído para receber presos “correcionais” e em trânsito, segundo uma política carcerária arcaica e desumana, dispõe de condições bem piores que as do RPT, inadequadas até mesmo para curta permanência. Tais condições (que exporemos a seguir) tornam-se intoleráveis, para nós, presos políticos, detidos por longos períodos (...).

(II) Nas dependências do Presídio do Hipódromo estão instalados a Delegacia do 8º Distrito Policial, bem como os cárceres destinados aos presos “correcionais”, a disposição do DEIC. Grande quantidade de detidos entra e sai constantemente dessas dependências provocando ruído dia e noite, constituindo um deprimente espetáculo, observado inclusive por nossas visitas, pois o funcionamento desses setores da polícia, não cessa em momento algum. Não fosse apenas isso, já representando por si, motivo de permanente tensão entre nós, ouvimos frequentemente intensos gritos vindos da Delegacia, sobretudo à noite. Tais gritos podem ser identificados com facilidade como resultante de torturas e espancamentos a que são submetidos os presos comuns, posto que já presenciamos, de nossas janelas, ocorrências desse gênero. Os próprios funcionários do Presídio não fazem segredo quanto a isso. O fato de que o Presídio do Hipódromo abriga em seu interior torturadores impunes em pleno cumprimento de sua repulsiva missão, se torna intolerável, para nós, não porque o ruído por eles provocado nos perturbe o sono, mas porque a situação que testemunhamos vai diretamente contra os “direitos da pessoa humana”.⁶⁶⁸

Como já destacamos, apesar da identidade de presos políticos ser construída em oposição à categoria de presos comuns, a solidariedade também era uma característica dessa relação. Assim como fizeram no Tiradentes e no

⁶⁶⁵ Informações da exposição *Carta aberta...*, op. cit..

⁶⁶⁶ Dossiê 50Z-030-5089, p. 198. Acervo Deops, APESP.

⁶⁶⁷ Informações da exposição *Carta aberta...*, op. cit..

⁶⁶⁸ Carta-memorial de presos políticos a dom Paulo Evaristo Arns. Presídio do Hipódromo, julho de 1973. Anexo do documento 50Z-030-5088, p. 195-196. Acervo Deops, APESP.

Carandiru, os presos políticos continuaram a denunciar os maus tratos aos presos comuns.

Na carta-memorial entregue a dom Paulo Evaristo Arns durante sua visita, em companhia do promotor Hélio Bicudo⁶⁶⁹, ao Presídio do Hipódromo no dia 13 de julho de 1973, os presos políticos destacaram também a falta de espaço para a produção de artesanato como um dos problemas da instituição.

(VIII) No RPT os presos políticos tinham acesso a uma cela-oficina onde realizavam trabalhos artesanais⁶⁷⁰, fonte de renda indispensável para a manutenção de seus familiares sobrecarregados pela necessidade de fornecer alimentação aos presos e outras despesas processuais. Por outro lado o trabalho é uma necessidade vital para o homem. Aqui no Presídio do Hipódromo a falta de um local para o trabalho artesanal vem causar sérias dificuldades aos presos políticos.⁶⁷¹

Através do documento, reivindicavam algumas mudanças a fim de diminuir as dificuldades relacionadas à situação denunciada.

Em face das questões acima expostas, verifica-se que a situação dos presos políticos recolhidos ao Presídio do Hipódromo é a mais precária possível. Seja no que diz respeito às condições de saúde e higiene, seja no que se refere às condições da vida carcerária, o Presídio não dispõe do mínimo necessário para atender condignamente a nossa situação de presos políticos.

(...)

Pedimos, portanto, as providências cabíveis e necessárias para solucionar tal situação. Enquanto soluções mais adequadas não são encaminhadas indicamos

⁶⁶⁹ Hélio Pereira Bicudo (1922-2018) formou-se em Ciências Jurídicas e Sociais, atuando como promotor público, procurador da Justiça de São Paulo, professor de Direito e também como político. No que se refere ao período analisado na tese, Hélio Bicudo foi, em 1970, responsável pela investigação das atividades criminosas atribuídas ao Esquadrão da Morte, tornando-se alvo de ameaças. Recebeu a proteção de dom Paulo Evaristo Arns da Arquidiocese de São Paulo, onde passou a integrar a Comissão Pontifical de Justiça e Paz a partir de 1973. Três anos depois, publicou pela mesma arquidiocese o livro *Meu depoimento sobre o Esquadrão da Morte* que resultou em sua punição disciplinar, anulada em 1977. Devido a sua atuação na Comissão de Justiça e Paz, foi acusado pelo então Secretário de Segurança de São Paulo, coronel Antonio Erasmo Dias, de apoiar os movimentos de esquerda. (Hélio Pereira Bicudo. Verbete biográfico. Site FGV/CPDOC. Disponível em:

<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/helio-pereira-bicudo>. Acesso em 15 mai 2020)

⁶⁷⁰ No segundo capítulo, citamos trecho do abaixo-assinado de 28 de março de 1972, assinado por 130 presos políticos do Tiradentes, no qual denunciam, dentre outros problemas, a ausência de uma oficina de trabalho para as atividades manuais. Não encontramos registro de que esse espaço tenha sido disponibilizado aos detentos em algum momento. No entanto, com a transferência gradual dos presos políticos a partir da greve de fome (no mês de maio daquele ano) e, consequentemente, com um número reduzido de prisioneiros recolhidos no Tiradentes, é possível que a reivindicação tenha posteriormente sido atendida.

⁶⁷¹ Carta-memorial de presos políticos a dom Paulo Evaristo Arns. Presídio do Hipódromo, julho de 1973. Anexo do documento 50Z-030-5088, p. 190. Acervo Deops, APESP.

aqui algumas de nossas necessidades que, se atendidas, podem minorar ainda que precariamente a crítica situação em que nos encontramos:

- 1) Redução da população das celas para seis presos no máximo, com a destinação de um número maior de celas para os presos políticos.
- 2) Alimentação básica “in natura” e distribuição regular de leite e frutas.
- 3) Suspensão das medidas repressivas com as quais estamos ameaçados.
- 4) Banhos de sol diários.
- 5) Local mais amplo e arejado para as visitas, bem como seu prolongamento.
- 6) Atendimento médico e dentário regular e eficaz.
- 7) Regularização do fornecimento de água e instalações adequadas.
- 8) Cella-oficina para trabalho artesanal.
- 9) Colocação de pisos de madeira nas celas.⁶⁷²

Cabe destacar que dom Paulo não foi autorizado a levar a carta antes de ser realizada “a competente censura”.⁶⁷³ Devido a sua visita e, principalmente, a de Hélio Bicudo, o diretor do Presídio do Hipódromo, Alfredo Oscar de Freitas, foi punido com o afastamento do cargo.

Chegou ao meu conhecimento que o Cardeal Dom Evaristo Arns se apresentara ao Diretor do Presídio do Hipódromo acompanhado de uma pessoa que se dizia ser um secretário particular, com o propósito de visitar esse Presídio. O Dr. Alfredo Oscar de Freitas, então diretor do Presídio, louvando-se na palavra daquela autoridade eclesiástica, aquiesceu a sua solicitação e permitiu que lá ingressasse acompanhado de seu secretário. Somente mais tarde o Dr. Alfredo veio a saber que se tratava do Dr. Hélio Bicudo e não de um simples padre. Posteriormente a isso, o jornal “O Estado de São Paulo”, na sua edição de ontem, p. 15, publicou artigo em que são feitas críticas àquele órgão desta Secretaria, o que nos leva a presumir ser esta uma das primeiras consequências dessa visita. (...)⁶⁷⁴

Sobre o comportamento dos presos políticos, o novo diretor do Hipódromo indicou “suas costumeiras reclamações, e reivindicações”, além do ato “de solidarizar-se com os demais presos em todo e qualquer incidente disciplinar” ocorrido naquele espaço. Em documento de 3 de abril de 1974, ele relatou a “calmaria” dos presos políticos nos últimos dois meses, afirmando desconhecer seus motivos.⁶⁷⁵ O único problema, apontado em outro documento, foi o

⁶⁷² Ibid., p. 188-190.

⁶⁷³ Documento destinado ao Diretor Geral de Polícia do DEIC e assinado pelo diretor do Presídio do Hipódromo, Alfredo Oscar de Freitas, em 22 de julho de 1973. Documento 50Z-030-5088, p. 197. Acervo Deops, APESP.

⁶⁷⁴ Expediente especial do GSSP. Relatório conclusivo nº 180, assinado pelo Diretor Geral de Polícia do DEIC, Ênio Antônio Monte Alegre, em 02 de agosto de 1973. Documento encaminhado ao Delegado Geral. Documento 50Z-030-5087, p. 184. Acervo Deops, APESP.

⁶⁷⁵ Documento enviado ao Diretor Geral de Polícia do DEIC, assinado por Serafim Gonzalez, diretor do Presídio do Hipódromo, em 03 de abril de 1974. Documento 50Z-030-5057, p. 113. Acervo Deops, APESP.

comportamento de sete presos políticos, classificados como “assaltantes a bancos” e de “alta periculosidade”, que provocavam “algazarra e gritaria” durante a noite, “perturbando a população carcerária”. Devido às condições de segurança do Hipódromo recomendava-se sua transferência.⁶⁷⁶

Em 1975, apesar da inauguração de um presídio destinado aos presos políticos em São Paulo, o Presídio do Hipódromo continuou recebendo essa categoria de presos. Marco Antônio Tavares Coelho indica a média de 30 presos políticos recolhidos no Hipódromo em meados de 1975. Segundo ele, a maioria era de operários ligados ao Partido Comunista Brasileiro (PCB).⁶⁷⁷

A instituição foi fechada em 13 de novembro de 1979 devido a um motim de sua população carcerária (310 presos e 72 presas) que fez 25 reféns. O motivo da rebelião: as condições de vida na cadeia.⁶⁷⁸ Em dezembro de 1985, no entanto, a instituição foi reaberta após reforma⁶⁷⁹, passando em fevereiro de 1986 a ser denominada Cadeia Pública do Hipódromo⁶⁸⁰. Sua desativação definitiva ocorreu no ano de 1995⁶⁸¹. Para aproveitar o espaço do presídio, foi proposta em 2003 “a criação de um centro de cursos profissionalizantes para adolescentes em regime aberto”. O projeto não foi realizado e, atualmente, parte de suas instalações é usada “como casa de passagem para menores infratores”.⁶⁸²

⁶⁷⁶ Documento enviado ao Diretor Geral de Polícia do DEIC, assinado por Serafim Gonzalez, diretor do Presídio do Hipódromo, em 03 de abril de 1974. Documento 50Z-030-5062, p. 120-121. Acervo Deops, APESP.

⁶⁷⁷ COELHO, Marco Antônio T.. Memórias de um comunista. *Estudos Avançados* 13 (37), 1999, p. 48. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v13n37/v13n37a03.pdf>. Acesso em 17 jan 2020.

⁶⁷⁸ Motim foi o fim do presídio. *Folha de São Paulo*, 14 de novembro de 1979, p. 10.

⁶⁷⁹ Presídio do Hipódromo é reativado depois de 6 anos. *Folha de São Paulo*. 24 de dezembro de 1985, p. 18.

⁶⁸⁰ Por decreto, Presídio do Hipódromo passa para a Secretaria da Justiça. *Folha de São Paulo*, 28 de fevereiro de 1986, p. 25.

⁶⁸¹ Decreto n. 39.945, de 06 de fevereiro de 1995. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/norma/11769>. Acesso em 13 jan 2020.

⁶⁸² Terreno abandonado acumula matagal e água na região do Brás. *G1 São Paulo*, 09 de janeiro de 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/01/terreno-abandonado-acumula-matagal-e-agua-na-regiao-do-bras.html>. Acesso em 15 jan 2020.

4.5.1

Joel Rufino dos Santos: cartas, desenhos e trabalhos manuais a Nelson

Um dos presos políticos que elaborou trabalhos artísticos no Hipódromo foi Joel Rufino dos Santos⁶⁸³. O principal destinatário de sua produção foi Nelson⁶⁸⁴, seu filho de oito anos de idade, para quem enviava cartas ilustradas. Através de uma linguagem compreensível e aceitável para um menino, e ocultando a violência da experiência, descreveu seu cotidiano na prisão. Segundo a jornalista Vivianne Cohen, “a correspondência era uma maneira do pai aliviar o sofrimento” de Nelson.⁶⁸⁵ Era a primeira vez que escrevia para uma criança.⁶⁸⁶ Por isso, a maioria das mensagens foi feita com canetas coloridas e ilustrações que começou a desenvolver na cadeia.⁶⁸⁷

Para Susel Oliveira da Rosa, as cartas escritas na prisão tornavam as pessoas presentes, diminuindo assim a distância física entre elas. Sua declaração se baseia nas palavras de Michel Foucault, quando se refere ao sentido da escrita pessoal para os gregos: “torna o escritor ‘presente’ para aquele a quem ele envia. E presente não simplesmente pelas informações que ele lhe dá sobre sua vida, suas atividades, seus sucessos e fracassos (...); presente com uma espécie de presença imediata e quase física”⁶⁸⁸. A autora afirma ainda que, para os gregos, a escrita pessoal era uma das formas que adquiria o cuidado de si e, conseqüentemente, do outro. Esse exercício pessoal que opera além da relação

⁶⁸³ Joel Rufino dos Santos nasceu no bairro de Cascadura, na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1941. Formado em História pela Faculdade de Filosofia da Universidade do Brasil (atual Universidade Federal do Rio de Janeiro), iniciou sua militância através do Partido Comunista Brasileiro. Com o golpe de 1964 e devido a sua militância intelectual (foi integrante da equipe que publicou História nova do Brasil), exilou-se na Bolívia, onde trabalhou como jogador de futebol profissional, e depois no Chile, onde encerrou essa carreira. Entre 1967 e 1971, de volta ao Brasil, contribuiu com a ALN até ser preso. Foi condenado pela Justiça Militar a oito anos de prisão, cumprindo um ano e meio em regime fechado até ser solto em liberdade condicional. Faleceu em setembro de 2015. (*Carta aberta...*, op. cit..)

⁶⁸⁴ O nome do filho foi dado em homenagem ao militar e historiador Nelson Werneck Sodré com quem Joel Rufino trabalhou no Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB). (SANTOS, Joel Rufino dos. *Quando voltei, tive uma surpresa (cartas a Nelson)*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000)

⁶⁸⁵ COHEN, Vivianne. Memórias do Cárcere. *IstoÉ Online*. Disponível em: http://www.terra.com.br/istoegente/46/reportagem/rep_joel_rufino.htm. Acesso em 18 jan 2020.

⁶⁸⁶ QUADRAT, Samantha Viz. *De pai para filho: cartas da prisão*. Simpósio Nacional de História. Natal (RN): 22 a 26 de julho de 2013, p. 2.

⁶⁸⁷ Carta de 28 de junho de 1973. In: SANTOS, Joel Rufino dos, op. cit., p. 31.

⁶⁸⁸ FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *Ditos e escritos V*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 156. Apud ROSA, Susel Oliveira da. *Mulheres, ditaduras e memórias: “Não imagine que precise ser triste para ser militante”*. São Paulo: Intermeios; Fapesp, 2013, p. 178.

intersubjetiva, atenua também a solidão, pois a carta “atua, em virtude do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como atua, pela leitura e releitura, sobre aquele que a recebe”⁶⁸⁹.

As cartas de Joel Rufino na prisão foram elaboradas de maneira atrativa para seu filho. Canetas coloridas e ilustrações não seriam usadas como recurso caso o destinatário fosse outro adulto. Dessa maneira, acreditamos que sua produção de desenhos tinha a mesma função que as cartas indicadas por Susel da Rosa. O fazer artístico somado à narrativa do texto destinado à criança era uma forma de resistência subjetiva, principalmente através da ligação entre pai e filho.

Preso em 29 de dezembro de 1972, o historiador passou pelo DOI-CODI, DEOPS, Presídio Tiradentes e Presídio do Hipódromo.⁶⁹⁰ As correspondências publicadas foram escritas entre 12 de junho de 1973 e 11 de março de 1974 no Hipódromo. Sobre as cartas de Nelson, não se sabe se foram guardadas pelo pai. Em entrevista, Joel Rufino afirmou que as cartas foram as únicas coisas que quis levar da prisão, mas estas teriam ficado retidas.⁶⁹¹

Quando foi preso, Joel Rufino pediu à Teresa Garbayo⁶⁹², mãe de Nelson, que dissesse ao filho que estava viajando a trabalho. Quase seis meses depois, sem previsão de quando sairia da cadeia, Teresa o convenceu de que o menino devia saber a verdade, pois seu afastamento começava a ser vivido como abandono. A mãe finalmente lhe contou a verdade de que o pai não ia vê-lo porque não podia. A primeira reação da criança foi ficar sozinha com seu passarinho. Depois, muitas explicações. Principalmente “a diferença entre um preso comum, bandido, e um preso político, solidário com a sua gente”.⁶⁹³

Na primeira carta, Joel Rufino tentou explicar o motivo de sua ausência:

Fui convidado pelo governo a contar algumas coisas que eu fiz. Por exemplo: eu dei algumas aulas sobre coisas que o nosso governo não gosta; contei algumas histórias que o nosso governo não gosta que se conte; e, finalmente, escrevi alguns livros que o nosso governo também não gostou. Bom, você já sabe que as pessoas têm de esclarecer coisas deste tipo é com o Juiz. Eu te expliquei uma vez o que era um juiz – e acho que você mesmo já viu um na televisão. O juiz do governo faz a mesma coisa que o juiz de futebol: ele decide quem tem razão.

⁶⁸⁹ FOUCAULT, Michel, A escrita..., op. cit., p. 145. Apud ROSA, Susel Oliveira da, op. cit., p. 179.

⁶⁹⁰ SANTOS, Joel Rufino dos, op. cit., p. 138.

⁶⁹¹ COHEN, Vivianne, op. cit.; QUADRAT, Samantha Viz, op. cit., p. 3.

⁶⁹² Joel e Teresa estavam separados nesse período da prisão, retomando o casamento no ano de 1977. (SANTOS, Joel Rufino dos, op. cit., p. 138-139)

⁶⁹³ Introdução escrita por Teresa Garbayo dos Santos. In: SANTOS, Joel Rufino dos, op. cit., p. 7.

Eu acho que tenho razão. As aulas que eu dei, as histórias que eu contei e as coisas que eu escrevi nos meus livros e nos jornais – eu acho que são coisas certas. O governo não acha. O juiz é quem vai decidir. Agora, eu estou esperando ele me chamar para decidir. Isto demora um pouco, infelizmente.⁶⁹⁴

Sobre o lugar onde estava, afirmou não ser tão ruim. Eram 40 pessoas no total que também não concordavam com o governo: um médico, três engenheiros, oito professores, dez estudantes, três marinheiros, dez operários e cinco camponeses. Do outro lado, ficavam quase trinta mulheres, entre professoras, estudantes, uma enfermeira, uma arquiteta e uma artista de televisão. E explicou que moravam em quartos com seis ou nove pessoas. Joel Rufino ficava no número 31 e dentre seus colegas apenas dois não tinham filhos. Todos os outros contavam histórias sobre seus filhos.⁶⁹⁵

Suas atividades no presídio eram preparar a própria comida, jogar bola três vezes na semana, ler, estudar e trabalhar. À noite, eles cantavam, tocavam violão e assistiam à televisão. Joel Rufino disse estar aprendendo a produzir bolsas, colares, canetas encapadas e chinelos, além de estudar uma língua estrangeira, demonstrando entusiasmo com a notícia de que o menino também estava aprendendo outros idiomas. Convidou o filho a ir visitá-lo, pediu que escrevesse contando o que estava acontecendo e sentindo, e lhe enviasse fotos, desenhos e os nomes dos amigos porque tinha feito presentes para todos.⁶⁹⁶

Nelson visitou o pai algumas vezes no Presídio do Hipódromo. Acompanhado de sua avó Felícia, mãe de Joel Rufino, e de sua tia Bena, o menino realizava as viagens de ônibus do Rio de Janeiro onde morava até a cidade de São Paulo. Segundo Teresa, “antes de qualquer abraço, de qualquer afago, era minuciosamente revistado, assim como os presentes que levava”.⁶⁹⁷ Em julho de 1973, foi a primeira vez que o menino esteve no presídio.

Nelson, não sei o que você achou daqui. Quando você me escrever, diga qual foi a sua impressão. Eu gostaria, naturalmente, de não ter de ficar aqui. Mas, também, não é um lugar assim tão ruim. Os amigos são muito bons. Como você viu, aqui a gente trabalha e estuda e joga bola e vê televisão e faz tantas coisas, enfim, que o tempo parece voar. Breve, estaremos juntos outra vez.⁶⁹⁸

⁶⁹⁴ Carta de 12 de junho de 1973. In: SANTOS, Joel Rufino dos, op. cit., p. 9.

⁶⁹⁵ Ibid., p. 11.

⁶⁹⁶ Ibid., p. 11-15.

⁶⁹⁷ Introdução escrita por Teresa Garbayo dos Santos. In: SANTOS, Joel Rufino dos, op. cit., p. 7.

⁶⁹⁸ Carta de 16 de julho de 1973. In: SANTOS, Joel Rufino dos, op. cit., p. 35.

Ao final das visitas, o menino recebia um presente feito pelo pai, geralmente um cinto ou brinquedo de cerâmica.⁶⁹⁹ A criança chegou a ganhar uma festa de aniversário no Hipódromo em comemoração aos seus nove anos de idade, sendo presenteado com trabalhos artesanais feitos pelos presos políticos.⁷⁰⁰

Joel Rufino se propôs ainda a contar “algumas histórias do Brasil”, iniciando com a história de Zumbi dos Palmares, “o chefe dos negros escravos que fugiram”. Os capítulos foram sendo contados através das cartas. “Quando chegar no fim, basta você juntar todas as cartas e terá um livro completo – contado e desenhado especialmente para você”.⁷⁰¹ Samantha Quadrat observa que a abordagem do assunto por Joel Rufino rompia, inclusive, com as explicações presentes em livros didáticos da época, pois colocava os africanos escravizados como verdadeiros atores sociais, não conformados com a escravidão e com a condição de vida enfrentada no país.⁷⁰²

Quadrat entende a maneira como Joel Rufino descreve a figura e a luta de Zumbi dos Palmares como uma “lição de coragem para seu filho, que também seria ele mesmo um Zumbi”.⁷⁰³ O historiador encerra a história do Quilombo de Palmares dizendo:

Esta história aconteceu há 400 anos.

Mas, até hoje, os negros acreditam que Zumbi não morreu.

Sempre que um menininho, ou menininha preta sorri, eles acreditam que é Zumbi que está sorrindo por ele ou por ela. Zumbi continua vivo no sorriso de todas as crianças negras do mundo. No Brasil, na África, no Peru, no Haiti, nos Estados Unidos – em toda parte.⁷⁰⁴

Segundo Joel Rufino, as correspondências eram lidas por Teresa antes do filho dormir, “como se estivesse narrando uma história”⁷⁰⁵. O objetivo era desviar “a imaginação do garoto da dura realidade dos porões da ditadura militar”.⁷⁰⁶

⁶⁹⁹ COHEN, Vivianne, op. cit..

⁷⁰⁰ Carta de 05 de novembro de 1973. In: SANTOS, Joel Rufino dos, op. cit., p. 89.

⁷⁰¹ Carta de 16 de julho de 1973. In: SANTOS, Joel Rufino dos, op. cit., p. 35.

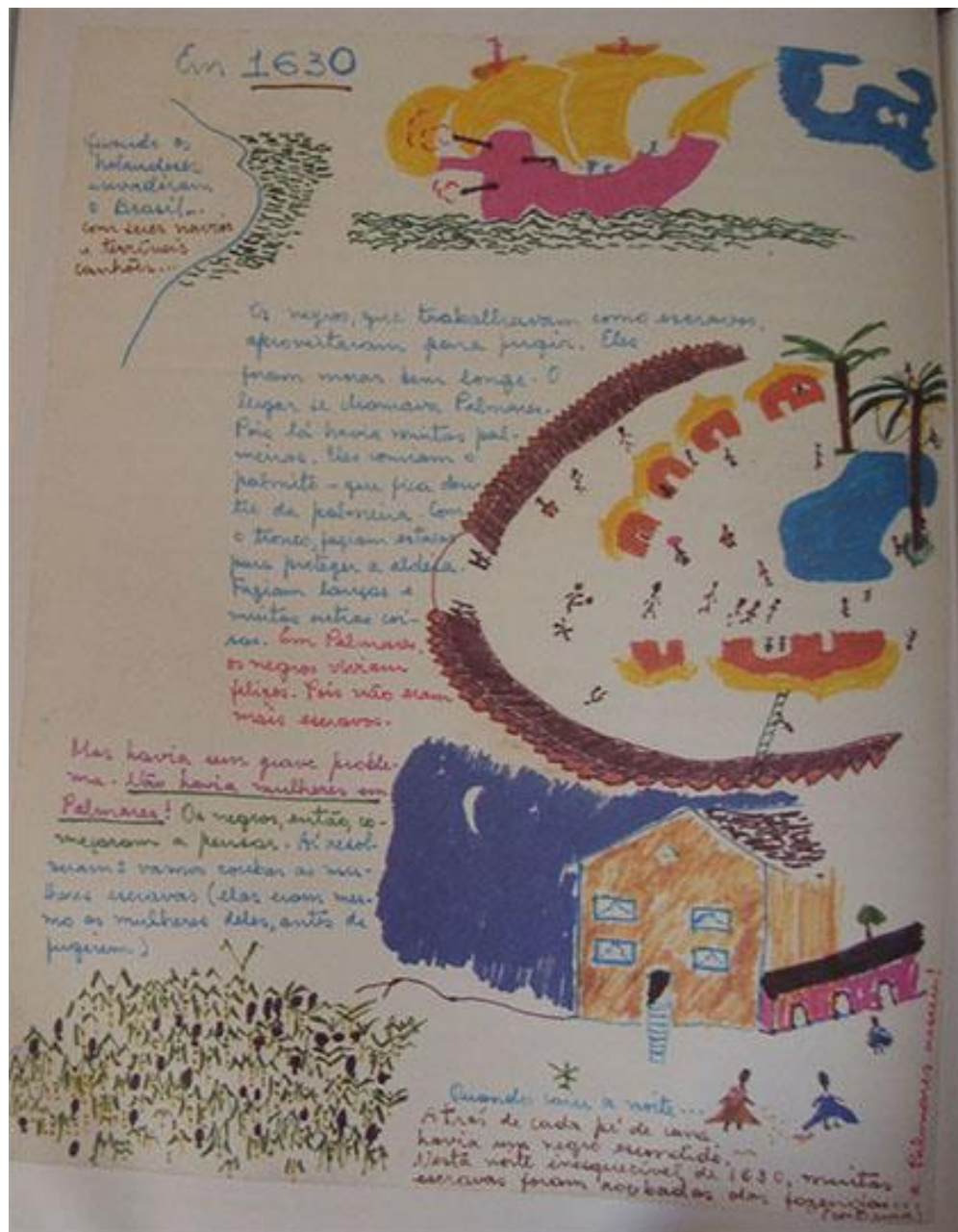
⁷⁰² QUADRAT, Samantha, op. cit., p. 6.

⁷⁰³ Idem.

⁷⁰⁴ Carta de 14 de setembro de 1973. In: SANTOS, Joel Rufino dos, op. cit., p. 63.

⁷⁰⁵ SANTOS, Joel Rufino dos (entrevistado) apud COHEN, Vivianne, op. cit..

⁷⁰⁶ COHEN, Vivianne, op. cit..



Joel Rufino não ensinou apenas através de cartas ao filho. No próprio presídio do Hipódromo, ele lecionava história. O ex-companheiro José Genoino se lembra de Rufino pelas “suas aulas de história no cárcere”.⁷⁰⁷ Nas correspondências, ele indicou o estudo, principalmente de matemática, inglês, geografia e história do Brasil, como uma atividade importante entre os presos

políticos.⁷⁰⁸ Lições de matemática, realizadas a partir de datas, de inglês, apresentando pequenos diálogos ou ensinando palavras novas, de literatura, indicando livros adequados para crianças e contando clássicos como *O velho e o mar* de Ernest Miller Hemingway, e de história como, por exemplo, temas afro-brasileiros, são encontradas nessas mensagens.

Sobre a rotina do Hipódromo, Rufino destacou os jogos de futebol (tema de interesse do menino), realizados no terraço do edifício de quatro andares. As bolas, confeccionadas pelos próprios presos que cortavam o couro, costuravam e enchiam com pedaços de espuma, às vezes saíam do “campo” e caíam na rua.⁷⁰⁹ O preso que chutava a bola fora ficava encarregado de fazer outra para o dia seguinte.⁷¹⁰

Outra atividade cotidiana era a produção artesanal em couro, lã e madeira.⁷¹¹ Os objetos elaborados eram muitas vezes dados de presentes a pessoas queridas como Nelson e outros parentes de Rufino.

Você está usando o cinto que eu fiz? Espero que você tenha gostado. Sua mãe gostou? Ela tem muito bom gosto e se ela achou bonito, é porque realmente é. Agora, se ela achou feio é porque não ficou mesmo bonito. O que valoriza bastante este cinto é que ele foi feito todinho por mim. Para sair este, eu tive que fazer dois. O primeiro estava quase pronto quando rebentou (na hora de bater com o martelo pra ele ficar certinho). Eu tinha usado um couro muito grosso. Esta semana eu não fiz trabalho manual. Só li e escrevi. O meu próximo livro acho que vai ficar pronto no fim deste ano. Como já te disse, ele conta sobre o tempo em que havia bondes.⁷¹²

Rufino estava escrevendo no Hipódromo um livro sobre o Rio de Janeiro nas décadas de 1940 e 1950.⁷¹³ Enviou algumas fotos para o filho perceber a diferença da cidade em que vivia em 1973 e no período analisado pelo pai.⁷¹⁴ O Rio de Janeiro, como cenário ou cultura, foi também assunto constante nas cartas.

“O melhor” e único dia que rompia com a rotina da cadeia era o sábado, dia de visitas. A revelação da dor do afastamento da família foi expressa no seguinte trecho:

⁷⁰⁸ Carta de 14 de setembro de 1973. In: SANTOS, Joel Rufino dos, op. cit., p. 59.

⁷⁰⁹ Carta de 21 de junho de 1973. In: SANTOS, Joel Rufino dos Santos, op. cit., p. 21.

⁷¹⁰ Carta de 28 de junho de 1973. In: SANTOS, Joel Rufino dos, op. cit., p. 29.

⁷¹¹ Carta de 18 de junho de 1973. In: SANTOS, Joel Rufino dos, op. cit., p. 19.

⁷¹² Carta de 05 de setembro de 1973. In: SANTOS, Joel Rufino dos, op. cit., p. 55.

⁷¹³ Carta de 25 de julho de 1973. In: SANTOS, Joel Rufino dos, op. cit., p. 39.

⁷¹⁴ Carta de 23 de setembro de 1973. In: SANTOS, Joel Rufino dos, op. cit., p. 72.

Depois que as visitas vão embora, e a gente sobe, cada um se enfia no seu mocó (se lembra o que é mocó? É cama). Cada um se enfia no seu mocó e fica muito quietinho relembando a cara das suas visitas. Então, de tarde, é aquele silêncio (ouve-se até o voo de um mosquito).⁷¹⁵

Em sua última carta, Joel Rufino contou ao filho que logo estaria livre e poderia estar com ele, assim como rever todos os seus parentes e o Rio de Janeiro. Revelou a Nelson que estava louco para passar pela Ponte Rio-Niterói⁷¹⁶, projeto sobre o qual ele ouvia falar desde os seus dez anos de idade – ironicamente obra propaganda do regime militar. Após sua apresentação ao juiz, ele foi informado de que em breve poderia sair da cadeia.

Você imagina como é um juiz?

Ele fica sentado por trás de uma grande mesa. A gente senta num banco. Ele, então faz uma porção de perguntas sobre o nosso caso. Por exemplo, ontem ele perguntou se eu continuava com as mesmas opiniões, se eu continuava a ser socialista. Eu respondi: “Sim... Porque isto não é crime. As pessoas podem ter as opiniões que quiserem.”

Aí ele perguntou: “E o senhor vai continuar a lutar contra o governo?” Eu respondi: “Não. Agora eu quero sair em liberdade para trabalhar e ficar com meu filho”.⁷¹⁷

Após apresentar atestado de residência em São Paulo e atestado de trabalho fornecido por uma empresa com interesse em contratá-lo⁷¹⁸, Joel Rufino saiu do Presídio do Hipódromo em maio de 1974. No entanto, permanecia a obrigação de periodicamente se apresentar à Justiça Militar até o término de sua pena.⁷¹⁹

4.5.2

Um novo período político, a posse de Geisel

A posse do general Ernesto Geisel na Presidência da República, em março de 1974, marcou o início de um novo período no cenário político do país. Seu processo de “distensão política” tinha por objetivo uma “abertura lenta, gradual e segura” que reconduzisse o Brasil ao estado de direito. Segundo Maria Paula

⁷¹⁵ Carta de 28 de agosto de 1973. In: SANTOS, Joel Rufino dos, op. cit., p. 51.

⁷¹⁶ Ponte Presidente Costa e Silva que liga os municípios do Rio de Janeiro e de Niterói. Inaugurada em 04 de março de 1974.

⁷¹⁷ Carta de 11 de março de 1974. In: SANTOS, Joel Rufino dos, op. cit., p. 135.

⁷¹⁸ Carta de 03 de janeiro de 1974. In: SANTOS, Joel Rufino dos, op. cit., p. 113.

⁷¹⁹ SANTOS, Joel Rufino dos, op. cit., p. 138.

Araújo, para a maioria dos pesquisadores sobre o assunto, o “projeto” foi concebido no interior do governo, em resposta a conflitos internos. No entanto, no que se refere ao “processo político concreto da abertura”, a sociedade atuou de maneira decisiva.⁷²⁰

Suzeley Kalil Mathias defendeu que o projeto de distensão de Geisel era resultado de demandas anteriores, tanto da oposição quanto do partido do governo, “bases sólidas sobre as quais ele poderia assentar seu projeto”, mas também de resistências, se “não fossem dadas garantias suficientes aos setores comprometidos com a ditadura e a repressão política de que estes não seriam julgados”⁷²¹. Carlos Fico destacou “as tentativas de institucionalização” realizadas, a partir do governo de Castelo Branco, “com base na constitucionalização, por meio de salvaguardas que implicavam tornar mais rigoroso o Estado de Sítio e instrumentos assemelhados”. Para o historiador, essas “salvaguardas sempre foram pensadas como substituição dos mecanismos de controle da sociedade previstos nos atos institucionais excepcionais”. Geisel teria obtido êxito nesse projeto, diferente de Castelo Branco e Costa e Silva. Segundo Fico, Médici nem tentou - embora tenha estabelecido que se a luta armada estivesse derrotada passaria o cargo a um civil.⁷²² Roberto Nogueira Médici revelou que, caso o confronto com a luta armada fosse grave, o pai escolheria para o governo um general da ativa, e “se as coisas estiverem a meio caminho”, um da reserva.⁷²³ Geisel, general da reserva, foi o indicado. Para Fico, seu projeto de distensão foi então decorrência “do acúmulo histórico dessas experiências”.⁷²⁴

Simultaneamente a esse novo momento que se delineava, um amplo conjunto de partidos e organizações de esquerda definia uma nova tática política. Já no início da década de 1970, a maioria das organizações de esquerda armada havia sido destruída. Aqueles que haviam sobrevivido e não estavam presos foram para o exílio ou mantiveram-se na clandestinidade. No exterior, dirigentes e militantes iniciaram a autocrítica da luta armada. Nesse processo, começou a se pensar o argumento de que devia ser desenvolvida “uma luta política que

⁷²⁰ ARAUJO, Maria Paula Nascimento. *Memórias estudantis...*, op. cit., p. 209.

⁷²¹ MATHIAS, Suzeley Kalil. *Distensão no Brasil: o projeto militar (1973-1979)*. Campinas: Papirus, 1995, p. 62, 65 e 68. Apud FICO, Carlos, *Ditadura militar...*, op. cit., p. 65.

⁷²² FICO, Carlos, *Ditadura militar...*, op. cit., p. 65.

⁷²³ MÉDICI, Roberto Nogueira. *Médici, o depoimento*. Rio de Janeiro: Mauad, 1995, p. 31. Apud FICO, Carlos, *Ditadura militar...*, op. cit., p. 65.

⁷²⁴ FICO, Carlos, *Ditadura militar...*, op. cit., p. 65.

aproximasse as esquerdas da sociedade”: uma luta de “resistência” pelas liberdades democráticas. De acordo com Araujo, essa plataforma redefiniu o quadro de alianças entre as esquerdas e reaproximou antigos “inimigos políticos”.⁷²⁵

Em meados dos anos 1970, afirma a autora, a esquerda se juntava a outros setores da sociedade que lutavam contra a ditadura e buscavam “alargar” os limites da abertura “lenta e gradual”. Araujo enfatiza que esse processo “foi marcado por altos e baixos”. Segundo ela, “uma abertura política se iniciava, mas não havia nenhuma garantia para aqueles que lutavam contra a ditadura”. Por isso, tanto para as esquerdas como para os movimentos sociais, “o processo não ocorreu sem baixas”. Dessa maneira foi sendo conquistada a abertura dos espaços políticos pela oposição, com luta e com risco.⁷²⁶

Entre os destaques desse processo, Araujo indica a atuação do Movimento Democrático Brasileiro (MDB) que após sua vitória eleitoral em novembro de 1974 passou a canalizar a insatisfação de diversos setores da sociedade em relação à ditadura. A Igreja Católica, a Ordem dos Advogados do Brasil, a Associação Brasileira de Imprensa, os movimentos de bairros e a formação das associações de moradores, os movimentos chamados de “minorias políticas” (movimento das mulheres, movimento negro, movimento gay e a luta pela causa indígena) e o movimento estudantil foram fundamentais nessa trajetória.⁷²⁷

As transformações ocorridas no cenário brasileiro ao longo do ano de 1974 mudaram também o perfil dos presos políticos que até então era de pessoas ligadas às organizações guerrilheiras. Com a derrota da luta armada, em especial após o fim da Guerrilha do Araguaia, e a política de distensão, o regime militar passou a perseguir os militantes do PCB e do PCdoB. A declaração de Marco Antônio T. Coelho, citada anteriormente, de que a maioria dos presos políticos do Hipódromo em meados de 1975 era de operários ligados ao PCB⁷²⁸, o assassinato na prisão de Wladimir Herzog, jornalista vinculado ao mesmo partido, e do líder

⁷²⁵ ARAUJO, Maria Paula Nascimento. Memórias estudantis..., op. cit., p. 211.

⁷²⁶ Ibid., p. 212-213.

⁷²⁷ Ibid., p. 213.

⁷²⁸ COELHO, Marco Antônio T., op. cit., p. 48.

sindical Manuel Fiel Filho, também militante do PCB, além do Massacre da Lapa⁷²⁹ indicam esse novo perfil de preso político.

Ao mesmo tempo, um espaço prisional destinado ao recolhimento de presos políticos foi criado em 1975 na cidade de São Paulo: o Presídio da Justiça Militar Federal. Em um primeiro momento, no entanto, essa instituição recebeu apenas aqueles que estavam no Carandiru, ou seja, presos políticos acusados majoritariamente de ligação com a guerrilha. Ao que parece, o novo perfil de preso político continuou sendo predominantemente conduzido entre 1975 e 1976 ao Hipódromo, destino dos presos “recuperáveis”. Só a partir de 1977, esses detentos foram sendo transferidos para o novo espaço prisional.

4.5.3

O curso de desenho de Radha Abramo

No segundo semestre de 1976, Radha Abramo iniciou um “curso de desenho por correspondência” destinado aos presos políticos que estavam no Presídio do Hipódromo. De acordo com Alípio Freire, esse curso foi posteriormente oferecido aos detentos do presídio no Barro Branco⁷³⁰.⁷³¹ A atividade, segundo informações da exposição *Insurreições...*, foi iniciada com o envio de “instruções detalhadas” ao amigo do casal Abramo⁷³², o jornalista Marco Antonio Tavares Coelho⁷³³, preso no Hipódromo. O destinatário, no entanto, não se interessou pela realização de qualquer atividade ligada às artes plásticas.⁷³⁴

⁷²⁹ Ação militar que assassinou três dirigentes do PCdoB. A chacina aconteceu no bairro da Lapa em São Paulo, onde ocorria uma reunião do Comitê Central da organização. (CÉSAR, Rodrigo (org.). *Wladimir Pomar: Textos e contextos*. São Paulo: Página 13, 2016, p. 10)

⁷³⁰ Barro Branco é o local onde ficava o Presídio da Justiça Militar Federal, inaugurado em 1975, destinado aos presos políticos em São Paulo.

⁷³¹ FREIRE, Alípio, *Um acervo...*, op. cit., p. 196.

⁷³² Radha Abramo era casada com o jornalista Cláudio Abramo. Eles foram presos em janeiro de 1975. Segundo Washington Novaes, Cláudio Abramo sempre temeu ser preso por “seu passado político trotskista”. No entanto, sua prisão se deu por não renegar “um amigo comunista perseguido e preso”, o casal foi acusado de subversão. (NOVAES, Washington. Cláudio Abramo, o revolucionário. *Observatório da Imprensa*, edição 336, 04/07/2005. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/marcha-do-tempo/claudio-abramo-o-revolucionario/>. Acesso em 22 jan 2020; Cláudio Abramo. Verbete biográfico. Site FGV/CPDOC. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/claudio-abramo>. Acesso em 22 jan 2020) Não sabemos se o amigo a quem Novaes se refere era Marco Antônio T. Coelho.

⁷³³ Marco Antonio T. Coelho foi preso em 18 de janeiro de 1975 e liberado quatro anos depois, em dezembro de 1978, após obter liberdade condicional. (COELHO, Marco Antonio T., op. cit., p. 44) Militante do PCB desde 1943, foi deputado federal eleito em 1962 pelo estado da Guanabara e cassado logo após o golpe, permanecendo na clandestinidade até sua prisão. Durante esse período, produziu as primeiras edições do jornal *Voz Operária* (PCB). A partir dos anos 1980 passou a

Como vimos anteriormente, a crítica de arte estava desenvolvendo projetos de arteterapia em espaços como clínicas, hospitais e presídios. Não encontramos no Fundo Radha Abramo (CEDAE, IEL-Unicamp) referência à oferta desse curso aos presos políticos do Hipódromo e do Presídio da Justiça Militar Federal. Mas acreditamos que sua realização seja consequência de um trabalho que já vinha sendo executado e que ela acreditou ser benéfico ao amigo e aos demais presos.



Imagem 18. Henrique Buzzoni. Tênis. Carvão sobre papel jornal. Trabalho resultante do curso por correspondência ministrado pela jornalista e crítica de arte Radha Abramo aos presos políticos recolhidos no Presídio do Hipódromo. Doados à coleção por Radha e Claudio Abramo. Presídio do Hipódromo, 1976. Coleção Alípio Freire-Rita Sipahi. Foto de Ennio Frederico Brauns Filho.

As orientações que apresentavam os diferentes tipos de papéis, lápis, carvões e crayons tiveram inicialmente como interessado o advogado Henrique

dedicar-se ao jornalismo. Faleceu em 2015. (Marco Antonio Tavares Coelho. Verbete biográfico. Site FGV/CPDOC. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/marco-antonio-tavares-coelho>. Acesso em 22 jan 2020; *Voz Operária*. Clandestina. A imprensa da resistência. Site Resistir é Preciso, Instituto Vladimir Herzog. Disponível em: <http://resistirepreciso.org.br/clandestina/voz-operaria/>. Acesso em 22 jan 2020.)

⁷³⁴ Texto da exposição *Insurreições...*, op. cit..

Buzzoni⁷³⁵. Sobre seu primeiro trabalho, *Tênis* (Imagem 18), o ex-preso político comentou: “é minha obra prima, nem antes nem depois jamais desenhei”⁷³⁶. Desde então, outros presos políticos começaram também a produzir. Seus trabalhos eram enviados a Radha Abramo que “respondia por escrito, analisando cada peça em longos relatórios”⁷³⁷.

Consultamos instruções de desenho elaboradas pela crítica de arte que podem ter sido utilizadas como material desse curso. Citamos trecho para apresentar a metodologia usada.

Continuem o trabalho. Usem lápis ou carvão sobre papel jornal. Tentem desenhar uns a face dos outros. Muitas vezes. Depois desenhem as mãos, os pés. Procurem fruta ou legume. Observem bem a forma. Façam esboços rápidos. Procurem encontrar nessas formas as linhas essenciais. Apreendam as linhas “fatais”, as linhas que dão personalidade e que caracterizam a forma. E como cada ser humano possui um sentido específico de ver e sentir, o que for desenhado fatalmente conterá traços específicos. Isto é o estilo do homem. É a maneira que cada um de nós tem de dizer as coisas.⁷³⁸

Radha Abramo finaliza a segunda aula por correspondência indicando a expressão através de imagens como uma forma de linguagem.

O homem se expressa com palavras escritas ou verbais mas também com imagens. Esta também é uma linguagem. Pode-se ler as imagens de um quadro da mesma forma que se lê um livro. Pode-se entender o que as imagens “falam” num quadro como entendemos uma conversa de alguém. Tá? Bem, até a próxima.⁷³⁹

Os desenhos elaborados durante o curso foram doados pelo casal Abramo à coleção Alípio Freire-Rita Sipahi no ano de 1984, quando estava sendo realizada a já mencionada exposição *Pequenas Insurreições - Memórias*⁷⁴⁰.

⁷³⁵ O advogado Henrique Buzzoni era militante do Partido Comunista Brasileiro. Segundo Alípio Freire, ele foi detido pela primeira vez e liberado em 1975. No ano seguinte, foi novamente preso, cumprindo pena de um ano no Presídio do Hipódromo. (FREIRE, Alípio, Quem pintou..., op. cit.) De acordo com seu alvará de soltura, datado de 26 de novembro de 1976, Buzzoni cumpriu pena de seis meses de reclusão. (João dos Santos Pereira e outros: alvarás de soltura e mandados de prisão do Inquérito Policial 53/75, f. 43-44. Prontuário 97.600 (vol. 4). Acervo Deops, APESP)

⁷³⁶ Apud Texto da exposição *Insurreições...*, op. cit..

⁷³⁷ Texto da exposição *Insurreições...*, op. cit..

⁷³⁸ Continuação da primeira aula, p. 2-3. Pasta Suspensa 18 (item 490) – “Projeto Arteterapia nos presídios”. Fundo Radha Abramo, CEDAE, IEL-Unicamp.

⁷³⁹ Continuação da primeira aula, p. 3. Pasta Suspensa 18 (item 490) – “Projeto Arteterapia nos presídios”. Fundo Radha Abramo, CEDAE, IEL-Unicamp.

⁷⁴⁰ Texto da exposição *Insurreições...*, op. cit..

4.5.4 A produção prisional de Wladimir Pomar

Wladimir Pomar foi considerado um “criminoso político recuperado” pela Justiça Militar Federal. Em seu alvará de soltura, datado de 8 de agosto de 1978, o Juiz Auditor José Paulo Paiva destacou seu “bom comportamento” na cadeia.

Aliás, o assinalado bom comportamento carcerário é muito sintomático e serve, na hipótese, para evidenciar a sua presumível recuperação, pois é público e notório que todo criminoso político, ainda não recuperado, tenta subverter o ambiente carcerário, uma das metas dos “patriotas” comunistas.

Por isso mesmo, tenho que examinar a sua personalidade atual com base nesse comportamento, o qual justifica a presunção da sua recuperação, embora tenha sido apontado na denúncia que se vê, por certidão, às fls. 28/29, como habitual e eficiente criminoso político, mormente tendo em conta que a cessação da periculosidade é uma presunção “*juris tantum*”, que admite prova em contrário, a qual não foi oferecida pelo MPMF, talvez por entender que nada é absoluto e por constar da citada denúncia que o liberando, “*spontae sua*”, interrompeu as suas atividades criminosas, de junho de 1971 até junho de 1975.

Ora, se assim procedeu, espontaneamente, quando em liberdade, atualmente, depois de passar vários meses no cárcere e de ter ficado com a sua vida marcada pela sua militância, que foi infrutífera, sob todos os aspectos, certamente deve estar curado (entendo que a pena é antes de tudo um remédio) e, se ainda não sarou, se ainda em sua alma perduram os recalques ou as obsessões que o levaram ao crime, não seriam poucos meses de prisão remédio eficaz para o seu total restabelecimento. Por isso, acho preferível devolvê-lo, desde logo, ao convívio dos seus e à sociedade, como cidadão prestante, servindo-lhe o “*remedium juris*” de uma advertência a mais e de prova incontestável que a Justiça Militar Federal julga visando sempre, como medida de boa política criminal, desarmado os espíritos – no interesse do bem comum.⁷⁴¹

Pomar era militante do Partido Comunista do Brasil (PCdoB) quando foi preso em 16 de dezembro de 1976⁷⁴² durante episódio conhecido como chacina da Lapa⁷⁴³. Enquanto preso político passou cerca de dois meses no DEOPS, sendo depois transferido para o Presídio do Hipódromo, onde permaneceu por alguns meses.⁷⁴⁴

A ala dos presos políticos tinha poucas pessoas quando Pomar chegou ao Hipódromo. Naquela época, afirma o ex-presos político, os detentos que tinham direito à liberdade condicional já estavam sendo liberados, enquanto a maioria

⁷⁴¹ Alvará de soltura de Wladimir Pomar, 08 de agosto de 1978, assinado pelo Juiz Auditor José Paulo Paiva. Prontuário 148.601 (volume 1), f. 323, Acervo Deops, APESP.

⁷⁴² Prontuário 148.601 (volume 1) - Acervo Deops, APESP.

⁷⁴³ Como afirmamos em nota anterior, a ação militar matou três dirigentes do PCdoB, entre os quais, o pai de Wladimir: Pedro Pomar. (CÉSAR, Rodrigo (org.), op. cit., p. 10)

⁷⁴⁴ POMAR, Wladimir in CESAR, Rodrigo (org.), op. cit., p. 190 e 200.

daqueles que permaneceria na cadeia tinha sido removida para o Barro Branco. Ele explica que ficou no Hipódromo porque a instituição destinada aos presos políticos tinha lotação específica e por isso não podia recolher todos os prisioneiros dessa categoria.⁷⁴⁵

A pintura foi uma das atividades prisionais desenvolvidas por Pomar. Ele explica que durante sua prisão perdeu seus óculos, ocasionando uma dificuldade para a leitura. Mesmo sem enxergar direito, após ter encontrado placas de couro e tinta Acrilex deixadas por outro preso, começou a dedicar-se à produção artística. O trabalho era realizado em uma mesinha ao lado de seu beliche, pois não havia no Hipódromo um espaço específico para isso.⁷⁴⁶ Quando conseguiu novos óculos, após ter sido levado ao Hospital da Aeronáutica, “a pintura já havia ganho mais um praticante amador”⁷⁴⁷.

Seu primeiro trabalho foi uma cópia dos *Meninos de Brodowskii*, de Candido Portinari. A escolha dessa obra para reprodução não foi aleatória. Durante sua infância, Pomar morou no bairro de Laranjeiras, no Rio de Janeiro, era vizinho do artista que integrava o mesmo partido político que seu pai, o PCB. O ex-presos político revela que desde menino gostava de desenhar, mas não era “uma tendência nata, artística”, e Portinari tinha naquela época lhe oferecido algumas aulas de desenho. Segundo ele, “não tinha pretensão de ser desenhista, nem artista”, por isso foi poucas vezes e desistiu.⁷⁴⁸

Pomar trabalhou também com produção de artesanato durante a clandestinidade, entre meados da década de 1960 e 1970. Passando por diferentes estados brasileiros, dentre eles o Pará (seu estado natal), onde Pomar atuou como artesão e sua esposa elaborou pintura de cerâmica marajoara. A atividade, segundo ele, serviu para autossustentação.⁷⁴⁹

Quando foi transferido para o Barro Branco, a pintura virou tarefa. Naquele presídio havia “certa organização” para a produção artística e todos os presos realizavam trabalho manual. Pomar explica que decidiu fazer uma pintura por semana.⁷⁵⁰ Sua esposa levava o couro, as tintas e saía com as produções “para

⁷⁴⁵ Ibid., p. 200.

⁷⁴⁶ POMAR, Wladimir. Depoimento concedido a Andrea Forti por e-mail, 2017, p. 2.

⁷⁴⁷ Idem.

⁷⁴⁸ POMAR, Wladimir in CESAR, Rodrigo (org.), op. cit., p. 200-201.

⁷⁴⁹ Ibid., p. 143.

⁷⁵⁰ Ibid., p. 201.

presentear à rede de apoiadores que ajudava os amigos presos”⁷⁵¹. Inspirado em fotos e revistas, Pomar deu preferência a figura humana, retratada na maioria de seus trabalhos.⁷⁵² Para Sônia Fardin,

Os trabalhos artísticos de Wladimir Pomar, especialmente os retratos, são mais que produtos de gestos pictóricos e trabalhos manuais realizados para enfrentar o confinamento e a opressão da prisão: exercitar a reprodução de traços da face humana é também exercitar a memória da própria humanidade.⁷⁵³

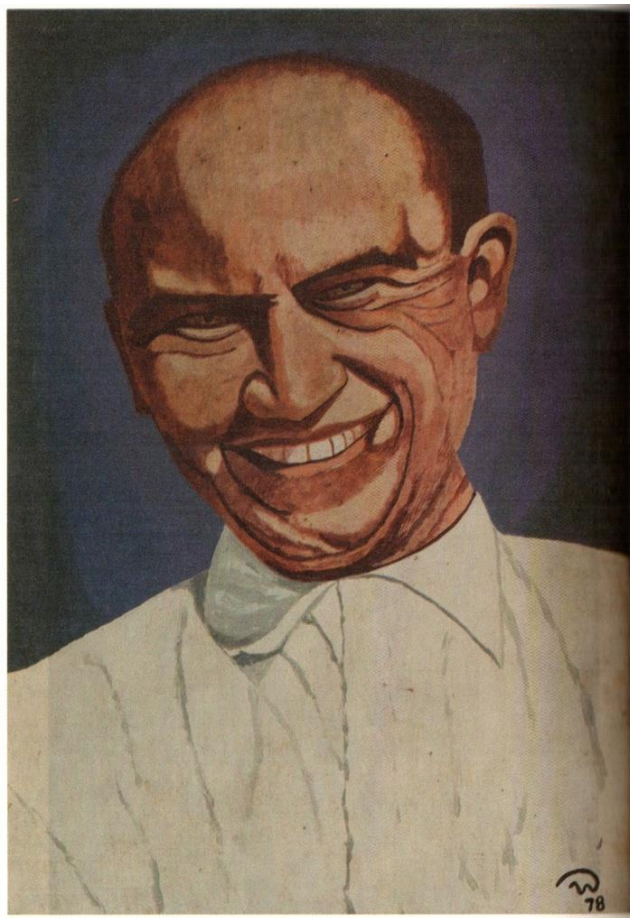


Imagem 19. Wladimir Pomar. Pedro Pomar. Sem local, 1978⁷⁵⁴. Reproduzida no livro *Wladimir Pomar: Textos e contextos*. FONTE: CESAR, Rodrigo (org.), op. cit., p. 302.

Dentre esses trabalhos, Pomar destaca duas pinturas das quais gosta muito, uma que foi dada de presente e representava uma cerimônia de Candomblé, e a

⁷⁵¹ FARDIN, Sônia. Pintar, escrever e resistir. In: CESAR, Rodrigo (org.), op. cit., p. 298.

⁷⁵² POMAR, Wladimir in CESAR, Rodrigo (org.), op. cit., p. 201.

⁷⁵³ FARDIN, Sônia, op. cit., p. 299.

⁷⁵⁴ Com base na data indicada no livro, acreditamos que o trabalho tenha sido elaborado no Presídio da Justiça Militar Federal.

outra uma menina tuaregue que faz parte de seu acervo pessoal.⁷⁵⁵ Ademais de “homens e mulheres do povo brasileiro”, ele retratou entes queridos como o pai assassinado e seu filho mais novo.⁷⁵⁶ A atividade artística foi para ele uma forma de ocupação e terapia na cadeia, mas também de ligação com amigos por meio do presentear e com parentes através do representar.

Além de se dedicar à produção artística, Pomar indica ainda como atividades desenvolvidas na prisão o estudo de Direito, ele afirma ter lido todo o Código Penal para organizar sua defesa, o estudo de história do Brasil, através de livros disponíveis na biblioteca do Barro Branco, e a escrita de uma peça teatral, não publicada até o momento, denominada *Amileto*. A obra foi baseada na sua experiência entre os posseiros, como “era o problema da terra, o cercamento, como é que ocorriam as disputas”, e foi inspirada em *Hamlet*, de William Shakespeare.⁷⁵⁷

A estratégia de resistência de Wladimir Pomar na cadeia, como afirmou Fardin, esteve ligada ao estudo, à escrita (inclusive de textos políticos) e à pintura.⁷⁵⁸ Acreditamos, no entanto, que em alguns momentos ele tenha participado de manifestações organizadas pelos presos políticos no Barro Branco.⁷⁵⁹ Mesmo assim, foi considerado “recuperado” pela Justiça Militar Federal, obtendo liberdade condicional em agosto de 1978.⁷⁶⁰ Depois de sair da prisão, o ex-presos político não voltou a produzir trabalhos artísticos.⁷⁶¹

Nesse capítulo, buscamos apresentar brevemente a história do Complexo do Carandiru, para onde foram conduzidos os presos políticos considerados “irrecuperáveis” a partir de meados de 1972, e do Presídio do Hipódromo, espaço que recebeu os “recuperáveis” com a desativação do Tiradentes e, após 1974, um novo perfil de preso político. Nas duas instituições, assim como no Tiradentes, os presos políticos seguiram denunciando as violências cometidas contra os presos comuns com quem tinham algum contato.

⁷⁵⁵ POMAR, Wladimir in CESAR, Rodrigo (org.), op. cit., p. 201.

⁷⁵⁶ FARDIN, Sônia, op. cit., p. 299.

⁷⁵⁷ POMAR, Wladimir in CESAR, Rodrigo (org.), op. cit., p. 201-202.

⁷⁵⁸ FARDIN, Sônia, op. cit., p. 298.

⁷⁵⁹ Wladimir Pomar assinou, por exemplo, o manifesto dos presos políticos de São Paulo em solidariedade à greve de fome dos presos políticos de Itamaracá, Pernambuco. No documento, eles declaravam que também iniciariam greve de fome. (Abaixo-assinado de 1º de maio de 1978, Presídio da Justiça Militar Federal. Documento apresentado na exposição *Carta aberta...*, op. cit.)

⁷⁶⁰ Alvará de soltura de Wladimir Pomar, 08 de agosto de 1978, assinado pelo Juiz Auditor José Paulo Paiva. Prontuário 148.601 (volume 1), f. 323, Acervo Deops, APESP.

⁷⁶¹ FARDIN, Sônia, op. cit., p. 298.

Na Casa de Detenção, as divergências sobre os caminhos da resistência dentro e fora da prisão tiveram reflexos na atividade artística, tanto na formação de dois grupos de discussão e produção quanto em relação às funções desses trabalhos. Acreditamos que para ambos a atividade tenha tido um sentido de resistência subjetiva e tenha sido utilizada como fonte de renda. Mas o uso de trabalhos para saída de documentos e para a divulgação da luta de presos políticos tenha sido estratégia pensada por aqueles que defendiam o projeto político do “confronto direto”.

Na Penitenciária do Estado, analisamos dois momentos. Primeiro, entre os anos de 1972 e 1973, quando apenas três presos políticos estavam recolhidos na instituição, convivendo com presos comuns. Esses três presos ligados ao grupo que apoiava o “embate direto” participaram do *Curso de Arte da Penitenciária*, obtendo algum conhecimento técnico. O curso foi observado por Radha Abramo, experiência que resultou no desenvolvimento de projetos de arteterapia como, por exemplo, o curso por correspondência oferecido por ela aos presos políticos do Hipódromo em 1976. O segundo período foi o da transferência de 42 presos políticos da Detenção para a Penitenciária em 1974, quando reivindicaram através de abaixo-assinados suas pequenas conquistas alcançadas ao longo do tempo (retiradas naquele momento) e realizaram greve de fome. Por último, indicamos as diferentes percepções de Radha e dos presos políticos em relação à instituição: a crítica de arte declarou que a Penitenciária via o detento como uma pessoa em recuperação e procurava reeducá-lo⁷⁶² enquanto os presos políticos denunciaram por escrito suas péssimas condições e maus tratos aos “reeducandos”⁷⁶³.

No Hipódromo, os presos políticos também reivindicaram melhorias nas condições de cadeia e elaboraram trabalhos artísticos. Mesmo antes da oferta do curso por correspondência de Radha Abramo, a atividade já era desenvolvida pelos presos, embora não houvesse no presídio um espaço destinado a sua realização. Essa produção era uma forma de resistência subjetiva e de arrecadação de fundos para os presos e suas famílias. Por último, destacamos que apesar da criação de um presídio para o recolhimento de presos políticos, o Hipódromo

⁷⁶² ABRAMO, Radha; ARONIS, Riveke. Laborterapia e arteterapia na Penitenciária do Estado. Trabalho de Psicologia Educacional, op. cit..

⁷⁶³ Abaixo-assinado ao Juiz Corregedor dos presídios do Estado de São Paulo. Penitenciária Estadual de São Paulo, 28 de agosto de 1974. Documento apresentado na exposição Carta aberta..., op. cit..

continuou recebendo presos dessa categoria, mas que a partir de então não eram mais militantes vinculados às organizações guerrilheiras já derrotadas, e sim ligados aos partidos comunistas.

5

“Presídio Político de São Paulo” (Presídio da Justiça Militar Federal): A luta pelo reconhecimento da existência de presos políticos e pela Anistia “Ampla, Geral e Irrestrita”

O Presídio da Justiça Militar Federal foi construído no Barro Branco, ao lado do Presídio Militar Romão Gomes⁷⁶⁴, instituição destinada ao recolhimento de policiais militares “para cumprimento de penas privativas de liberdade e medidas de segurança, como prisão preventiva”.⁷⁶⁵ A nova unidade prisional foi inaugurada em 9 de janeiro de 1975 com o objetivo de “receber os presos condenados nos termos da Lei de Segurança Nacional”. O ato de inauguração foi presidido pelo secretário de Segurança Pública do estado de São Paulo, coronel Antonio Erasmo Dias.⁷⁶⁶ A transferência dos presos políticos da Casa de Detenção foi realizada no mês de março daquele ano.⁷⁶⁷

Segundo o secretário, o Presídio da Justiça Militar Federal foi criado para atender a pedidos, “inclusive da área eclesiástica”.⁷⁶⁸ Naquela instituição, os presos políticos cumpriam pena sem rigor carcerário e ocupavam celas coletivas⁷⁶⁹, “dotadas de todos os requisitos indispensáveis ao espírito da lei e, além do mais, contendo televisão, geladeira, máquinas de escrever, uma sala para trabalhos manuais, um restaurante, uma área de sol”.⁷⁷⁰

O novo espaço era chamado pelos presos políticos de “Presídio Político de São Paulo (PPSP)” ou apenas Barro Branco. Scavone descreve a construção como um presídio térreo com uma oficina grande em cima, onde explodiu a produção de trabalho artesanal. Segundo ele, “não entrava nenhum policial lá dentro. Eles

⁷⁶⁴ A partir de 15 de dezembro de 1975, passou a ser denominado de Presídio da Polícia Militar “Romão Gomes”. (ANDERY, Maria Carolina Rissoni. Emancipação e submissão por meio da religião? Histórias de vida no Presídio da Polícia Militar “Romão Gomes”. *Dissertação*. Mestrado em Psicologia Social, PUC-SP, 2012, p. 32)

⁷⁶⁵ ANDERY, Maria Carolina, op. cit., p. 32.

⁷⁶⁶ Nova prisão especial no Barro Branco. *Folha de São Paulo*, 09 de janeiro de 1975, p. 10.

⁷⁶⁷ MORANO FILHO, Reinaldo. Atestado de Permanência e Conduta (Casa de Detenção), op. cit.. Apud TELES, Janaína. As denúncias..., op. cit., p. 45.

⁷⁶⁸ Erasmo desmente ameaça a presos. *Folha de São Paulo*, 28 de setembro de 1976, p. 7.

⁷⁶⁹ Artur Scavone acredita que eram cinco ou dez celas no total, com dez beliches cada. (SCAVONE, Artur. Depoimento concedido a Andrea Forti, op. cit., p. 14) Em duas listas contendo os nomes dos presos políticos recolhidos no Presídio da Justiça Militar Federal, uma de 08 de janeiro de 1976 e outra de 18 de maio de 1977, havia a indicação de quatro celas ocupadas e menos de 40 pessoas no total. (Documentos 50E-3-1818 a 50E-3-1824 e Documentos 50D-18-2581 e 50D-18-2582, Acervo Deops, APESP)

⁷⁷⁰ Erasmo desmente ameaça a presos. *Folha de São Paulo*, 28 de setembro de 1976, p. 7.

traziam os caldeirões de comida. A gente que distribuía, a gente que arrumava, que organizava tudo, lavava, limpava, devolvia”.⁷⁷¹

Até o dia 14 de fevereiro de 1980, quase seis meses após a assinatura da lei de Anistia pelo presidente responsável pela “abertura” política, general João Baptista de Oliveira Figueiredo, o Presídio da Justiça Militar Federal abrigava ainda um preso político, o sexagenário Joaquim Batista “que cumpre restante da pena de 20 anos, por ter sequestrado em 1970 um Boeing da Vasp, desviado para Cuba”.⁷⁷² A *Folha de São Paulo* informava a possível utilização do Barro Branco para receber os treze metalúrgicos de Santo André e São Bernardo do Campo⁷⁷³ - entre eles, Luiz Inácio da Silva -, detidos no Deops desde 19 de abril daquele ano, transferência que não veio a acontecer.⁷⁷⁴ Acreditamos que o espaço destinado aos presos políticos tenha, desde meados de 1980, sido incorporado ao Presídio da Polícia Militar “Romão Gomes”, unidade prisional ainda em funcionamento.

5.1 O “Bagulhão”

Desde o período do Presídio Tiradentes, os presos políticos organizaram-se de maneira a denunciar as violências cometidas contra eles e os presos comuns. Em fevereiro de 1974, ainda na Casa de Detenção no Complexo do Carandiru, os presos políticos que apoiavam o projeto político do “confronto direto”, majoritariamente ligados à ALN, redigiram um relatório que foi enviado ao Tribunal Russell II⁷⁷⁵ cuja primeira sessão aconteceu em Roma, entre 30 de março

⁷⁷¹ SCAVONE, Artur. Depoimento concedido a Andrea Forti, op. cit., p. 14.

⁷⁷² Roline e Luciano já estão livres. *Folha de São Paulo*, 14 de fevereiro de 1980, p. 6.

⁷⁷³ Os líderes dos metalúrgicos do ABC Paulista foram presos durante a realização da greve iniciada em 1º de abril de 1980 que se estendeu pelo mês seguinte. Como nas mobilizações de 1978 e 1979, o objetivo principal era o aumento salarial. Mas além dessa demanda, havia “outras reivindicações como: a garantia no emprego e do salário profissional, a conquista do delegado sindical, a redução da jornada de trabalho para 40 horas, sem redução salarial e o controle das chefias pelos trabalhadores”. (SANTANA, Marco Aurélio. Classe trabalhadora, confronto político e democracia: o ciclo de greves do ABC Paulista e os desafios do sindicalismo atual. *Lua Nova*, São Paulo, 104, 2018, p. 43)

⁷⁷⁴ STM nega habeas corpus a metalúrgicos. *Folha de São Paulo*, 03 de maio de 1980, p. 13; Lula e mais 9 com prisão preventiva. *Folha de São Paulo*, 09 de maio de 1980, p. 27; Os dias dentro da prisão. *Folha de São Paulo*, 22 de maio de 1980, p. 20.

⁷⁷⁵ Como indicamos anteriormente, o Tribunal Russell II atuava “independente de governos e buscava legitimidade na autoridade moral e consciência da opinião pública mundial”. (TELES, Janaína. Os herdeiros da memória..., op. cit.. Apud TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 37)

e 5 de abril daquele ano.⁷⁷⁶ A assinatura que constava no documento era do Comitê de Solidariedade aos Revolucionários do Brasil, “uma organização inventada pelos presos exclusivamente para este fim”⁷⁷⁷. Segundo Janaína Teles,

O documento foi dividido em duas partes, sendo a primeira dedicada ao “Sistema Nacional de Repressão Política”; onde ao final são descritos os instrumentos e métodos de tortura, seguidos de uma listagem de 328 nomes dos mandantes das práticas de tortura e torturadores, com os locais onde atuavam (COMITÊ, 1976, p. 50-77). A segunda parte apresenta uma lista de 155 perseguidos políticos assassinados pela repressão, a qual foi subdividida entre: os mortos “sob tortura”, com 32 casos descritos em detalhes e mais 48 nomes cujos casos não dispunham de muitas informações; e os “fuzilados ou mortos em combate”, com 75 nomes, onde se incluíam alguns dos desaparecidos da Guerrilha do Araguaia (Idem, p. 79-154). A conclusão do documento ressalva que esta é uma lista incompleta (...).⁷⁷⁸

Com base em documentos-denúncia provenientes de diferentes iniciativas, na legislação e nos depoimentos examinados, o júri do Tribunal considerou “o governo brasileiro responsável por graves violações dos direitos humanos”.⁷⁷⁹ De acordo com Teles, a mídia internacional foi receptiva à iniciativa, colaborando para a formação da opinião pública sobre o regime militar.⁷⁸⁰ Ademais, o Tribunal possibilitou a produção de outros dossiês que foram usados para divulgar denúncias e também “incentivou a formação de comitês e grupos de solidariedade aos perseguidos políticos do Brasil”.⁷⁸¹

No ano seguinte, os presos políticos do Presídio da Justiça Militar Federal elaboraram documento no qual denunciavam torturas e assassinatos de responsabilidade do regime, além do “nome e/ou codinome de 233 agentes da repressão envolvidos com crimes contra a humanidade”⁷⁸². O texto foi uma resposta à declaração de Caio Mario da Silva Pereira, então presidente do Conselho Federal da Ordem dos Advogados do Brasil, publicada na matéria da *Folha de São Paulo* em agosto de 1975.

⁷⁷⁶ Janaína Teles não relata como o documento saiu da cadeia.

⁷⁷⁷ Depoimentos de Carlos Alberto Lobão Cunha (2010) e Reinaldo Morano Filho (2011). Apud TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 37.

⁷⁷⁸ TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 38.

⁷⁷⁹ Idem.

⁷⁸⁰ Como indicamos no capítulo anterior, é possível que a transferência dos presos políticos da Casa de Detenção para a Penitenciária do Estado, realizada em julho de 1974, seja também consequência da elaboração dessa denúncia para o Tribunal Russell II.

⁷⁸¹ TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 39.

⁷⁸² COMISSÃO DA VERDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO (CEV) “RUBENS PAIVA”. O Bagulhão: A voz dos presos políticos contra a ditadura. São Paulo: Relatório, Tomo I, Parte I, 2016, p. 3.

Já está praticamente pronto o memorial que a Ordem dos Advogados enviará ao presidente Geisel, provavelmente até domingo, denunciando prisões irregulares e maus tratos ocorridos recentemente nas principais capitais do País.

Caio Mário da Silva Pereira, presidente da OAB, lamentou ontem não ter conseguido “especificações objetivas” por parte das pessoas que se queixaram das arbitrariedades policiais, o que forçou o documento a tratar do problema de uma maneira mais genérica, com muito pouca objetividade: “Não consegui que as pessoas contassem fatos concretos, respostas objetivas, específicas, e por isso o memorial tratará das irregularidades de maneira geral”, disse o presidente.⁷⁸³

Segundo Relatório da Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”, a iniciativa era uma tentativa da OAB de participar do “processo de distensão”⁷⁸⁴. A carta assinada por 35 presos políticos recolhidos no presídio ficou conhecida como “Bagulhão”. Segundo Manoel Cyrillo de Oliveira Netto,

Dentro do linguajar de cadeia, bagulho é quase tudo. (...) ‘Conseguí um bagulho sensacional, que coisa maravilhosa, muito bom!’. Então, bagulho é uma coisa ruim, é uma coisa clandestina; tudo era um bagulho. (...) E Bagulhão, bagulhão era uma coisa de mais importância ainda.⁷⁸⁵

A estrutura do “Bagulhão” se dividia em três partes:

- I. Descrição dos métodos e instrumentos de tortura comumente utilizados nos órgãos repressivos, e transcrição de nomes de torturadores e demais policiais e militares envolvidos nessa prática no Brasil;
- II. Apresentação das irregularidades jurídicas de toda a ordem que são cometidas contra presos políticos e verificadas desde o ato da prisão até a soltura, demonstrando que nem as próprias leis de exceção do regime vigente – de natureza discricionária, violentando os mais mezinhos direitos do homem em pleno século XX – são cumpridas neste país;
- III. Narração de casos de presos políticos assassinados ou mutilados em virtude de torturas.⁷⁸⁶

Pouco tempo depois de sua escrita Herzog foi assassinado. Os presos políticos fizeram então um adendo mencionando o ocorrido. O documento saiu do presídio no mês de outubro.⁷⁸⁷ Segundo Teles, a entrega da carta a dom Paulo Evaristo Arns aconteceu “durante uma reunião realizada com uma comissão de presos na sala reservada às visitas com os advogados no presídio, o arcebispo de

⁷⁸³ OAB apronta as denúncias que fará a Geisel. *Folha de São Paulo*, 1º de agosto de 1975, p. 3. Apud CEV “Rubens Paiva”, op. cit., p. 5-6.

⁷⁸⁴ CEV “RUBENS PAIVA”, op. cit., p. 7.

⁷⁸⁵ CEV “Rubens Paiva”, audiência de 16 de junho de 2014. Apud CEV “Rubens Paiva”. O Bagulhão..., op. cit., p. 2.

⁷⁸⁶ CEV “Rubens Paiva”. “Bagulhão”: A voz dos presos políticos contra os torturadores. São Paulo, 2014, p. 14. Apud CEV “Rubens Paiva”. O Bagulhão..., op. cit., p. 7.

⁷⁸⁷ CEV “Rubens Paiva”. O Bagulhão..., op. cit., p. 1-2.

São Paulo recebeu a carta contendo as denúncias, trazida dentro de uma garrafa térmica”. O advogado Luiz Eduardo Greenhalgh, defensor de alguns dos signatários, encaminhou oficialmente a denúncia à OAB.⁷⁸⁸

Nesse período, sua divulgação foi feita no exterior e de maneira clandestina dentro do país. Segundo a ex-presa política Maria Amélia Teles,

Apesar da vigência da censura prévia e das várias formas de repressão, a carta foi bastante distribuída, com cópias feitas quase clandestinamente, entregues muitas em mãos para a imprensa, órgãos internacionais e nacionais de direitos humanos. A carta chegou a ser publicada pela editora Maria da Fonte, em Portugal e em muitos outros países da Europa, América do Norte entre outros locais. O trabalho de divulgação feito de forma anônima por familiares, advogados, religiosos, artistas e intelectuais tornou o documento uma das principais ferramentas das campanhas de divulgação das torturas e assassinatos que foram fundamentais para impor desgaste político à ditadura.⁷⁸⁹

Em janeiro de 1976, *O Estado de São Paulo* apresentou breve matéria sobre o documento na mesma página destinada à notícia sobre a morte de Manoel Fiel Filho.⁷⁹⁰ No mesmo período, uma página inteira foi dedicada aos presos políticos na *Folha da Tarde* (na qual fazia menção à carta)⁷⁹¹, mas nenhum dos dois jornais publicou os nomes dos agentes acusados. A lista foi divulgada somente em 1978, na edição de 28 de junho a 02 de julho do semanário *Em Tempo*.⁷⁹² Naquele ano, o jornal sofreu três ataques “de grupos paramilitares de extrema direita, que levaram à depredação e a explosão de uma bomba em algumas sucursais”⁷⁹³.

A postura do governo, segundo o Relatório da CEV “Rubens Paiva”, foi a de desqualificar os autores da denúncia, classificando-os como “terroristas”. No entanto, a disseminação do documento não gerou graves consequências⁷⁹⁴ para os

⁷⁸⁸ TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 48.

⁷⁸⁹ TELES, Maria Amélia de Almeida. Carta dos presos políticos do Barro Branco (São Paulo): a criação da memória coletiva. CEV “Rubens Paiva”. “Bagulhão”: a voz dos presos políticos contra os torturadores: o documento de 1975 que foi a primeira denúncia política contra os agentes da ditadura militar. São Paulo, 2014, p. 9. Apud CEV “Rubens Paiva”. O Bagulhão..., op. cit., p. 16.

⁷⁹⁰ Relatório aponta violências. *O Estado de São Paulo*, 20 de janeiro de 1976. Apud CEV “Rubens Paiva”. O Bagulhão..., op. cit., p. 17.

⁷⁹¹ TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 49.

⁷⁹² *Em Tempo*, n. 17, 28 de junho a 02 de julho de 1978, p. 6-7. Apud TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 54.

⁷⁹³ TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 55.

⁷⁹⁴ Como consequências foram apontadas a remoção de José Genoino do Presídio da Justiça Militar Federal (SP) para o Instituto Penal Paulo Sarasate (CE), e um novo período de censura às publicações permitidas no presídio. (TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 48-49)

presos políticos⁷⁹⁵, possivelmente devido à visibilidade que obtiveram com sua difusão. Segundo Manoel Cyrillo,

Foi a primeira denúncia que nomeou torturadores, o que acontecia nesse país... E não aconteceu nada com a gente. Não tiveram coragem, não tiveram condições políticas de nos reprimir. Nos ameaçaram muito, mandaram cartas anônimas, ameaçadoras, mas concretamente não fizeram nada e também não apuraram nada.⁷⁹⁶

Os dois documentos-denúncia produzidos por presos políticos de São Paulo foram os primeiros a nomear os agentes do regime militar envolvidos em atos de violência contra esses prisioneiros e demais militantes. O primeiro, enviado ao Tribunal Russell II, continha 328 nomes. O “Bagulhão”, encaminhado a OAB, indicava 233. Não encontramos explicação para a diferença na quantidade de agentes apontados nos textos.

Tornar uma denúncia como o “Bagulhão” pública, em especial através da imprensa (mesmo que sucintamente), foi uma maneira eficaz de divulgação da existência de presos políticos no país, de pressão para seu reconhecimento, e como indicou a ex-presa política Maria Amélia Teles, de “desgaste político” ao regime. Concomitantemente, os presos políticos prosseguiram com esse objetivo através do desenvolvimento de outras estratégias que analisaremos a seguir: a assinatura *PPSP* em seus trabalhos artísticos e o registro da auto-denominação “presos políticos” nas correspondências.

5.2

Sala para trabalhos manuais: xilogravura e a assinatura PPSP

Fazíamos arte para: ocupação do tempo livre, expressão das nossas opiniões, denunciar o Terror de Estado e, finalmente, para mandarmos para fora do presídio documentos que seriam censurados pelo regime. A técnica mais funcional que encontramos foi a xilogravura.

Nossos trabalhos tinham sentido coletivo, tanto porque manifestavam nosso sentimento comum de revolta, como porque partilhávamos todos de um mesmo sonho. Muitas xilogravuras que fiz eram desenhadas e depois terminadas a muitas mãos. Registrávamos, assim, o sentimento que iria se fundir fora da prisão com os anseios de quem resistia, dentro e fora do país.

Nossas gravuras sempre foram simples nos traços, na técnica e na pretensão comunicativa. Queríamos dizer ao mundo que o Brasil mantinha presos políticos, fato que não era admitido pela ditadura. Por esse motivo, um dos elementos mais

⁷⁹⁵ CEV “Rubens Paiva”. O Bagulhão..., op. cit., p. 17.

⁷⁹⁶ OLIVEIRA NETTO, Manoel Cyrillo de. Depoimento concedido a Andrea Forti, op. cit., p. 8.

importantes de qualquer peça que fazíamos era – mais que qualquer outro elemento pictórico – a assinatura que identificava nosso trabalho “Presídio Político de São Paulo” (PPSP).

De resto, os elementos que compunham os nossos trabalhos tinham a mesma dureza e rusticidade daqueles momentos da nossa vida.⁷⁹⁷ (grifo nosso)

O Presídio da Justiça Militar Federal foi criado para recolher presos enquadrados na Lei de Segurança Nacional, recebendo em um primeiro momento aqueles que se encontravam na Casa de Detenção. Além de ser um presídio exclusivo para essa categoria de presos, havia nele um espaço destinado a realização de trabalhos manuais, uma das constantes reivindicações desde o período do Presídio Tiradentes.⁷⁹⁸ Apesar dessas conquistas, o texto de Artur Scavone nos lembra de que naquele momento o regime militar não reconhecia a existência de presos políticos no país. Uma das funções da produção artística prisional foi, portanto, sua divulgação através da sigla PPSP – “Presídio Político de São Paulo”, como era chamado o Presídio da Justiça Militar Federal pelos presos políticos.

Como afirmamos no capítulo anterior, percebemos a panfletagem através dos trabalhos artísticos, sua transformação em instrumento de resistência nesse limiar dentro-fora da prisão, como estratégia do grupo de presos políticos vinculado à ALN⁷⁹⁹. Lembramos que, apesar de presos, a postura adotada por esses militantes dentro da cadeia foi a de dar continuidade à luta, defendendo a tática do “confronto direto”. Essa luta, no entanto, foi sendo adaptada aos diferentes momentos e suas respectivas possibilidades. Na segunda metade dos anos 1970, período que estamos analisando nesse capítulo, a produção de arte prisional com a sigla PPSP se mostrou como uma das formas de atuação desses presos junto à campanha que se constituía pelas liberdades democráticas, e principalmente pela anistia, como veremos nos próximos tópicos.

⁷⁹⁷ Texto de Artur Scavone. Apresentado na exposição *Insurreições...*, op. cit..

⁷⁹⁸ “A sala de trabalhos manuais do Presídio existe em função do artigo 10º da Portaria nº 83/75, de 23/01/75, pela qual é permitida ao internado a prática de atividades artísticas ou culturais, segundo as limitações do estabelecimento penal”. (Termo de Declarações do Capitão PM Lelces André Pires de Moraes, 13 de setembro de 1976, Folha 38. Prontuário 76.598, Acervo Deops, APESP)

⁷⁹⁹ Destacamos que a maioria dos presos políticos do outro grupo de elaboração e discussão artística, ligados majoritariamente à Ala Vermelha, já tinha saído da prisão quando o Presídio da Justiça Militar Federal foi criado. Dessas pessoas continuaram detidos Antonio André de Camargo Guerra e Paulo Radtke.

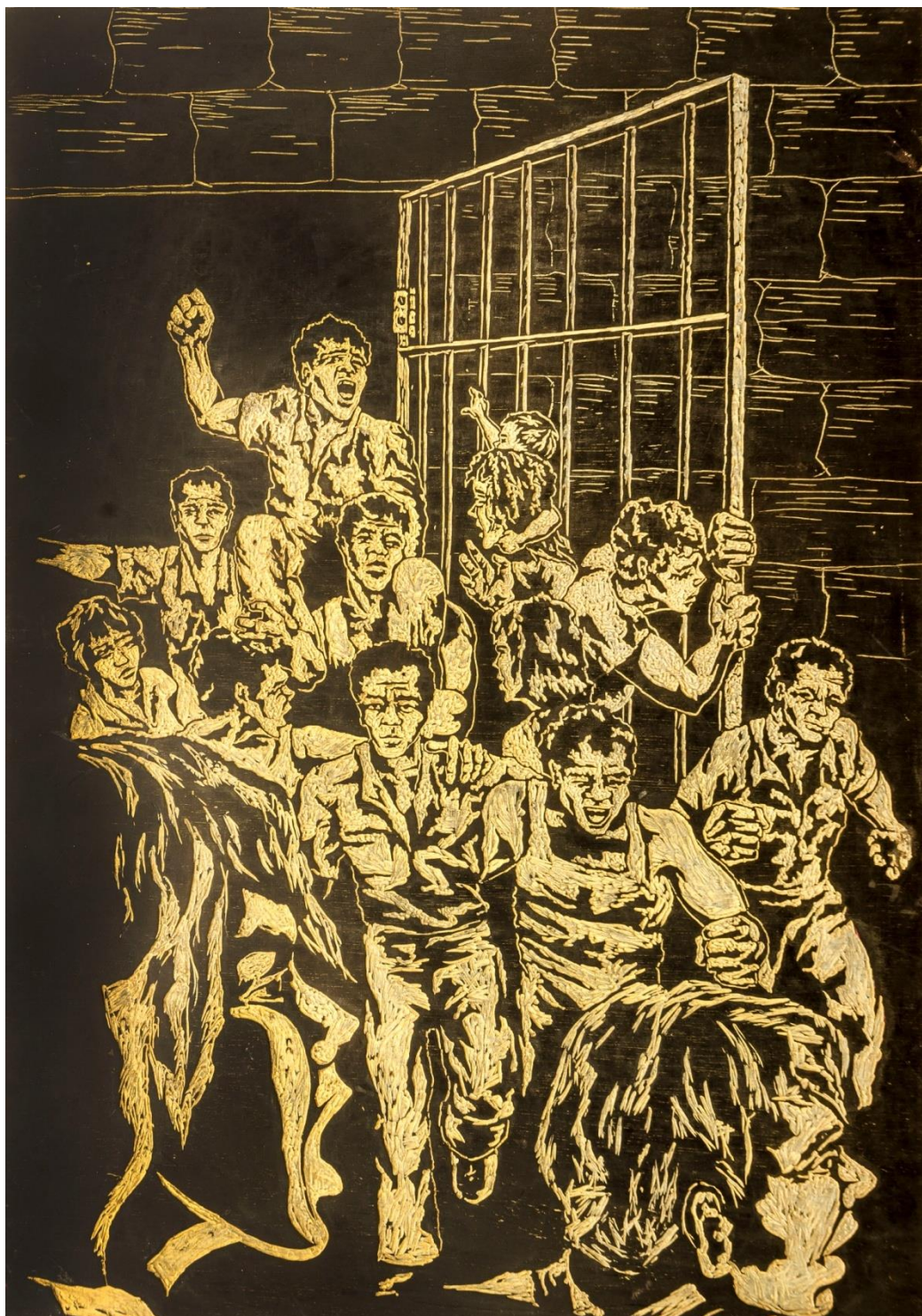


Imagem 20. Artur Scavone. Saindo da cadeia. Matriz de xilogravura. Presídio Romão Gomes (Barro Branco)⁸⁰⁰, 1976. Coleção Alípio Freire-Rita Sipahi. Foto de Ennio Frederico Brauns Filho.

Sobre a produção coletiva de xilogravura, Scavone relata como esta se dava:

⁸⁰⁰ Ao longo da tese usamos o nome oficial da instituição (Presídio da Justiça Militar Federal), mas nas legendas das imagens preferimos manter o nome indicado por Alípio Freire.

A xilogravura tinha dois caminhos, você tinha a chapa original que você gravava, (...) e você tinha as gravações que você faz em cima, que ela faz o baixo-relevo, então ela vira um negativo invertido. O trabalho era coletivo, você fazia a xilogravura como você achar melhor e todo mundo ajudava a fazer a prensagem, a gravação das xilogravuras, era um trabalho coletivo.⁸⁰¹

Segundo o capitão PM Lelces André Pires de Moraes, então diretor do Presídio, os presos políticos vendiam desde 1975 suas xilogravuras aos visitantes, fazendo delas cartões de Natal, Ano Novo, Páscoa e demais festas.⁸⁰² De acordo com Scavone, não houve censura em relação ao trabalho elaborado.

Mas veja, não tinha nada escrito assim: abaixo a ditadura ou coisa que o valha. As gravuras, por exemplo, as gravuras de um cara andando num trem⁸⁰³. Pra eles ali, aquilo não significava nada. Uma gravura genérica né. Um cara preso, eu fiz isso, um cara atrás das grades e tal. Não chegou a haver censura, eu acho que eles não percebiam. Porque a grande censura seria o “Presídio Político de São Paulo” e isso era uma assinatura, talvez eles nunca tenham se dado conta disso. Isso foi pro mundo: Presídio Político de São Paulo. A xilogravura foi pra França, foi pra Europa, tinha exposição na França, tinha exposição fora, a coisa foi muito grande, a repercussão foi muito grande. Porque denunciava, o reconhecimento da existência de um presídio político em São Paulo, no Brasil. Não chegou a haver censura, mas a gente também nunca fez nada que falasse “a ditadura no Brasil”, isso a gente fazia nos documentos que saíam clandestinos. (...) Então a nossa arte, vamos dizer assim, ela tinha um papel político, de denúncia, mas ela se restringia a determinadas abordagens digamos assim. Não é que era permitida, não tinham porque não permitir, mas que *elas mesmas por si só na condição de terem saído de um presídio político denunciaram a situação política.* (...) ⁸⁰⁴ (grifo nosso)

A percepção do ex-presos político sobre a ausência de censura devido à dificuldade de interpretação dos agentes da ditadura em relação àquele material condiz com as palavras do diretor do Presídio, registradas em documento de 1976.

(...) torna-se difícil proceder à censura do material que sai do Presídio, tendo em vista a interpretação de determinadas gravuras, que, sem dizeres de cunho político nada podem representar, mas se acompanhadas de dísticos, artigos escritos ou símbolos, podem se tornar comprometedoras, ou até mesmo serem classificadas como de cunho político, digo, cunho subversivo (...).⁸⁰⁵

⁸⁰¹ SCAVONE, Artur. Depoimento concedido a Andrea Forti, op. cit., p. 15.

⁸⁰² Termo de Declarações do Capitão PM Lelces André Pires de Moraes, 13 de setembro de 1976, Folha 37. Prontuário 76.598, Acervo Deops, APESP.

⁸⁰³ Artur Scavone fez algumas xilogravuras em referência à história do português José Duarte, militante do PCdoB, que trabalhou como maquinista. (SCAVONE, Artur. Depoimento concedido a Andrea Forti, op. cit., p. 15)

⁸⁰⁴ SCAVONE, Artur. Depoimento concedido a Andrea Forti, op. cit., p. 15-16.

⁸⁰⁵ Termo de Declarações do Capitão PM Lelces André Pires de Moraes, 13 de setembro de 1976, Folha 38. Prontuário 76.598, Acervo Deops, APESP.

A declaração do capitão PM Lelces de Moraes sobre as xilogravuras está relacionada ao episódio de apreensão do jornal *2 Pontos* entre as correspondências destinadas aos presos políticos. A publicação foi classificada pelo oficial, após sua censura, como clandestina. Em suas páginas 11 e 12, estavam impressas duas gravuras produzidas “a partir de quadros de xilogravuras confeccionados pelos presos políticos do Presídio da Justiça Militar Federal”.⁸⁰⁶

Diferente das gravuras que saíam do presídio sem associação com palavras, as imagens presentes no jornal somadas ao “noticiário que as rodeavam” comprovavam que o conteúdo da publicação era “de ideologia contrária às Instituições vigentes” e, por isso, não poderia entrar no presídio.⁸⁰⁷ As duas matrizes – uma delas “representando uma mão sombreada, tendo em sua parte inferior a inscrição PPSP 75/76” e a outra “retirantes do meio rural, também contendo a inscrição PPSP 76 em sua parte inferior”⁸⁰⁸ – foram apreendidas, gerando protesto dos presos políticos⁸⁰⁹.

A investigação realizada buscava saber quem teria feito as duas matrizes confiscadas e quem teria entregue as gravuras ao jornal *2 Pontos*. Foram interrogados Pedro Rocha Filho, a quem a publicação era destinada, Artur Scavone, apontado pelo diretor do presídio como preso político que trabalhava com a produção de xilogravuras, e Manoel Porfírio de Souza, sem motivo explícito.

⁸⁰⁶ Termo de Declarações do Capitão PM Lelces André Pires de Moraes, 13 de setembro de 1976, Folha 37. Prontuário 76.598, Acervo Deops, APESP.

⁸⁰⁷ Idem.

⁸⁰⁸ Auto de Exibição e Apreensão, 09 de setembro de 1976, Folha 29. Prontuário 76.598, Acervo Deops, APESP.

⁸⁰⁹ Termo de Declarações do Capitão PM Lelces André Pires de Moraes, 13 de setembro de 1976, Folha 38. Prontuário 76.598, Acervo Deops, APESP.

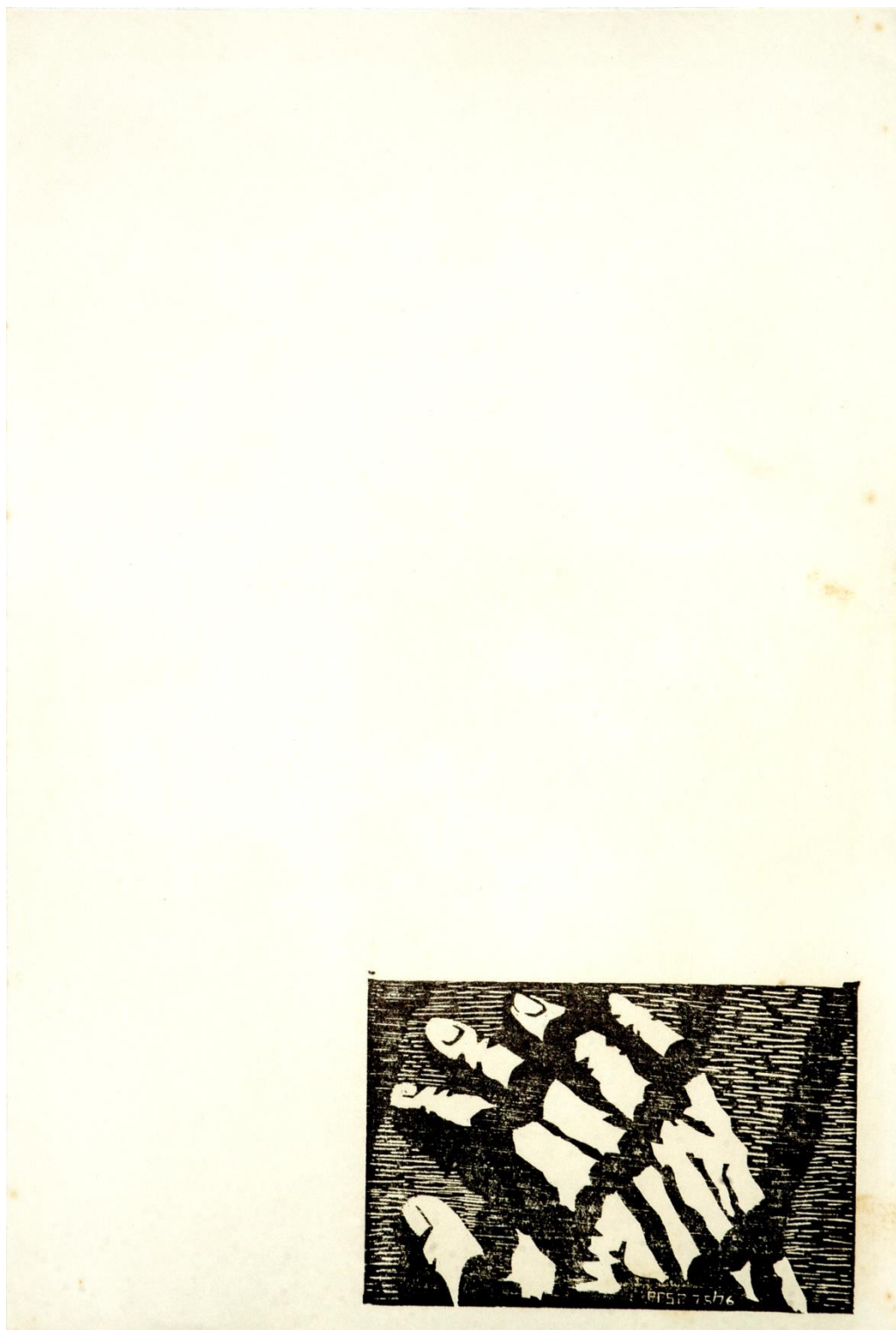


Imagem 21. Artur Scavone. Mão. Xilogravura. 31,5 X 21,5 cm (medida do papel inteiro). Presídio Romão Gomes (Barro Branco), 1975/1976. Coleção Alípio Freire-Rita Sipahi. Foto de Ennio Frederico Brauns Filho.

Pedro Rocha Filho procurou explicar que as gravuras podiam ter sido feitas por qualquer preso e que, após a saída do presídio, eles não tinham controle sobre o que era feito com as imagens.

(...) qualquer dos detentos pode realizar trabalhos em xilogravura ou pirogravura; que, após a feitura das matrizes, nos trabalhos citados, estas ficam guardadas na sala de trabalhos manuais, podendo ser utilizadas para impressão por qualquer dos presos; que, quando utilizados cartões, nessa impressão, estes são ofertados às visitas, ou são encaminhados a parentes e amigos, pelo Correio, ou mesmo vendidos, sempre após a censura citada acima; que, todos os trabalhos em xilogravura eram identificados, quando feitos no Presídio, pelas iniciais “PPSP”, gravados na matriz, sendo que atualmente, após a abertura deste Inquérito Policial, a Direção do Presídio proibiu que essas iniciais constassem dos trabalhos manuais ali realizados (...).⁸¹⁰

Além de indicar a proibição da assinatura PPSP nos trabalhos elaborados a partir da abertura daquele inquérito, em setembro de 1976, Pedro Rocha Filho esclareceu que “uma matriz da xilogravura pode ser feita por diversas pessoas, devido às várias fases por que passa até o seu término (...)”. Sobre o jornal *2 Pontos*, ele afirmou ter conhecimento de sua existência, mas que nunca tinha recebido seu exemplar dentro da cadeia. O primeiro teria sido levado pela sua noiva, apreendido pela direção (e por isso não foi entregue ao preso) e dado causa àquela investigação.⁸¹¹

5.3

Movimento estudantil e as exposições de trabalhos dos presos políticos

A discussão em torno da luta pelas liberdades democráticas⁸¹², realizada por partidos e organizações de esquerda, influenciou também o movimento estudantil, “já que todos esses partidos e organizações tinham forte presença nas universidades”⁸¹³. Em outubro de 1975, a morte do jornalista e também professor da Escola de Comunicação da USP Wladimir Herzog marcou a “retomada das lutas estudantis pela dimensão do protesto social”.⁸¹⁴ No final desse ano, os estudantes da instituição fundaram o Diretório Central de Estudantes que recebeu o nome de DCE Livre Alexandre Vannucchi Leme⁸¹⁵, em homenagem ao

⁸¹⁰ Auto de Qualificação e de Interrogatório de Pedro Rocha Filho, 20 de janeiro de 1977, p. 2. Prontuário 76.598, Acervo Deops, APESP.

⁸¹¹ Idem.

⁸¹² “(...) liberdade de organização, expressão e manifestação política, contra a tortura, contra as prisões arbitrárias, contra a censura, pelo restabelecimento do *habeas corpus*, contra a lei de segurança nacional e toda a legislação de exceção, pela anistia, por eleições diretas, pela garantia dos direitos humanos”. (ARAUJO, Maria Paula. Memórias estudantis..., op. cit., p. 211)

⁸¹³ ARAUJO, Maria Paula. Memórias estudantis..., op. cit., p. 213-214.

⁸¹⁴ Ibid., p. 217.

⁸¹⁵ Idem.

estudante de Geologia da USP e militante da ALN que, em 1973, buscava reorganizar o diretório, quando foi preso e morto no DOI-CODI⁸¹⁶.

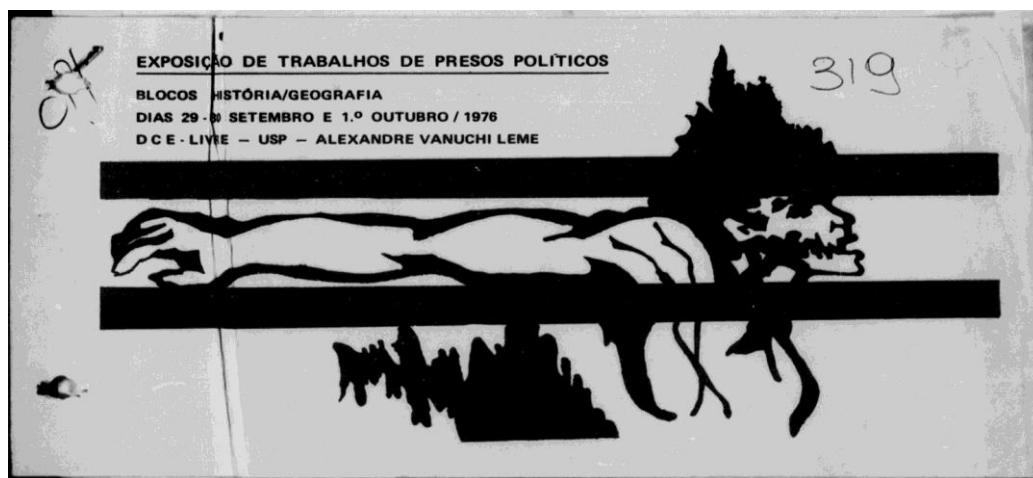


Imagem 22. Panfleto de divulgação da exposição de trabalhos de presos políticos na USP, setembro-outubro de 1976. Documento 50K-104-2363, p. 319. Acervo Deops, APESP.

Em 1976, o DCE promoveu a *Semana de Anistia*. Durante o evento, entre os dias 29 de setembro e 1º de outubro, houve a exibição de trabalhos de presos políticos na Faculdade de História e Geografia da universidade.⁸¹⁷ Sua abertura foi marcada pela apresentação “do Teatro Oficina com um jogral de Plínio Marcos, do Grupo de Música das Ciências Sociais da USP, e do Grupo União Olho Vivo”. Para seu encerramento, foi feito um debate entre estudantes, advogados, o *Jornal Nós Mulheres*⁸¹⁸ e o MDB. Além da exposição, a comissão de Anistia (DCE)

⁸¹⁶ Informações sobre Alexandre Vannucchi Leme retiradas do site Memórias da ditadura. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/alexandre-vannucchi-leme/>. Acesso em 22 fev 2020.

⁸¹⁷ Segundo Janaína Teles, a resposta dos estudantes da USP à morte de Alexandre Vannucchi e às prisões realizadas durante 1974 com a posse de Geisel teve início com a criação, no mês de abril do mesmo ano, do Comitê de Defesa dos Presos Políticos durante assembleia ocorrida no anfiteatro do prédio de Ciências Sociais da instituição. De acordo com a autora, “o DEOPS/SP iniciou um IPM para investigar a atuação dos estudantes e alguns dos presentes à reunião foram ouvidos pela delegacia de Ordem Política. Este evento motivou o DEOPS/SP a investigar a atuação dos estudantes e demais participantes, comprimindo a atuação do mesmo”. (Documento do APESP, Série Dossiês – DEOPS/SP, s/n., 14 de junho de 1974. Apud TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 37)

⁸¹⁸ Araujo destaca o papel da imprensa alternativa na luta pelas liberdades democráticas, citando o *Jornal Nós Mulheres* nesse processo. Para ela, “(...) a imprensa alternativa, jornais de crítica e discussão política (...) que alimentavam uma opinião pública de oposição e uma cultura de esquerda”. (ARAUJO, Maria Paula. Memórias estudantis..., op. cit., p. 213)

elaborou murais onde foram “denunciadas as péssimas condições de vida dos presos políticos em todos os presídios do Brasil”.⁸¹⁹

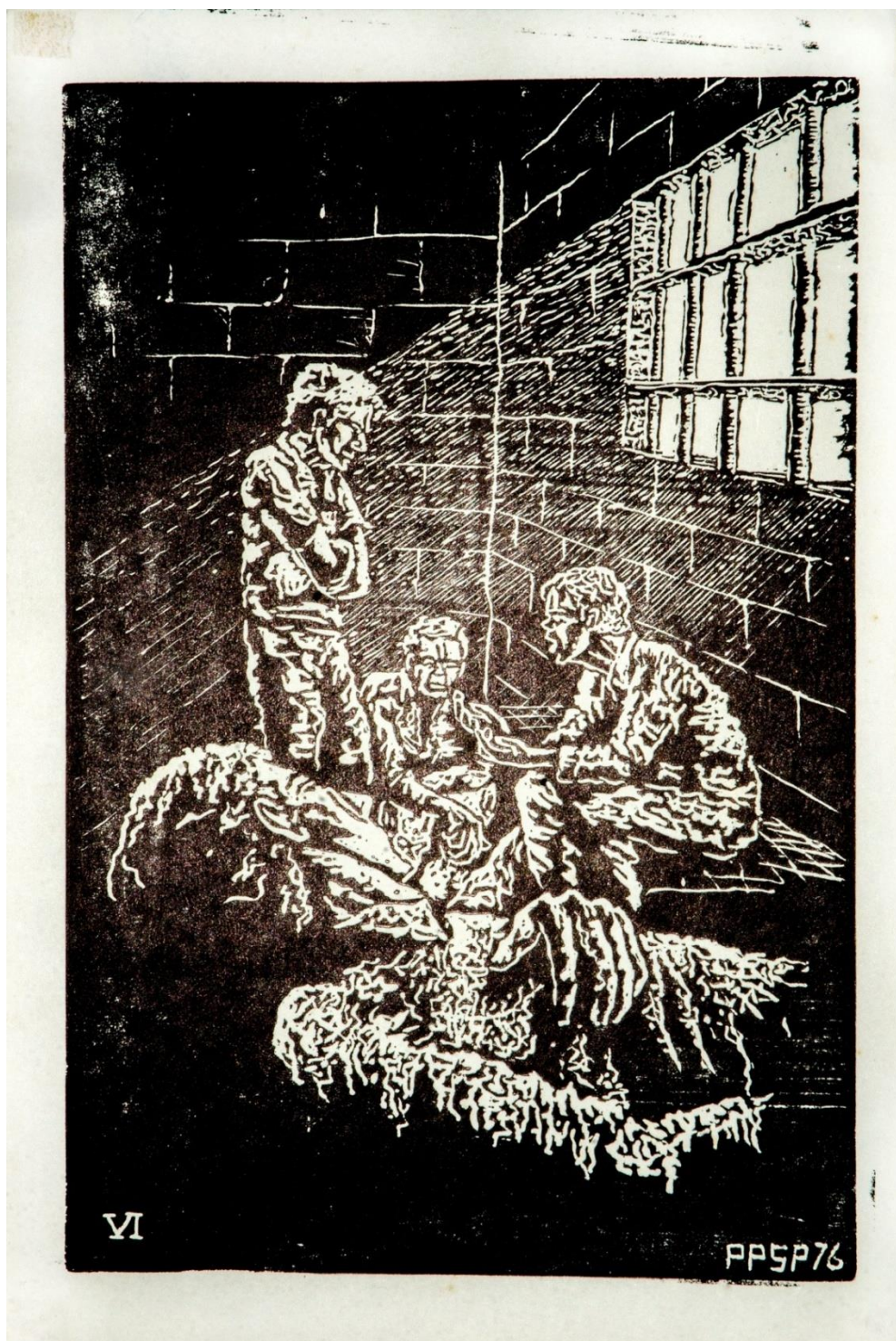


Imagem 23. Artur Scavone. Quatro homens na cela. Xilogravura. 31 X 21,5 cm (medida do papel inteiro). Presídio Romão Gomes (Barro Branco), 1976. Coleção Alípio Freire-Rita Sipahi. Foto de Ennio Frederico Brauns Filho.

⁸¹⁹ Documento 50K-104-2362, p. 308 e 311. Acervo Deops, APESP.

Segundo Maria Paula Araujo, 1977 foi o ano que marcou a retomada das lutas dos estudantes. No dia 28 de abril, um grupo de militantes de esquerda foi preso durante panfletagem na região do ABC paulista. Esse ato gerou revolta entre os estudantes e fez com que “se levantassem contra a tortura, contra as prisões ilegais, contra a incomunicabilidade dos presos”. Para a autora, “a luta contra a ditadura voltava a mobilizar estudantes universitários e secundaristas”⁸²⁰.

Em São Paulo, a passeata do Viaduto do Chá no dia 5 de maio, liderada pelo DCE da USP, foi destaque nos protestos que levaram novamente os estudantes às ruas. Em seguida, foi estabelecido o Dia Nacional de Luta pelas Liberdades Democráticas, 19 de junho, data de realização de diversas manifestações estudantis em cidades brasileiras, em especial nas capitais.⁸²¹ Em panfleto distribuído na época em Campinas, os estudantes convocaram:

Em São Paulo, a polícia prendeu, arbitrariamente, quatro operários e dois estudantes, quando eles distribuíam um boletim chamando os trabalhadores para se manifestarem, no dia 1º de maio, dia de luto e de luta, dos trabalhadores de todo o mundo, luta por melhores condições de vida e de trabalho, luta pelas liberdades democráticas.

É preciso garantir sua integridade física. É preciso garantir que estes não sejam assassinados pela repressão. Exigimos a libertação imediata dos operários e estudantes presos.

- Todos à luta pela libertação imediata dos estudantes e operários presos!

- Todos à luta pela defesa da integridade física e moral dos companheiros e seus familiares!

Comitê de Luta pela Anistia “1º de maio”.⁸²²

Para Araujo, “o movimento estudantil produziu uma nova maneira de fazer manifestação política” naquele período. De acordo com a autora, “a ordem era fazer manifestações pacíficas, correr, se fosse preciso, mas não entrar em confronto com a polícia. O intuito era mostrar que violenta e truculenta era a ação policial, não as manifestações estudantis”.⁸²³

⁸²⁰ ARAUJO, Maria Paula. Memórias estudantis..., op. cit., p. 218.

⁸²¹ Ibid., p. 219-221.

⁸²² Panfleto distribuído pelos estudantes em Campinas (SP) no Dia Nacional de Luta pelas Liberdades Democráticas. Documento 50Z-32-3857, p. 10. Acervo Deops, APESP.

⁸²³ ARAUJO, Maria Paula. Memórias estudantis..., op. cit., p. 221.



Imagem 24. Xilogravura de presos políticos do Ceará (PPCe). Documento 50Z-32-3857, p. 8. Acervo Deops, APESP.

Em meio a esses acontecimentos, a Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUCC) realizou no dia 16 de junho uma exposição no Centro Acadêmico de Filosofia com a produção artística de presos políticos de São Paulo e do Ceará. A instituição distribuiu alguns panfletos: “*Corisco – Atrito – Jornal do Advogado*” e (foram) colocados alguns cartazes com motivos alusivos a liberdade e anistia, sendo que, as gravuras trazem inscrições que definem as origens”. A mostra fez parte da programação do II Dia Nacional de Luta. Para essa data, estava também agendada concentração pública e, em uma das igrejas da cidade, a celebração de uma missa, eventos que segundo o documento consultado não ocorreram, pois os estudantes teriam decidido reunir-se em seus respectivos campus, na PUCC e na Unicamp.⁸²⁴

A realização durante a segunda metade da década de 1970 de pelo menos duas exposições com trabalhos artísticos elaborados na prisão permitiu uma maior divulgação dessa produção e, principalmente, da agência dos presos políticos. Não temos como precisar o impacto dessas mostras, mas acreditamos que tenha possibilitado uma ampliação da rede de apoio aos presos políticos e,

⁸²⁴ Documento 50Z-32-3857, p. 14. Acervo Deops, APESP.

consequentemente, à campanha pela anistia. Destacamos ainda que esses eventos ocorreram em universidades e foram organizados por estudantes, fora do ambiente institucionalizado da arte.

5.4

PPCe: Presos Políticos do Ceará e sua produção artística

A produção de artesanato por presos políticos durante o regime militar não foi característica exclusiva da cidade de São Paulo. Temos indicação desse trabalho em instituições prisionais do Ceará, Pernambuco e Rio de Janeiro. O material elaborado por presos políticos de Fortaleza, mais especificamente do Instituto Penal Paulo Sarasate (IPPS), foi analisado por José Airton de Farias, o que nos possibilitou conhecer um pouco dessa produção e estabelecer uma relação, através da atividade, entre os presos políticos das cidades de Fortaleza e São Paulo.⁸²⁵

Diferente da experiência em São Paulo, nenhum preso político do IPPS tinha, anterior ao período de cadeia, ligação com produção artística. Aqueles que já tinham trabalhado em ofícios manuais, no entanto, apresentaram maior habilidade com a atividade. A transferência de presos políticos também contribuiu para o aprimoramento desse trabalho. O ex-presos político Mário de Albuquerque, ex-militante do PCBR, indicou a chegada de José Genoino em 1975 como um impulsionador no que se refere à elaboração de pirogravura, Genoino teria levado sua experiência nos presídios de São Paulo para o IPPS. Foram ainda apontadas a atuação, em especial na parte de criação, do teatrólogo Oswald Barroso que cumpriu sua pena no IPPS durante os anos de 1977 e 1978 e a realização de um curso em 1975 sobre o trabalho no couro, ministrado por Flavio Sampaio, então presidente da secção local da Associação Brasileira de Artesãos e amigo do preso político William Montenegro (ligado à ALN).⁸²⁶

⁸²⁵ Achamos relevante analisar nesse capítulo (e não no primeiro) o caso da produção de artesanato pelos presos políticos em Fortaleza. José Airton de Farias, autor que escreveu sobre o tema, aponta mais questões relativas à segunda metade dos anos 1970, período que estamos aqui tratando, e enfatiza a formação e o fortalecimento dos laços de sociabilidade e solidariedade política entre os presos através da troca de peças artesanais. Esses vínculos solidificaram a identidade dessas pessoas como presos políticos e possibilitaram uma agência conjunta na luta pela anistia.

⁸²⁶ FARIAS, José Airton de. Pavilhão sete: experiências dos militantes de esquerda armada nos cárceres cearenses (1971-79). *Tese*. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ), 2018, p. 162-163.

O recebimento de objetos artísticos de outros presídios também possibilitou o desenvolvimento das técnicas, por influência ou até cópia. “(...) os presos políticos do Paulo Sarasate, como disse William Montenegro, enviavam e trocavam, via correio, peças artesanais e artísticas com militantes encarcerados em outros presídios do Brasil (...)”⁸²⁷. O autor destaca a formação e o fortalecimento dos laços de sociabilidade e solidariedade política através desse intercâmbio de arte prisional, “laços que foram importantes nos momentos de embates, como por exemplo, na greve de fome feita pelos presos políticos do Ceará em apoio aos seus companheiros presos em Recife no ano de 1978”.⁸²⁸

Mas nem todos os presos políticos do IPPS tinham aptidão e interesse na atividade, por isso os ganhos pecuniários relativos à venda daquele material eram apenas daqueles que se dedicavam ao trabalho. Geralmente, “cada um tinha o seu dia e um horário flexível na oficina, trabalhando sozinho”. A aquisição de matéria-prima e a venda do produto eram realizadas pela família do preso político.⁸²⁹ Essa questão da arrecadação de fundos direcionada exclusivamente àqueles que produziam não foi apontada entre os presos políticos de São Paulo.

Já quando havia grandes encomendas, eles se organizavam em jornadas especiais de trabalho e a divisão dos ganhos passava a ser coletiva. Em reunião, eram discutidos “detalhes da produção e estabeleciam qual o quinhão do total do pedido caberia a cada um produzir, acertando-se igualmente um horário especial de revezamento na oficina”.⁸³⁰ No que se refere à xilogravura e pirogravura, sua produção era discutida e realizada de maneira coletiva. Até aqueles que não participavam da atividade rotineiramente podiam “contribuir, dar sugestões e trabalhar na produção de alguma peça”. Para Farias, “as artes estimulavam e possibilitavam que outros presos também participassem do processo de produção”.⁸³¹

Os familiares dos presos políticos procuravam vender o material a amigos, outros parentes, ou repassá-lo a estabelecimentos comerciais. Segundo o autor, embora sua venda não tenha gerado grandes lucros, existia “uma verdadeira rede de apoio e venda para os produtos” elaborados no IPPS. Em especial no fim da

⁸²⁷ Ibid., p. 176.

⁸²⁸ Idem.

⁸²⁹ Ibid., p. 163.

⁸³⁰ Ibid., p. 169.

⁸³¹ Ibid., p. 176.

década de 1970, houve um aumento no interesse pela sua aquisição, uma das formas de apoio à campanha da anistia e libertação dos presos políticos. Sua comercialização também passou a se dar em mais áreas públicas.⁸³² Segundo Nadja Miranda de Albuquerque, irmã de Mário de Albuquerque, os familiares procuravam locais onde havia grande número de pessoas. Ela cita um show do cantor Martinho da Vila no Theatro José de Alencar, no centro da cidade, onde foi montada uma barraquinha na calçada para venda de peças. Ao tomar conhecimento de que aquele material tinha sido elaborado por presos políticos, o cantor em manifestação de apoio teria mandado comprar tudo.⁸³³ A conjuntura econômica local foi outro fator que beneficiou sua venda. A partir de meados dos anos 70, “houve um incremento da atividade comercial de artesanato em Fortaleza, inclusive com apoio do governo estadual”, ocasionando a realização de várias feiras com esse propósito.⁸³⁴ Os parentes dos presos políticos e, posteriormente, os membros da campanha pela anistia aproveitaram esses locais para vender o material.⁸³⁵

Os presos políticos insistiam em inscrever *Presos Políticos do Ceará* no artesanato elaborado em couro e madeira, apesar de sua produção individual. De acordo com Farias, a direção não aceitou a assinatura e, após negociação, permitiu a gravação da sigla *PPCe*: “era uma forma de o presídio tentar esconder, pois, a existência dos presos políticos”. Segundo o autor, “ao serem comercializados numa “barraca dos presos políticos” – os militantes pela Anistia e familiares faziam questão de deixar isso bem claro e explicar o porquê daquela sigla”. Dessa forma, “os objetos estavam cumprindo sua função de comunicação e denúncia”.⁸³⁶

Esses trabalhos foram também apresentados no exterior com o objetivo de denunciar a ditadura no Brasil. Em 29 de abril de 1979, um jornal canadense indicava a realização de uma exposição com essa produção dos presos políticos do Ceará na Universidade de Ottawa. Tendo como organizador o então exilado e ex-militante da guerrilha do Araguaia, Pedro Albuquerque, essa mostra teve ainda o intuito de divulgar a greve de fome dos presos políticos sobre a qual voltaremos a

⁸³² Ibid., p. 164-165.

⁸³³ Conversa com Nadja Miranda de Albuquerque, pelo grupo “Memorial IPPS” do aplicativo de comunicação WhatsApp, a 17/05/2017. Apud FARIAS, José Airton de, op. cit., p. 165-166.

⁸³⁴ Em referência a CARDOSO, Flávio Teles. Traduzindo a tradição: a construção do significado do artesanato no Ceará contemporâneo (1987-2002). *Dissertação*. Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Ceará, 2010. Apud FARIAS, José Airton de, op. cit., p. 166.

⁸³⁵ FARIAS, José Airton de, op. cit., p. 166.

⁸³⁶ Ibid., p. 167-168.

falar.⁸³⁷ Em depoimento, Artur Scavone também falou da realização de exposições com os trabalhos dos presos políticos de São Paulo em outros países, mas não soube dar mais detalhes.⁸³⁸ É provável que também tenham sido organizadas por militantes exilados, ex-presos políticos ou não, possivelmente ligados ao Comitê Brasil pela Anistia⁸³⁹, em Paris, ou a um de seus comitês pela Europa.

Com base em relatório confidencial do DOPS produzido em 1977, no qual apontava “irregularidades praticadas pelos ‘subversivos’” no presídio, Farias afirma que “a ditadura passou a ver as peças com mensagens políticas ou apenas assinadas pelos presos como prova de subversão e indisciplina”. O documento, elaborado pelo agente infiltrado no IPPS Aluisio Figueiredo Gomes, citava e tinha como anexo um cartaz (Imagem 24) cuja “imagem apresentava um teor que atentava à ordem estabelecida, numa conduta que devia, assim, ser combatida, uma vez que os presos políticos estavam reproduzindo esse material, com a conivência ou omissão dos funcionários e diretores do instituto”.⁸⁴⁰ Não identificamos a mesma postura da direção do Presídio da Justiça Militar Federal. Além do caso citado da reprodução de imagens no Jornal *2 Pontos* (e a consequente proibição da assinatura *PPSP*), não encontramos registro de censura explícita aos trabalhos elaborados pelos presos políticos de São Paulo.

A produção artística era, de acordo com Farias, um instrumento para manifestação dos anseios e projetos políticos dos presos. Ele destaca que encontrou poucos trabalhos elaborados no início da década, quando era maior a presença de presos políticos que acreditavam na viabilidade da luta armada. Além da censura da direção no que se refere a determinados temas, o autor levanta as hipóteses dos familiares não terem naquela época a preocupação de guardar os trabalhos e sim de vendê-los para arrecadação de fundos, ou mesmo em relação à memória, a falta de interesse em preservar uma memória vinculada à defesa da

⁸³⁷ Conversa com Nadjia Miranda de Albuquerque, pelo grupo “Memorial IPPS” do aplicativo de comunicação WhatsApp, a 17/05/2017. Apud FARIAS, Airton de. A arte do inventar: artesanatos de presos políticos em um presídio da ditadura civil-militar (1964-85). *Saeculum – Revista de História*, n. 39, João Pessoa, jul-dez 2018, p. 332.

⁸³⁸ SCAVONE, Artur. Depoimento concedido a Andrea Forti, op. cit., p. 15-16.

⁸³⁹ Segundo Denise Rollemberg, o Comitê Brasil pela Anistia realizou “conferências, debates, eventos, festas visando chamar a atenção da opinião pública para a realidade brasileira”. (ROLLEMBERG, Denise. *Exílio: entre raízes e rades*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 247)

⁸⁴⁰ Com base no Relatório de 15 de agosto de 1977, pasta DOPS, Acervo do Arquivo Público do Ceará. Apud FARIAS, José Airton de. Pavilhão sete..., op. cit., p. 172-173.

luta armada. Em contrapartida, várias foram as peças preservadas do final dos anos 70, entre essas, muitas faziam alusão a liberdade e a anistia.⁸⁴¹ Ademais, ele aponta o caráter terapêutico da atividade, instrumento para externar “sensibilidades, sentimentos e aptidões artísticas” dos presos políticos⁸⁴² e seu uso como forma de homenagear, agradecer e expressar amizade.⁸⁴³

5.5

Presos políticos: afirmação de uma identidade

A publicação de relatos autobiográficos escritos por pessoas que estiveram presas entre as décadas de 1930 e 1940 fez com que esses ex-prisioneiros se tornassem os detentores do discurso sobre as experiências no cárcere relativas àquele período. Através da escrita dessas memórias foi sendo forjada narrativamente a categoria de preso político como identidade desses autores, mas também a de preso comum em referência ao outro com que se relacionaram nesses espaços prisionais. Para Priscila Sobrinho de Oliveira, autora que analisa alguns desses relatos publicados entre os anos 1950 e 1980, essas memórias contribuíram para “uma noção cristalizada” dessas categorias, reproduzidas “pela historiografia sem muito questionamento, principalmente após a ditadura militar, como consequência compreensível da utilização da prisão para reprimir a militância em escala mais alargada do que foi feita no regime Vargas”.⁸⁴⁴

Segundo a autora, a construção da identidade de preso político “se dá para além da existência de uma legislação especial que criminaliza a prática política que atenta contra a ordem estabelecida pelo regime Vargas”, ela é feita na experiência prisional e na sua produção narrativa.⁸⁴⁵ De acordo com Oliveira, os autores desses relatos forjaram para si essa identidade por terem sido detidos por razões políticas e, principalmente, baseados na noção de coletivo, ideia relacionada à militância política e consequentemente à maneira de “organização do cotidiano dos presos políticos”. Ao mesmo tempo e “de forma dialética,

⁸⁴¹ FARIAS, José Airton de. Pavilhão sete..., op. cit., p. 169-170.

⁸⁴² Ibid., p. 173.

⁸⁴³ Ibid., p. 174.

⁸⁴⁴ OLIVEIRA, Priscila Sobrinho de. Trajetórias de encarceramento nas memórias de presos políticos no Brasil nas décadas de 1930 e 1940. *Dissertação*. Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2018, p. 14.

⁸⁴⁵ Ibid., p. 16.

acabaram por construir também uma imagem do preso comum como o seu outro”, estigmatizando essa outra categoria.⁸⁴⁶

Durante o regime militar, nas décadas de 1960 e 1970, essa identidade continuou a ser forjada tanto a partir de relatos que estavam sendo escritos e publicados quanto a partir de uma experiência prisional em outro contexto. Ademais, essa identidade foi se consolidando entre os presos políticos ao longo do período de cadeia (ainda nessa construção de relação em oposição à categoria de preso comum apontada por Oliveira). Simultaneamente a essa construção do outro, havia ainda a questão da solidariedade entre eles, principalmente no que se refere à denúncia da violência contra os presos comuns.

Como analisamos no decorrer da tese, a autodenominação e a reivindicação de direitos para essa categoria de preso foi uma constante nos documentos redigidos pelos presos políticos de São Paulo. Na segunda metade da década 1970, em especial após a criação do Presídio da Justiça Militar Federal no início de 1975, verificamos o registro de sua autodenominação, através da sigla *PPSP*, nos trabalhos artísticos elaborados por eles. Com base na pesquisa de José Airton de Farias, percebemos que os presos políticos do IPPS também indicavam a origem da produção do artesanato em suas peças, apesar do autor não indicar em que momento esses presos começaram a fazer uso da assinatura *Presos Políticos do Ceará* (ou *PPCe*).

Além dos documentos e da produção artística citada, a autodenominação também era registrada no destinatário e remetente das correspondências trocadas entre os presos políticos em algumas instituições do país, o que foi notado pelos agentes repressivos.

Em março do corrente ano, a AC/SNI solicitou a DSI/MJ o processamento dos seguintes dados: “Intensa troca de correspondência estaria sendo mantida por elementos presos por subversão. A correspondência em questão é caracterizada ostensivamente, sendo os envelopes rotulados ‘presos políticos’. Tal atividade estaria acontecendo com a complacência de responsáveis pelas organizações penais, visto que permitem a sua expedição”.⁸⁴⁷

O documento confidencial do Centro de Informações, datado de 21 de outubro de 1977, relata o envio de uma carta em junho de 1976 pelo preso político

⁸⁴⁶ Ibid., p. 92.

⁸⁴⁷ Documento 50E-33-1771, p. 240. Acervo Deops, APESP.

Aton Fon Filho, recolhido no Presídio da Justiça Militar Federal, a Paulo Henrique Oliveira da Rocha Lins, detido no Presídio Milton Dias Moreira (RJ). Na correspondência (cujo envelope foi anexado ao final do documento), aparecia “preso político” referindo-se ao destinatário e “Presídio Político” ao endereço do remetente. Essa mesma prática foi verificada na Penitenciária Lemos de Brito (BA) e na Penitenciária Professor Barreto Campello (PE) – na instituição pernambucana, de acordo com a fonte, a ocorrência foi verificada apenas nas mensagens recebidas de outros presídios, mas sem descartar a hipótese de ter também acontecido com as que foram lá expedidas.⁸⁴⁸

Após breve descrição sobre o controle de entrada e saída de cartas, realizado em diferentes unidades prisionais que abrigavam presos políticos, foi concluído que:

O tratamento dado a correspondência emitida ou recebida por presos subversivos que cumprem pena nos diversos estabelecimentos penais não é uniforme e padronizado em âmbito nacional, ficando o efetivo controle entregue às peculiaridades locais.

(...)

As medidas de controle e segurança não têm sido suficientes para eliminar o tipo de propaganda adversa levantada no PB da AC/SNI e confirmada nesta Informação.⁸⁴⁹ (grifo nosso)

Para os agentes repressivos, o problema era tanto o registro da autodenominação “presos políticos” nas mensagens enviadas entre detentos de distintas unidades prisionais quanto a intensidade dessa troca. A autodenominação já era usada anteriormente, mas provavelmente a circulação de cartas entre presídios políticos de diferentes estados não era tão frequente. Se correspondências que ficavam, de certa forma, restritas ao espaço prisional eram percebidas como “propaganda adversa”, acreditamos que a produção artística, mais especificamente as xilogravuras e pirogravuras, com a assinatura *PPSP*, apresentada em exposições ou presenteada a pessoas públicas, era vista da mesma maneira - lembrando que, após a reprodução das imagens no *Jornal 2 Pontos*, os presos políticos de São Paulo foram proibidos de gravar essa sigla em seus trabalhos. Além do entendimento explícito de uma propaganda contra o regime militar, indicamos como hipótese a percepção dos agentes da repressão em relação

⁸⁴⁸ Documento 50E-33-1771, p. 239-240. Acervo Deops, APESP.

⁸⁴⁹ Documento 50E-33-1771, p. 236. Acervo Deops, APESP.

à mobilização que estava se formando e se fortalecendo entre os presos políticos do país.

5.6

Nova denúncia, o documento dos 22 presos políticos

O documento datado de 12 de dezembro de 1977, assinado pelos 22 presos políticos recolhidos no Presídio da Justiça Militar Federal, foi dirigido ao presidente do Conselho Federal da OAB e encaminhado ao ministro da Justiça, Armando Falcão. O objetivo daquele texto, declarado em seu fim, era “levar ao Conselho Federal da OAB dados e considerações que evidenciam as flagrantes violações dos direitos humanos em nosso país e podem propiciar uma investigação sobre as condições dos presos políticos no Brasil”⁸⁵⁰.

A denúncia de 18 páginas relatava “irregularidades jurídicas, torturas e ameaças que teriam sido sofridas (tanto) pelos presos quanto por seus familiares”.⁸⁵¹ Os presos políticos de São Paulo declararam que nenhum deles “foi preso de acordo com as exigências definidas pelas próprias leis vigentes”⁸⁵². Segundo o texto, tanto os que foram detidos em 1969 quanto aqueles que foram presos em datas mais recentes (os últimos em 16 de dezembro de 1976 durante a Chacina da Lapa) foram “sequestrados e, à força, arrastados às câmaras de tortura dos órgãos policiais-militares”. Muitos deles passaram por outros presídios, “em cada momento vendo desrespeitados nossos mais elementares direitos”.⁸⁵³

No documento, os signatários reiteraram que as denúncias sobre as torturas sistemáticas, aplicadas ainda naquele momento contra os opositores do regime, foram repetidamente declaradas por eles e outros processados políticos perante as Auditorias Militares e imprensa. Segundo artigo da *Folha de São Paulo*, quatro pontos foram abordados no texto:

As leis e o papel da Justiça Militar como instrumento político do regime; a atuação dos órgãos policiais-militares (desde “a não observância dos requisitos para a prisão, a incomunicabilidade, o “enruste”⁸⁵⁴, os interrogatórios e torturas

⁸⁵⁰ Apud O documento dos 22 presos. *Folha de São Paulo*, 15 de fevereiro de 1978, p. 6.

⁸⁵¹ O documento dos 22 presos. *Folha de São Paulo*, 15 de fevereiro de 1978, p. 6.

⁸⁵² Apud O documento dos 22 presos. *Folha de São Paulo*, 15 de fevereiro de 1978, p. 6.

⁸⁵³ Idem.

⁸⁵⁴ De acordo com os presos políticos, “o “enrustido” é um preso de paradeiro ignorado, permanentemente transferido de órgão para órgão, às vezes em estados diferentes, de quartel para quartel, de delegacia para delegacia, ou para esconderijos afastados dos grandes centros, de onde o

de familiares do acusado, até a fase do inquérito nos organismos policiais-militares”); o curso dos processos na Justiça Militar e, finalmente, as condições carcerárias em que vivem.⁸⁵⁵

Em relação à situação na prisão, em especial após a divulgação do “Bagulhão” (lembrando que naquele momento ainda não tinha sido publicada na imprensa a lista com os nomes dos agentes repressivos), os presos indicaram o recebimento de cartas “anônimas” com ameaças, além de telefonemas à administração do presídio com mais intimidações e avisos de lançamento de bombas naquele espaço carcerário.

Os presos políticos denunciaram a rígida censura da direção do presídio em relação às suas correspondências particulares, livros e revistas, o que dava “inteira liberdade para arbitrar sobre o que podemos e o que não podemos ler”. Apontaram também um artigo do regimento interno da instituição que proibia a realização de “representação coletiva, ainda que sob forma de pedidos ou reclamações”.⁸⁵⁶

Como afirmamos anteriormente com base em depoimentos de ex-presos políticos, as ameaças “anônimas” não foram concretizadas. No entanto, o controle da direção sobre aqueles presos políticos ficaria ainda mais rígido algum tempo depois com a proibição de visitas, ponto que apresentaremos adiante.

5.7

Solidariedade entre presos políticos: a primeira greve de fome nacional

Em novembro de 1977, uma greve de fome foi começada na Penitenciária Professor Barreto Campelo, em Itamaracá (PE), em repulsa ao “isolamento a que estavam submetidos os presos Rholine Sonde Cavalcanti e Carlos Alberto Soares, os quais haviam sido condenados à prisão perpétua e estavam isolados do convívio com os outros há mais de três anos”⁸⁵⁷. Esse movimento durou 17 dias, tendo fim em 8 de dezembro. No ano seguinte, em 17 de abril, os presos políticos deram continuidade à mesma manifestação.⁸⁵⁸

preso não tem qualquer garantia de sair com vida”. (O documento dos 22 presos. *Folha de São Paulo*, 15 de fevereiro de 1978, p. 6.)

⁸⁵⁵ O documento dos 22 presos. *Folha de São Paulo*, 15 de fevereiro de 1978, p. 6.

⁸⁵⁶ Apud O documento dos 22 presos. *Folha de São Paulo*, 15 de fevereiro de 1978, p. 6.

⁸⁵⁷ TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 50.

⁸⁵⁸ Presos de Itamaracá retornam à greve. *Folha de São Paulo*, 18 abril de 1978, p. 8.

Em apoio aos dois presos indicados, foram realizadas duas greves de fome que não obtiveram sucesso em 1977. Para Teles, isso “sugere que as articulações entre presos políticos ainda era incipiente” naquele momento. Simultaneamente, continua a autora, “expandia-se o interesse da sociedade para sua realidade e para as novas possibilidades de ampliação de sua luta”.⁸⁵⁹

A manifestação reiniciada em abril de 1978 deu “origem à primeira greve de fome nacional do período ditatorial”, contando com a adesão ainda no mês de abril de presos políticos do Rio de Janeiro e Bahia, dos presos políticos de São Paulo em 1º de maio e, em seguida, de presos do Ceará. O movimento contou ainda com o apoio de entidades dentro e fora do Brasil. Teles aponta a atuação da Comissão Justiça e Paz de Pernambuco, da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, da Associação Brasileira de Imprensa, do Movimento Feminino pela Anistia, de políticos do MDB, de estudantes universitários (Faculdade de Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais), de familiares dos presos, e da Anistia Internacional.⁸⁶⁰

Sobre a participação dos presos políticos de São Paulo na greve de fome, Teles a classifica como “discreta”.⁸⁶¹ Em documento de 1º de maio de 1978, assinado pelos 21 presos políticos recolhidos no Presídio da Justiça Militar Federal, eles afirmavam que iniciariam a manifestação a partir das 18 horas daquele dia. Dos 21 signatários, três declararam apenas apoio, sem participar da greve devido a problemas de saúde.

No início do abaixo-assinado, os presos indicaram o objetivo da greve de fome dos presos políticos de Itamaracá e destacaram as estratégias usadas há mais de dois anos na luta contra o isolamento dos presos mencionados.

Muitas foram as iniciativas tomadas não só pelos presos como também por seus familiares e várias entidades empenhadas na luta contra a opressão em nosso país. Dentre essas iniciativas, vale citar a elaboração de documentos expondo e denunciando a inaceitável situação, as dezenas de cartas enviadas às autoridades, as representações encaminhadas àqueles que se dizem responsáveis pelos presos políticos no Brasil e os pronunciamentos feitos em todo o país por personalidades e entidades.⁸⁶²

⁸⁵⁹ TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 50.

⁸⁶⁰ Ibid., p. 50-51.

⁸⁶¹ Ibid., p. 50.

⁸⁶² Documento destinado “à Ordem dos Advogados do Brasil, à Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, à Associação Brasileira de Imprensa, aos movimentos pela anistia, às entidades sindicais e estudantis e a outras entidades que lutam em defesa dos direitos dos presos políticos no Brasil”.

Os presos políticos de São Paulo enfatizaram a realização de quatro greves de fome na Penitenciária de Itamaracá e o “total desprezo” das autoridades em relação ao problema dos dois presos, apesar do reconhecimento do juiz-auditor de Recife sobre a possibilidade de danos psiquiátricos decorrentes do isolamento contínuo. No documento, denunciavam ainda a violência e as arbitrariedades cometidas contra os presos políticos, pontos analisados nos capítulos anteriores dessa tese.

São de conhecimento público as torturas e os sofrimentos de todos aqueles que passam nos órgãos repressivos do regime militar instalado no país em 1964. Milhares de pessoas conheceram de perto suas câmaras de tortura e nelas foram vítimas de indescritíveis violências. Assim eleva-se a centenas o número de opositores a atual situação, assassinados dessa forma, enquanto dezenas de outros são oficialmente dados como desaparecidos. Entre os sobreviventes muitos ficaram mutilados para o resto da vida, inúmeros outros trazem as marcas da violência característica do regime vigente, mas o desprezo pela vida humana não para aí. Nos cárceres espalhados por todo o Brasil, ao contrário do que os governantes tentam fazer crer, são frequentes os desrespeitos aos mais elementares direitos dos presos. Ameaças, punições, voltas aos órgãos de tortura, difíceis condições carcerárias, censura a livros, periódicos e correspondências são abusos existentes em todos os presídios políticos do país de que damos testemunho pessoal. Ainda mais procuram dividir-nos em pequenos grupos e isolar-nos visando a facilitar a prática de novos atentados à integridade física e moral dos presos políticos. É dentro desse quadro que se coloca o isolamento dos dois companheiros.⁸⁶³

Declarando apoio à manifestação, os presos políticos de São Paulo citam um abaixo-assinado enviado ao Superior Tribunal Militar, no qual se posicionavam ao lado dos presos políticos de Itamaracá, solicitavam “providências para a urgente solução do problema”, e manifestavam sua “disposição de não assistir impassíveis à continuidade da luta dos companheiros”, iniciando assim a greve de fome. Por último, no documento de 1º de maio, os setores da população “que lutam contra a opressão, o arbítrio” foram convocados a apoiar o movimento.⁸⁶⁴ A greve de fome foi finalizada pelos presos políticos de Itamaracá em 09 de maio, após 24 dias de duração.⁸⁶⁵

Assinado por 21 presos políticos do Presídio da Justiça Militar Federal (Presídio Político de São Paulo), 1º de maio de 1978. Apresentado na exposição Carta aberta..., op. cit..

⁸⁶³ Idem.

⁸⁶⁴ Idem.

⁸⁶⁵ TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 51.

5.8

Produção artística e redes de apoio

Os trabalhos artísticos, em especial as xilogravuras e pirogravuras, foram meios de divulgação da existência de presos políticos (não só em São Paulo conforme apresentamos) durante a segunda metade da década de 1970. No entanto, o produto da criação artística continuou a ser também uma forma de presentear amigos e familiares, uma ponte que ligava os presos políticos a pessoas queridas.

Manoel Cyrillo preserva ainda hoje uma pirogravura, intitulada *O menino da porteira*, que fez de aniversário para seu avô no ano de 1978. No verso, “Ao senhor que atravessa menino esse mundo véio sem porteiras, meu abraço. Maneco (1978)”. Durante a entrevista, o ex-presos político apresenta outras produções prisionais de seu acervo pessoal que foram dadas a sua família durante aquele período.⁸⁶⁶



Imagem 25. Manoel Cyrillo de Oliveira Netto. *O menino da porteira*. Pirogravura em madeira. Presídio Romão Gomes, 1978. Acervo Pessoal. Foto de Manoel Cyrillo de Oliveira Netto.

⁸⁶⁶ OLIVEIRA NETTO, Manoel Cyrillo de. Depoimento concedido a Andrea Forti, op. cit., p. 3-4.

Ele aponta ainda a reprodução fotográfica de um trabalho elaborado na cadeia que foi dado de presente a um amigo, ex-presos político, que se casou após ser liberado. Manoel Cyrillo fez a cópia de *Chuva de Touros*, do pintor espanhol Francisco de Goya, para o casal. “E agora, recentemente, ele me deu essa cópia, fez uma cópia fotográfica daquele trabalho”⁸⁶⁷, indicando que o amigo também guarda o trabalho, símbolo de um vínculo entre os dois ex-presos políticos e de memória daquela experiência.

Arrecadação de dinheiro foi outra função dessa produção que se manteve. Manoel Cyrillo relata que o espaço destinado aos trabalhos manuais no Presídio da Justiça Militar Federal possibilitou a realização de “um trabalho tão grande, tão aprimorado, longo de tapeçaria, a gente fazia tapeçaria de porte, 1,30m, enfim, coisas grandes”. Os presos políticos elaboravam coletivamente “a operação, o trabalho de tecer”. Manoel Cyrillo afirma que a tapeçaria feita pelos presos de sua cela costumava reproduzir um desenho seu. Depois era vendida, “por um preço maravilhoso”.⁸⁶⁸

Nessa instituição, foi autorizada a ampliação das visitas, ou seja, os presos políticos podiam receber outras pessoas além de parentes próximos e advogados. “Naquela época, a gente recebia muitos visitantes que eram importantíssimos para gente, era um apoio político fantástico”⁸⁶⁹, afirma Manoel Cyrillo. Em maio de 1978, foi preso novamente Ricardo Zarattini Filho⁸⁷⁰ que, após passar algumas semanas no DOI-CODI, foi direcionado ao Presídio da Justiça Militar Federal.⁸⁷¹ Zarattini era irmão do ator Carlos Zara. Segundo Manoel Cyrillo, o casal Eva Wilma e Carlos Zara “tinha uma militância política muito grande no ambiente teatral, junto à classe deles”, por isso a partir daquele momento:

⁸⁶⁷ Ibid., p. 3.

⁸⁶⁸ Ibid., p. 5.

⁸⁶⁹ Idem.

⁸⁷⁰ O engenheiro e integrante do PCBR Ricardo Zarattini Filho foi preso em dezembro de 1968, quando ficou recolhido no Quartel Dias Cardoso, no Recife. No ano seguinte, fugiu da cadeia com o auxílio de soldados para quem lecionava e com quem fez amizade. Após passar um mês escondido com a ajuda de Dom Hélder Câmara, Zarattini seguiu para São Paulo, onde foi detido pela Oban em julho de 1969. Foi um dos presos políticos banidos após o sequestro do embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick. Em 1974, retornou ao país clandestinamente. Foi preso novamente em 1978, sendo libertado com a assinatura da lei de Anistia. (Ricardo Zarattini, Memórias da ditadura. Disponível em: memoriasdadtadura.org.br/biografias-da-resistencia/ricardo-zarattini/. Acesso em 12 mar 2020)

⁸⁷¹ Ricardo Zarattini. Verbete. CPDOC/FGV. Disponível em: <https://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/zarattini-ricardo>. Acesso em 12 mar 2020.

(...) abriu a brecha pra que muita gente com mais consciência no próprio cenário teatral começasse a visitar a gente na cadeia, começasse a visitar o Zarattini, visitar o amigo. Foi aquele pessoal da Globo todo que tinha mais cabeça e tinha condição política mais firme, mais sólida... E era um público que comprava nossos tapetes. Tinha poder aquisitivo, tinha disposição política, queria ajudar e tinha condições financeiras de comprar o tapete. Era uma coisa cara, apesar da mão de obra quase que escrava, era uma coisa que tinha um trabalho ali por trás fantástico. E muitos compraram. A Eva Wilma comprou, o Antonio Fagundes comprou, o Carlos Augusto Strazzer (ator já falecido) comprou... Enfim, muita gente comprou e alguns advogados compraram.⁸⁷²

A prisão de Zarattini teve também repercussão no exterior. Segundo artigo da *Folha de São Paulo*, o chefe do gabinete do vice-ministro das Relações Exteriores da Itália e membro do Comitê Representativo dos Italianos no Mundo, Hélio Sacchetto, estava no Brasil para investigar “a situação política de cidadãos considerados italianos”⁸⁷³, como era o caso de Zarattini⁸⁷⁴. De acordo com Sacchetto, “o presidente da Itália estará particularmente interessado no caso Zarattini, que tomou vulto na opinião pública italiana”⁸⁷⁵. E que seu caso estava sendo acompanhado pelas autoridades italianas no país, através de diplomatas e do Consulado Geral da Itália em São Paulo. Para Sacchetto, esse era “um problema político, de liberdade individual, ao qual o governo italiano sempre se mostrou sensível”⁸⁷⁶.

O preso político chegou a receber a visita do Cônsul Geral da Itália, Marcelo D'Alessandro, acompanhado dos advogados Idibal Piveta e Paulo Gerab. Mesmo tendo a opção de solicitar a cidadania italiana, Zarattini agradeceu “a prova de humanidade, mas prefere ser considerado cidadão brasileiro e viver no Brasil”, afirmou Piveta⁸⁷⁷. Segundo o jornal, “várias moções de apoio foram enviadas recentemente ao preso político por organismos italianos”. Com a aprovação de todos os partidos políticos, o parlamento encaminhou ao presidente Sandro Pertini, em 19 de julho de 1978, uma solicitação de interferência na questão.⁸⁷⁸

Embora o foco dessa tese seja a agência dos presos políticos de São Paulo nesse limiar dentro-fora do presídio, é importante destacar a atuação dessas redes de solidariedade que foram sendo formadas ao longo da década de 1970. As

⁸⁷² OLIVEIRA NETTO, Manoel Cyrillo de. Depoimento concedido a Andrea Forti, op. cit., p. 5-6.

⁸⁷³ Itália quer solução para caso Zarattini. *Folha de São Paulo*, 24 de agosto de 1978, p. 9.

⁸⁷⁴ Zarattini era neto de italianos e por isso teria direito a dupla cidadania.

⁸⁷⁵ Apud Itália quer solução para caso Zarattini. *Folha de São Paulo*, 24 de agosto de 1978, p. 9.

⁸⁷⁶ Idem.

⁸⁷⁷ Idem.

⁸⁷⁸ Itália quer solução para caso Zarattini. *Folha de São Paulo*, 24 de agosto de 1978, p. 9.

famílias foram as primeiras e possivelmente as mais relevantes, principalmente no aspecto físico e psicológico do preso. O ato de presentear amigos e parentes com trabalhos artísticos pode também ser percebido como uma forma de agradecimento, de externar vínculos diversos. O apoio de advogados e artistas adquirindo essas peças representava mais que ajuda financeira, era um “apoio político fantástico” como afirmou Manoel Cyrillo, dando visibilidade ao que acontecia no país. Nesse sentido, a atuação de autoridades estrangeiras e de militantes exilados também foi fundamental.

5.9

A proibição de visitas

Em 23 de dezembro de 1978, os presos políticos do Presídio da Justiça Militar Federal receberam uma visita natalina organizada pelo Comitê Brasileiro pela Anistia de São Paulo (CBA-SP). A comissão foi composta pelo senador Franco Montoro (MDB), seu assessor parlamentar Carlos Figueiredo, o deputado estadual José Yunes (MDB), o advogado e presidente do CBA-SP Luiz Eduardo Greenhalgh, Perseu Abramo representando o Sindicato dos Jornalistas e o CBA-SP, Therezinha Brandão em representação da Comissão Arquidiocesana de Direitos Humanos, Thales Castelo Branco (OAB-SP), Marcos Nogueira (Comissão Pró-UNE), Ana Maria Baccaro (ABI-SP), José Carlos Dias, Iris Ariê e Margarida Genevois, os três representando a Pontifícia Comissão Justiça e Paz da Arquidiocese de SP, a última representando também dom Paulo Evaristo Arns. Em nota à imprensa, o CBA-SP declarou:

Durante a visita, assistida pelo Capitão da Polícia Militar Lelces André Pires, diretor do Presídio Militar da Justiça Federal “Romão Gomes”, os diversos integrantes da comissão usaram da palavra para transmitir aos presos políticos mensagens de fraternidade e solidariedade, manifestando votos de esperança na anistia e na liberdade as mais breves possíveis. Um dos presos, em nome dos companheiros, agradeceu a visita e as manifestações.⁸⁷⁹

A visita e, principalmente, a participação do senador Montoro na comissão e sua divulgação pela imprensa “teria causado particular irritação aos juízes

⁸⁷⁹ Apud Montoro integra comissão em visita a presos políticos. *Folha de São Paulo*, 24 de dezembro de 1978, p. 6.

auditores”⁸⁸⁰. No dia seguinte, 24 de dezembro, os presos políticos ficaram proibidos de receber visitas de “parlamentares eleitos”⁸⁸¹.

Em 17 de fevereiro, data instituída pelo CBA como “dia nacional de visitas aos presos políticos”, a proibição foi estendida a qualquer pessoa que não fosse parente direto⁸⁸², impedindo a entrada de “diversos deputados, dirigentes sindicais e representantes de organizações que lutam em prol dos direitos humanos”.⁸⁸³ O diretor do presídio argumentou que nos últimos meses as visitas estavam se tornando cada vez mais frequentes: “se continuássemos permitindo indiscriminadamente a entrada de pessoas no presídio, alguns subversivos poderiam se aproveitar da situação e manter contato com os presos”⁸⁸⁴.

No início de março, oito artistas – Francisco Milani, Antonio Fagundes, Vanda Stefânia, Hugo Barreto, Denise Del Vecchi, Elisabeth Hartman, Maria Elisa e Márcia Fagundes – também foram impedidos de visitar os presos políticos. Após o ocorrido, a atriz Eva Wilma declarou que os artistas pertencem a “um movimento livre, independente e espontâneo”, paralelo aos comitês de anistia e apoiado pelo Sindicato dos Atores e Técnicos”⁸⁸⁵.

Em 3 de março, os presos políticos publicaram documento denunciando a medida e o parecer negativo dos juizes-auditores em relação a todas as solicitações de autorização para visitas. Segundo os presos políticos,

(...) além de representar uma sobrepena para nós, significa também uma restrição aos direitos de outras pessoas, portanto um cerceamento a sua liberdade. Também não foi considerado o parecer do ministro do Supremo Tribunal Militar, Nelson Barbosa Sampaio, que nos defendia o direito de recebermos visitas de nossos familiares e de pessoas de boa reputação.⁸⁸⁶

Em relação ao parecer mencionado, o juiz-auditor Nelson da Silva Machado Guimarães afirmou que este não existia, mas caso lhe fosse apresentado, sua orientação seria acatada. A transcrição do parecer lhe foi apresentada e, segundo os presos políticos, a autoridade deu duas respostas: “Para nós, mandou dizer que o ministro já havia morrido e que, portanto, seu parecer não valia mais

⁸⁸⁰ Apud 16 presos políticos fazem greve. *Folha de São Paulo*, 11 de março de 1979, p. 14.

⁸⁸¹ Sindicato após greve. *Folha de São Paulo*, 11 de março de 1979, p. 14.

⁸⁸² Idem.

⁸⁸³ Visita ainda proibida aos presos políticos. *Folha de São Paulo*, 04 de março de 1979, p. 5.

⁸⁸⁴ Apud Sindicato após greve. *Folha de São Paulo*, 11 de março de 1979, p. 14.

⁸⁸⁵ Apud Visita ainda proibida aos presos políticos. *Folha de São Paulo*, 04 de março de 1979, p. 5.

⁸⁸⁶ Idem.

nada; para nossos advogados, disse que as pessoas idôneas certamente não seriam as mesmas para ele”.⁸⁸⁷

Alguns dias após a divulgação do documento, em 10 de março, os presos políticos iniciaram greve de fome para protestar contra a proibição.⁸⁸⁸ A manifestação recebeu o apoio do sindicato dos artistas de São Paulo que teve novamente seus integrantes barrados na entrada do presídio.⁸⁸⁹ No dia 12 de março, foi celebrada pelo padre Dario Bevilaqua uma missa em apoio aos presos políticos participantes do movimento. Em seguida, atores, amigos e parentes dos grevistas realizaram “uma pequena passeata da Igreja da Consolação até o Teatro do Paiol, onde começou uma vigília em solidariedade”. Segundo a *Folha de São Paulo*, “não houve menção à greve de fome” durante a celebração religiosa, mas “antes da benção final”⁸⁹⁰, o religioso declarou “estamos aqui para rezar por um mundo melhor e mais fraterno. Estamos aqui para rezar pelos nossos irmãos presos políticos, para que eles possam receber visitas de parentes e amigos. Voltaremos amanhã, se necessário for, a rezar novamente por eles”⁸⁹¹.

O juiz-auditor Nelson Guimarães percebeu a greve de fome como “mais um lance de agitação e propaganda, e a propósito, numa semana de acontecimentos significativos para a vida do país”⁸⁹², em referência à posse do presidente Figueiredo que ocorreria no dia 15 de março⁸⁹³. Dessa forma, o juiz-auditor, responsável por 12 dos 16 presos recolhidos no Presídio da Justiça Militar Federal, negou o pedido de intermediação feito por alguns deputados. Para a autoridade,

Os Comitês Brasileiros pela Anistia, na verdade, estão confundindo a opinião pública, a pretexto de uma proposta de pacificação dos espíritos, com a qual têm conseguido algum apoio de pessoas e entidades generosas mas incautas, estão pregando a subversão, tentando ocultar a verdade de muitos fatos, e promovendo, na prática, uma forma de apologia do crime e dos criminosos.⁸⁹⁴

⁸⁸⁷ Idem.

⁸⁸⁸ 16 presos políticos fazem greve. *Folha de São Paulo*, 11 de março de 1979, p. 14.

⁸⁸⁹ Sindicato apóia greve. *Folha de São Paulo*, 11 de março de 1979, p. 14.

⁸⁹⁰ Passeata e vigília por presos de SP. *Folha de São Paulo*, 13 de março de 1979, p. 8.

⁸⁹¹ Apud Passeata e vigília por presos de SP. *Folha de São Paulo*, 13 de março de 1979, p. 8.

⁸⁹² Apud Apenas 4 presos podem falar com os parlamentares. *Folha de São Paulo*, 13 de março de 1979, p. 8.

⁸⁹³ Em 13 de março de 1979, os metalúrgicos do ABC paulista iniciaram nova greve.

⁸⁹⁴ Apud Apenas 4 presos podem falar com os parlamentares. *Folha de São Paulo*, 13 de março de 1979, p. 8.

Por esses motivos, afirmou o juiz, as visitas não podiam ser autorizadas.

Nem o serão sob pena de convivência da Justiça Militar com os grupos que, no momento, tentam reativar a subversão mediante conhecidas imposturas. Na verdade, esses grupos tentam afrontar o Judiciário e as leis vigentes, indo prestar solidariedade política, com farta exploração publicitária, aos autores de verdadeiros crimes, e não de “delitos de opinião”: na verdade, estão a fazer, indiretamente, apologia do crime e dos seus autores, o que também é crime.⁸⁹⁵

Para Nelson Guimarães, os interessados deviam solicitar autorizações individuais às auditorias competentes, mas sem garantia de que todos os pedidos seriam aprovados.⁸⁹⁶

A manifestação dos presos políticos foi encerrada no dia 15 de março. Após pedido de dom Paulo, “os presos entregaram a seus advogados e ao presidente da Comissão de Justiça e Paz o poder para defender suas reivindicações”. A solução que pareceu mais adequada para advogados e juízes-auditores em suas negociações foi “a elaboração de listas, por parte dos presos, contendo os nomes das pessoas que costumam visitá-los”. Depois de avaliadas pelas auditorias, os visitantes seriam credenciados junto à direção do presídio.⁸⁹⁷ De acordo com Nelson Guimarães, esse certificado era necessário “para que as visitas não assumam um caráter político, como tem acontecido ultimamente”.⁸⁹⁸

5.10

A luta pela Anistia “Ampla, Geral e Irrestrita” e o projeto governamental

A campanha pela anistia foi iniciada em 1975 com ações realizadas pela rede de solidariedade dos presos políticos. Em um primeiro momento, afirma Heloisa Greco, foram “as mães, irmãs, companheiras e filhas dos atingidos que se aglutinam em torno de um objetivo comum – a busca dos familiares desaparecidos ou a defesa dos familiares presos”. O Manifesto da Mulher Brasileira, lançado em

⁸⁹⁵ Idem.

⁸⁹⁶ Apenas 4 presos podem falar com os parlamentares. *Folha de São Paulo*, 13 de março de 1979, p. 8.

⁸⁹⁷ Presos políticos atendem d. Paulo e encerram greve. *Folha de São Paulo*, 16 de março de 1979, p. 19.

⁸⁹⁸ Apud Presos políticos atendem d. Paulo e encerram greve. *Folha de São Paulo*, 16 de março de 1979, p. 19.

São Paulo pelo Movimento Feminino pela Anistia (MFPA)⁸⁹⁹, foi um dos marcos desta luta.⁹⁰⁰ Complementando, Teles aponta a atuação da Igreja Católica progressista, em especial o papel desenvolvido por dom Paulo, nesse movimento.⁹⁰¹

Segundo Teles, os presos políticos tiveram inicialmente uma acolhida ambígua da campanha, “cuja dinâmica de adesão e resistência entremeou-se às estratégias de denúncia, entre 1975 e 1977”. A autora explica que os presos divergiam em relação à atuação da sociedade civil. Alguns achavam que o movimento deveria se desenvolver a partir dela, ao contrário de outros, acostumados a adotar esta bandeira. Ela afirma que a situação refletia ainda a interpretação “de muitos de que não haviam cometido qualquer tipo de ato criminoso ou ilegítimo, de modo que não haveria nada para ser anistiado de sua parte”.⁹⁰²

Em um primeiro momento, no Presídio da Justiça Militar Federal, alguns presos foram favoráveis à anistia, enquanto outros foram resistentes à ideia. Teles explica que havia dissenso no tocante aos seus conteúdos e efeitos políticos, se essa luta “implicaria num projeto de transição política com hegemonia da proposta de conciliação com setores que apoiaram a ditadura e o sistema repressivo”. Posteriormente, os presos políticos de São Paulo se tornaram apoiadores da campanha, buscando “interferir no processo de luta e tentar mudar a correlação de forças no cenário político nacional”. A autora destaca a abrangência da anistia como ponto polêmico e a necessidade de convencer a oposição de que aqueles que pegaram em armas também deviam ser contemplados.⁹⁰³

Os Comitês Brasileiros pela Anistia (CBA) foram criados em uma conjuntura de aumento da crise de legitimidade do regime e retomada das manifestações populares. O primeiro CBA foi criado em 1º de fevereiro de 1978 no Rio de Janeiro. O CBA-SP foi criado um pouco depois, em maio daquele ano. Assim como os MFPA, havia CBAs em diversas partes do Brasil.⁹⁰⁴ Segundo Teles, foram esses comitês “que lançaram e impulsionaram a campanha pela

⁸⁹⁹ Outros núcleos do Movimento Feminino pela Anistia seriam criados em diferentes regiões do país. (GRECO, Heloisa Amélia. Dimensões fundacionais da luta pela Anistia. Tese. Programa de Pós-Graduação das Faculdades de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, 2003, p. 69)

⁹⁰⁰ GRECO, Heloisa, op. cit., p. 69.

⁹⁰¹ TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 52.

⁹⁰² Idem.

⁹⁰³ Ibid., p. 53.

⁹⁰⁴ GRECO, Heloisa, op. cit., p. 88.

anistia ampla, geral e irrestrita”. Para ela, esse foi “um movimento eminentemente político que recebeu certo apoio popular e cuja adesão foi mobilizada pela extensa divulgação pública das denúncias a respeito dos crimes cometidos pela ditadura”.⁹⁰⁵

A constituição dos CBAs não se dava da mesma forma. O CBA-SP, por exemplo, era formado por representantes de diferentes entidades da sociedade civil, diferente do CBA-RJ que tinha pessoas físicas como membros.⁹⁰⁶ Já a maneira de arrecadar fundos era similar, através de contribuições de seus integrantes e campanhas que deviam dar visibilidade à defesa da anistia. Greco indica os “tradicionais livros de ouro, cartazes, rifas, adesivos, jornais e boletins”, além da organização de “pedágios para venda de bônus, feiras para venda de artesanato dos presos políticos, leilões com obras de artistas apoiadores do movimento e shows de MPB em favor da anistia”.⁹⁰⁷

Os trabalhos artísticos dos presos políticos também foram usados pelos MFPA's para divulgação da campanha. Farias cita uma carta dos presos políticos do IPPS, de 7 de março de 1978, enviada ao MFPA-CE. No texto, os presos pediam que apenas as peças artesanais com a sigla *PPCe* – ou seja, aquelas que tiveram sua produção debatida pelo coletivo e aprovação da direção da instituição – fossem expostas. O material enviado sem a sigla por algum dos presos devia ser entendido como produção individual. Segundo Farias, os presos alegavam que cinco deles aguardavam liberdade condicional e a apresentação de trabalhos fora da norma estabelecida “pode dar margem a que homens da justiça vigente a tomem como pretexto para negar esse direito”.⁹⁰⁸

Identificamos também, mais de uma vez, uma espécie de cartão com uma gravura produzida pelos presos políticos de São Paulo (sem a sigla *PPSP*)⁹⁰⁹, os dizeres *Campanha pela Anistia. Anistia: Liberdade para todos. Movimento Feminino pela Anistia, núcleo Minas Gerais*, e espaço para a escrita de mensagem

⁹⁰⁵ TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 54.

⁹⁰⁶ Comitê Brasileiro pela Anistia (CBA). Verbete. Site CPDOC/FGV. Disponível em: <https://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/comite-brasileiro-pela-anistia-cba>. Acesso em 22 mar 2020.

⁹⁰⁷ GRECO, Heloisa, op. cit., p. 107.

⁹⁰⁸ Carta a Senhora Presidente do Movimento Feminino pela Anistia (Ceará), de 07 de março de 1978. Acervo da Associação Anistia 64-68. Apud FARIAS, José Airton de. Pavilhão sete..., op. cit., p. 273.

⁹⁰⁹ Afirmamos que essa xilogravura é uma produção dos presos políticos de São Paulo porque o trabalho em questão integra a coleção Alípio Freire-Rita Sipahi (com indicação de autoria de Artur Scavone).

(como o da Imagem 26). Acreditamos que os trabalhos dos presos políticos de São Paulo e de outros estados foram por vezes reproduzidos para dar visibilidade à campanha da Anistia, sem a indicação de sua origem.

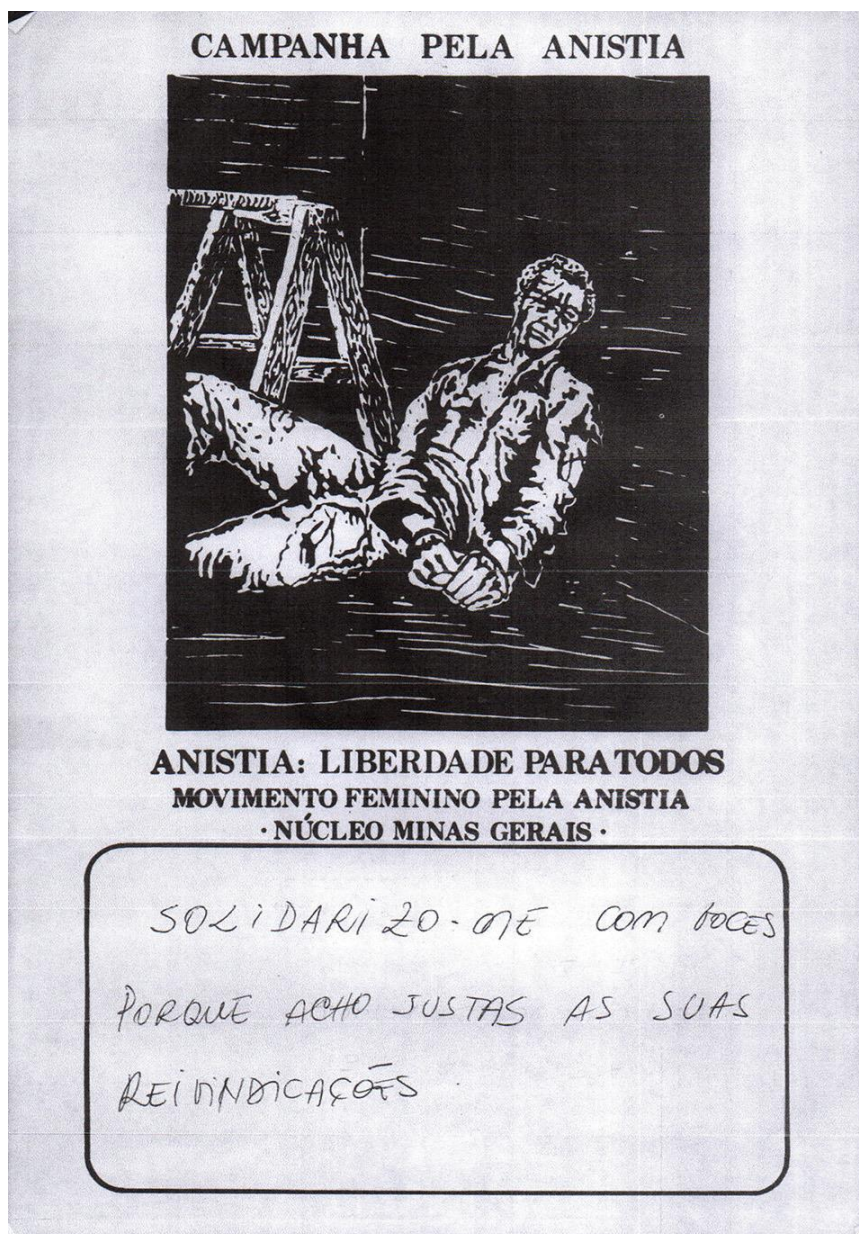


Imagem 26. Cartão do MFPA-MG, sem data. Presos políticos, Produção de presos – pasta 042, p. 64. Conjunto documental Comitê Brasileiro para Anistia, Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, Unicamp.

Em novembro de 1978, foi realizado na PUC-SP, o 1º Congresso Nacional pela Anistia⁹¹⁰. Segundo Greco, “a perspectiva de popularização” do movimento

⁹¹⁰ O ex-presos político Alípio Freire participou do 1º Congresso Nacional pela Anistia como representante da ABI. (GRECO, Heloisa, op. cit., p. 96)

foi organizada durante esse evento.⁹¹¹ Com esse objetivo, de aumentar sua rede de apoio, Teles complementa que o congresso deu o impulso necessário para que fossem definidas suas prioridades de ação. Em janeiro de 1979, foi iniciada uma campanha “para a recuperação da memória dos mortos e desaparecidos pela repressão desde 64”⁹¹². A elaboração de lista com a indicação de mortos e desaparecidos políticos, assim como “a articulação da frente parlamentar pela anistia” também foi reforçada. A autora aponta ainda a celebração, no mesmo período, da missa por dom Paulo na Catedral da Sé, quando foi apresentada “a campanha pelo esclarecimento de 28 casos de desaparecimentos políticos”.⁹¹³

Como ato relevante do regime militar durante aquele momento, assinalamos a nova LSN de 17 de dezembro de 1978. Os presos políticos de São Paulo, em carta dirigida aos participantes do Congresso Internacional pela Anistia no Brasil que aconteceria em meados de 1979, registraram suas percepções a respeito da nova norma.

É nesse quadro de institucionalização do regime que a ditadura impôs uma nova Lei de Segurança Nacional que em sua essência é tão ou mais fascista do que a anterior. Por ela, a vítima deve procurar sua inocência frente ao Estado ditatorial, ficando à mercê da sanha dos órgãos repressivos. Visando conter o movimento de massas⁹¹⁴ ela foi aperfeiçoada no sentido de punir, ainda com maior rigor, a oposição democrática e popular. Como a nova LSN reduz em alguns artigos as alegadas e monstruosas penas da lei anterior⁹¹⁵, tornou-se direito dos presos, por ela condenados, que se fizesse a adequação de suas penas. Mas enquanto a ditadura faz demagogia em torno do caráter “liberalizante” da nova lei, o arbítrio do regime – passados mais de 6 meses de vigência dessa nova LSN – mostra sua verdadeira face ao protelar sua aplicação, o que vem ocorrendo com a maioria dos presos políticos do país. A Justiça Militar de São Paulo tem primado não só por retardar essa adequação como também nos dois únicos casos em que a aplicou o fez em prejuízo do preso, contrariando o que diz a nova LSN.⁹¹⁶

⁹¹¹ GRECO, Heloisa, op. cit., p. 96.

⁹¹² CBA lança campanha por mortos e desaparecidos. *Folha de São Paulo*, 10 de janeiro de 1979. Apud TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 56.

⁹¹³ TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 56-57.

⁹¹⁴ O ano de 1978 foi marcado pela realização de greves por diferentes categorias, em especial pelo movimento operário. (CIAMBARELLA, Alessandra. “Anistia ampla, geral e irrestrita”: a campanha pela anistia política no Brasil (1977-1979). *Dissertação*. Niterói: ICHF-UFF, 2002, p. 98)

⁹¹⁵ Fim das penas de morte, perpétua e do banimento, e diminuição do período de incomunicabilidade dos presos de dez para oito dias. (CIAMBARELLA, Alessandra, op. cit., p. 108)

⁹¹⁶ Carta aos participantes do Congresso Internacional pela Anistia no Brasil, p. 3. Presídio Político de São Paulo, 20 de junho de 1979. Presos políticos, Produção de presos (pronunciamento Anistia) – pasta 043, p. 58. Conjunto documental Comitê Brasileiro para Anistia, Arquivo Edgard Leuenroth (IFCH, Unicamp).

Visando popularizar o movimento pela anistia, os CBAs desenvolveram também um trabalho intensivo junto às pessoas para “desmistificar a conotação que era dada à palavra ‘terrorista’”, atribuída a presos políticos por segmentos conservadores do governo e da sociedade.⁹¹⁷ Alguns detentos buscaram justificar, através de declaração pública, o porquê de negar essa classificação que os excluía do projeto governamental de anistia.

1 - Recusamos firmemente a caracterização de TERRORISMO para as ações armadas ou as demais de oposição ao regime instaurado em 1964. A ação terrorista ainda não está claramente definida, no campo do Direito Internacional. No entanto, é reconhecido internacionalmente o direito dos povos se rebelarem, a partir de qualquer forma de luta, contra os regimes que representem a violência, a miséria e a tirania.

(...)

2 - Recusamos da mesma forma a caracterização de CRIMES CONTRA A HUMANIDADE para as ações político-militares de que muitos de nós participaram. Estes crimes designam, apropriadamente, as grandes tragédias que se abateram sobre alguns povos (os massacres dos judeus pelos nazistas, as bombas atômicas, etc); ou mesmo ainda a permanência em estado de absoluta miséria em que as populações de muitos países se encontram. E mais: a institucionalização de uma tortura metódica, premeditada e sistemática que visa a arrancar informações e semear o terror sobre dada população.⁹¹⁸

A ideia de terrorismo está ligada a crime político. Segundo Heleno Cláudio Fragoso, “o terrorismo surge no Estado violento” que, por sua vez, “também recorre ao terrorismo”. Para o autor, “o Estado que recorre ao terrorismo não tem autoridade moral para reprimir a violência da contestação política”⁹¹⁹, argumento que parece ser defendido pelos presos políticos na citação anterior.

Diferentes posições integraram o movimento da anistia⁹²⁰. Em relação à seleção do projeto de lei a ser defendido, afirma Teles, “este se desenvolveu tanto por distinções quanto por concordâncias”. Segundo a autora, o 3º Encontro

⁹¹⁷ CBA diversifica e amplia os seus objetivos políticos. *Folha de São Paulo*, 03 de setembro de 1979, p. 4.

⁹¹⁸ Declaração Pública, p. 1. Assinada por 4 presos políticos, 09 de julho de 1979. Presos políticos, Produção de presos (pronunciamento Anistia) – pasta 043, p. 45. Conjunto documental Comitê Brasileiro para Anistia, AEL-IFCH, Unicamp.

⁹¹⁹ FRAGOSO, Heleno Cláudio. *Terrorismo e criminalidade política*. Rio de Janeiro: Forense, 1981, p. 127.

⁹²⁰ Alessandra Ciambarella destaca, por exemplo, as diferenças entre os sentidos de anistia defendidos pelo CBA e pelo MFPA. O primeiro reivindicava uma “anistia aliada à apuração e julgamento dos casos de tortura e perseguição política”, o segundo priorizava “o aspecto de pacificação e esquecimento”. Para a autora, “(...) tais grupos estavam unidos enquanto uma oposição organizada da sociedade civil contra o governo, concordando entre si quanto à necessidade de anistia”, no entanto, suas especificidades não deixavam de existir. (CIAMBARELLA, Alessandra, op. cit., p. 70)

Nacional dos Movimentos de Anistia, realizado entre 15 e 17 de junho de 1979 no Rio de Janeiro, criou condições para que duas visões entrassem em discussão: “uma voltada à popularização da luta e sua vinculação com as organizações e lutas populares e outra voltada à defesa dos atingidos pela repressão política e à busca de apoio internacional”.⁹²¹ No evento, houve também intenso debate sobre a proposta de anistia parcial apresentada pelo regime⁹²².

Na carta já mencionada aos participantes do Congresso Internacional, os presos políticos de São Paulo marcaram as mudanças do projeto do governo no primeiro semestre de 1979.

(...) como a Anistia tem se tornado uma crescente exigência de todos os setores que querem pôr fim à ditadura, isto vem obrigando a que o regime faça concessões. Inicialmente, o ditador de turno, General Figueiredo, afirmava que em vez de Anistia haveria tão somente uma revisão de processos caso por caso. Em seguida o regime passou a admitir uma anistia que atingiria somente os parlamentares cassados e hoje em dia sua tese ainda é de uma anistia parcial e restrita, não abrangendo os setores que empunharam as armas contra o regime militar.⁹²³

Diversos setores e entidades se manifestaram a favor da luta pela Anistia, entre eles, os camponeses (III Congresso da CONTAG), metalúrgicos (X Congresso Nacional dos Metalúrgicos), estudantes (XXXI Congresso da UNE), intelectuais e a Igreja.⁹²⁴ Para o sucesso do movimento, além dessa mobilização, era essencial a atuação do Congresso Nacional. Segundo Teles, “seu papel permaneceu problemático e contraditório, devido aos contatos insuficientes com a oposição e a fragilidade das relações com os parlamentares”. Para ela, o MDB assumiu compromissos “mais formais do que reais”⁹²⁵, muitas vezes em razão de seu caráter “extraordinariamente moderado”⁹²⁶.

⁹²¹ TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 60.

⁹²² GRECO, Heloisa, op. cit., p. 131. Apud TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 60.

⁹²³ Carta aos participantes do Congresso Internacional pela Anistia no Brasil, p. 4. Presídio Político de São Paulo, 20 de junho de 1979. Presos políticos, Produção de presos (pronunciamento Anistia) – pasta 043, p. 59. Conjunto documental Comitê Brasileiro para Anistia, AEL-IFCH, Unicamp.

⁹²⁴ Carta Aberta ao Congresso Nacional, assinada por 12 presos políticos, p. 2. Presídio Político do Barro Branco, 22 de julho de 1979. Presos políticos, Produção de presos (pronunciamento Anistia) – pasta 043, p. 61. Conjunto documental Comitê Brasileiro para Anistia, AEL-IFCH, Unicamp.

⁹²⁵ TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 61.

⁹²⁶ SKIDMORE, Thomas. A lenta via brasileira para a democratização. In: SKIDMORE, Thomas; STEPAN, Alfred (orgs.). *Democratizando o Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, p. 70. Apud TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 61.

Os presos políticos de São Paulo dirigiram-se ao Parlamento através da elaboração de carta aberta, na qual enumeraram alguns dos pontos do projeto de lei: contemplação de alguns dos que atuaram na luta armada e outros não, anistia de agentes repressivos que cometeram crimes contra a humanidade, obrigação de solicitação a reintegração por pessoas que foram “injustamente” afastadas de suas funções durante o período, exclusão daqueles que foram prejudicados por outros instrumentos do regime, abrangência temporal (até 31 de dezembro de 1978), falta de clareza na distinção de quem seria contemplado pela lei.

Senhores Parlamentares:

Mais uma vez as injustiças deste regime estampam-se aos olhos do país e do mundo. O caráter de meia-anistia do projeto faz o próprio governo reconhecer a necessidade de regulamentar aquilo que deveria ser auto-aplicável. *De tal forma este projeto é injusto, que o governo acena com a possibilidade de complementá-lo com o indulto. Manobra sórdida, pois sabe o regime que nenhum prisioneiro político, sobrevivente dos horrores das câmaras de torturas, curvar-se-á para pedir clemência aos algozes do povo.*

Senhores Parlamentares:

A propaganda governamental procura apresentar o projeto de anistia do regime com algo pronto e acabado, manifestando, mais uma vez, seu menosprezo pelo Parlamento e a opinião pública. No entanto, cabe lembrar, o maior ou menor alcance da conquista a ser obtida no tocante à anistia depende da amplitude da luta que está se travando nos mais variados setores da sociedade. Sabe-se das restrições e pressões que pesam sobre o Legislativo. Porém, nesse momento, voltam-se sobre ele os olhos de milhões de brasileiros – inclusive os daqueles aos quais nem mesmo a anistia será capaz de devolver-lhes os entes queridos – esperando dele um ato de Soberania e Justiça.

Soberania não se submetendo às imposições arbitrárias do regime e Justiça no atendimento do anseio popular por uma ANISTIA AMPLA, GERAL E IRRESTRITA, primeiro passo para a redemocratização plena do país.

Soou a hora do Congresso Nacional dar esse passo!⁹²⁷ (grifo nosso)

Teles afirma que a insatisfação com o projeto apresentado pelo regime era consensual, já que não anistiava todos os que tinham pego em armas. Um segmento das esquerdas, entretanto, era a favor de medidas impactantes que sensibilizassem setores do Parlamento e da sociedade civil a apoiar a anistia ampla e irrestrita. Os presos políticos do Rio de Janeiro pertenciam a esse grupo. Segundo a autora, eles “possuíam uma posição mais radicalizada”, partindo deles a iniciativa de organizar a greve de fome nacional. Para ela, a manifestação

⁹²⁷ Carta Aberta ao Congresso Nacional, assinada por 12 presos políticos, p. 2. Presídio Político do Barro Branco, 22 de julho de 1979. Presos políticos, Produção de presos (pronunciamento Anistia) – pasta 043, p. 61. Conjunto documental Comitê Brasileiro para Anistia, AEL-IFCH, Unicamp.

simbolizou “um momento decisivo na ocupação dos espaços públicos e serviu, não apenas para forçar os limites da proposta de lei de anistia, aumentando o leque de beneficiários da anistia, mas para denunciar os crimes da repressão”.⁹²⁸

Os presos políticos de São Paulo não foram favoráveis a esse movimento, sugerindo que a greve de fome deveria ser realizada em “data próxima a da votação da lei no Congresso Nacional”. A proposta não foi aceita pelos presos do Rio de Janeiro que começaram a greve de fome em 22 de julho.⁹²⁹ Segundo Manoel Cyrillo,

A gente tinha uma posição que era a de que não podíamos interferir tanto no movimento social, provavelmente, porque, em São Paulo, (...) o movimento estava muito mais ativo, na rua, diferentemente do Rio, onde a participação deles foi decisiva para a coisa tomar mais corpo. Não era um problema interferir, mas passar por cima dos movimentos.⁹³⁰

No Presídio da Justiça Militar Federal, o movimento foi iniciado por cinco presos⁹³¹ no dia 8 de agosto.⁹³² Durante a realização da greve de fome nacional, vários atos públicos ocorreram pelo país em apoio à anistia ampla, geral e irrestrita. Contudo, em São Paulo, no dia 18 de agosto, nova proibição era imposta aos presos: “comunico aos presos políticos e respectivos familiares que as visitas foram suspensas até segunda ordem, em cumprimento a determinações superiores”⁹³³. O deputado federal do MDB Airton Soares, advogado de três

⁹²⁸ TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 61.

⁹²⁹ Idem.

⁹³⁰ OLIVEIRA NETTO, Manoel Cyrillo de. Entrevista concedida a Janaína de Almeida Teles. São Paulo/SP, 20 de março de 2011. Apud TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 61.

⁹³¹ No documento consultado, de 08 de agosto de 1979, havia a assinatura de cinco presos: Aldo Silva Arantes (PCdoB), Aton Fon Filho (ALN), Carlos Alberto Soares (PCBR), Francisco Gomes da Silva (ALN) e Manoel Cyrillo de Oliveira Netto (ALN). Outra fonte, de 21 de agosto de 1979, estava assinada por seis presos políticos: os cinco indicados mais Altino Rodrigues Dantas Junior (AP e PRT). A *Folha de São Paulo* indica seis dos 12 presos políticos recolhidos no Presídio da Justiça Militar Federal como participantes da manifestação nacional (Proibido visitas a presídio de SP. *Folha de São Paulo*, 19 de agosto de 1979, p. 5). A presa política Elza Monnerat (PCdoB) que estava na Penitenciária Feminina no Carandiru também aderiu, no dia 10 de agosto, ao movimento (Moral elevada. Apenas sete presos tomam soro, no Rio. *Folha de São Paulo*, 18 de agosto de 1979, p. 5). Segundo Greco, durante a realização da greve de fome, existiam 53 presos políticos no país, distribuídos entre sete estados. Dentre estes, 35 detentos, de seis estados brasileiros, participaram da greve de fome pela anistia ampla e irrestrita. (GRECO, Heloisa, op. cit., p. 252)

⁹³² Carta a todos os que lutam pela Anistia Ampla, Geral e Irrestrita, pela Democracia e pelos Direitos Humanos, assinada por cinco presos políticos. Presídio da Justiça Militar Federal (Presídio Político de São Paulo), 08 de agosto de 1979, p. 2. Presos políticos, Produção de presos (pronunciamento Anistia) – pasta 043, p. 31. Conjunto documental Comitê Brasileiro para Anistia, AEL-IFCH, Unicamp.

⁹³³ Comunicado distribuído aos presos pelo capitão PM Lelces André Pires de Moraes, diretor do presídio. Apud Proibido visitas a presídio de SP. *Folha de São Paulo*, 19 de agosto de 1979, p. 5.

presos políticos, também foi impedido de entrar na instituição, denunciando o fato à imprensa.⁹³⁴ Em carta dirigida aos “Combatentes pela Anistia Ampla, Geral e Irrestrita”⁹³⁵, os presos políticos também divulgavam a medida que partiu do juiz-substituto da 2ª Auditoria Militar Valdir Silveira Mello, após tomar ciência de um manifesto dos detentos que teria sido divulgado pela imprensa.⁹³⁶

No mesmo documento, os presos saudavam os apoiadores da campanha e declaravam:

Pressionado pelo movimento popular, pela firmeza e contundência do repúdio ao projeto governamental, o regime já admite algumas alterações em seu projeto original. Porém não aceita ainda que se toque na questão central do projeto: a anistia dada aos torturadores e a exclusão dos condenados por ações armadas. Mas a grande maioria do povo brasileiro já se definiu. Não quer uma anistia pela metade. Não quer uma ditadura disfarçada em democracia. Exige uma Anistia Ampla, Geral e Irrestrita e uma verdadeira democratização do país. Estamos na reta final dessa fase da luta pela anistia. Os defensores da Anistia Ampla, Geral e Irrestrita devem colocar em tensão todas as suas forças e fazer todos os esforços para ampliar a mobilização popular. Toda essa iniciativa deve convergir no sentido de pressionar o Congresso Nacional para que ele se torne sensível às aspirações nacionais por uma Anistia Ampla, Geral e Irrestrita. Nesse sentido jogarão importante papel as projetadas caravanas a Brasília, levando de forma viva e direta os anseios populares ao Parlamento e exercendo a vigilância popular durante o processo de votação do projeto.⁹³⁷

A votação no Congresso Nacional aconteceu em 22 de agosto. Embora os CBAs de Minas Gerais e de São Paulo não tenham sido favoráveis a anistia irrestrita que equiparava vítimas e repressores, a proposta Djalma Marinho foi a que recebeu apoio do movimento. A emenda quase foi vitoriosa, obtendo 201 votos a favor e 206 contra.⁹³⁸ Mas a anistia parcial e restrita permitida pelo governo, o substitutivo do deputado Ernâni Sátiro, foi por fim aprovada.⁹³⁹ Dos 189 deputados do MDB, nove “apresentaram sua declaração de voto contrário ao projeto, denunciando a falta de isonomia na concessão da anistia, recusando-se a

⁹³⁴ Proibido visitas a presídio de SP. *Folha de São Paulo*, 19 de agosto de 1979, p. 5.

⁹³⁵ Combatentes pela Anistia Ampla, Geral e Irrestrita, mensagem de 21 de agosto de 1979, assinada por seis detentos. Presos políticos, Produção de presos (pronunciamento Anistia) – pasta 043, p. 115. Conjunto documental Comitê Brasileiro para Anistia, AEL-IFCH, Unicamp.

⁹³⁶ Parentes vão pedir ao juiz. Presos políticos do Barro Branco repudiam indulto. *Folha de São Paulo*, 26 de agosto de 1979, p. 10.

⁹³⁷ Combatentes pela Anistia Ampla, Geral e Irrestrita, mensagem de 21 de agosto de 1979, assinada por seis detentos. Presos políticos, Produção de presos (pronunciamento Anistia) – pasta 043, p. 115. Conjunto documental Comitê Brasileiro para Anistia, AEL-IFCH, Unicamp.

⁹³⁸ TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 62.

⁹³⁹ Aprovada anistia parcial que Governo admitia. *Folha de São Paulo*, 23 de agosto de 1979, p. 4.

legitimar a nova lei”.⁹⁴⁰ Uma das principais diferenças entre o projeto enviado pelo governo e o substitutivo de Sátiro foi a inclusão de crimes eleitorais na lei de Anistia. Outras modificações foram feitas, dentre essas, a extensão de sua abrangência, mudando seu limite de 31 de dezembro de 1978 para 15 de agosto de 1979.⁹⁴¹

“A greve de fome em protesto contra o projeto governamental de anistia” foi encerrada pelos presos políticos após 31 dias, na mesma data de sua aprovação no Congresso Nacional.⁹⁴² Segundo Teles, os detentos consideraram a manifestação bem sucedida, pois possibilitou a difusão de denúncias e projetos, além da consolidação diante da opinião pública de seu estatuto de “prisioneiros de consciência”.⁹⁴³

A greve de fome também assinalou a divisão “ideológica” no Presídio da Justiça Militar Federal.

Se o movimento grevista no Presídio do Barro Branco pôde, a princípio, ter dividido os presos políticos em duas alas, encerrada a greve, todos, indistintamente, voltaram às suas posições de origem, e, a não adesão dos cinco companheiros restantes é interpretada, hoje, como a manifestação de uma tendência ideológica. Para Aldo Silva Arantes, a greve de fome demonstrou que o movimento estava correto na medida que os presos receberam “o apoio nacional e internacional”, o que o faz interpretar a não adesão dos seis⁹⁴⁴ companheiros como “uma posição que ficou aquém da realidade objetiva, aquém do curso do movimento de massas na sociedade brasileira”.

Para Francisco Gomes da Silva, a não participação foi um ato apolítico, porque, justifica, “cabe a nós presos políticos que estamos sofrendo diretamente na pele a falta de liberdade, lutar por uma anistia irrestrita”.⁹⁴⁵

Já no dia 30 de agosto, quatro presos políticos do presídio de São Paulo foram liberados, entre eles, Aldo da Silva Arantes, um dos participantes da greve

⁹⁴⁰ TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 62.

⁹⁴¹ As principais alterações. Aprovada anistia parcial que Governo admitia. *Folha de São Paulo*, 23 de agosto de 1979, p. 4.

⁹⁴² Presos políticos encerram a greve de fome no 32º dia. *Folha de São Paulo*, 23 de agosto de 1979, p. 6.

⁹⁴³ TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 62.

⁹⁴⁴ Como indicamos anteriormente, eram doze os presos políticos recolhidos no Presídio da Justiça Militar Federal, seis participaram da greve de fome e os outros não. Mais duas pessoas estavam presas naquela instituição: Adilson Ferreira da Silva e Amândio dos Santos. Ocupando “compartimentos isolados dos demais”, esses dois não eram considerados presos políticos pelos outros detentos devido às suas declarações no início de 1978, “condenando qualquer movimento de esquerda e manifestando total apoio ao regime vigente no país”. (A anistia chega para alguns do Barro Branco. *Folha de São Paulo*, 31 de agosto de 1979, p. 5)

⁹⁴⁵ Presos políticos do Barro Branco repudiam indulto. *Folha de São Paulo*, 26 de agosto de 1979, p. 10.

de fome nacional.⁹⁴⁶ No dia seguinte, outros dois detentos e Elza Monnerat, presa no Carandiru, também foram soltos.⁹⁴⁷ As visitas que estavam proibidas desde 18 de agosto foram permitidas a partir de 1º de setembro e poderiam ser feitas aos sábados e domingos. Naquela data, as companheiras dos seis presos políticos não beneficiados pela lei de Anistia foram autorizadas a pernoitar na instituição.⁹⁴⁸

Antes da promulgação da lei de Anistia, o CBA-SP já tinha traçado seus próximos passos. Segundo Luiz Eduardo Greenhalgh, “apesar de muitos afirmarem que a luta pela anistia será enfraquecida daqui para a frente, posso garantir que, ao contrário, ela será intensificada”, aqueles que saíram da cadeia⁹⁴⁹ e os que estavam retornando ao Brasil “irão engrossar ainda mais nosso movimento”. O presidente do CBA-SP indicou ainda os quatro eixos de ação: “apuração dos casos dos desaparecidos; o mesmo em relação aos mortos; a libertação dos demais presos que não foram beneficiados pela lei; e a fiscalização do retorno dos anistiados à sociedade”.⁹⁵⁰

Em relação à libertação dos presos não contemplados pela lei, o governo já acenava, antes mesmo de sua aprovação no Congresso Nacional, com a possibilidade de indulto. Os presos políticos de São Paulo que tinham participado da greve de fome se manifestaram contrários a solicitação de indulto, “pois repudiam a possibilidade de pedir clemência a um regime que consideram ‘arbitrário, odioso e terrorista’”⁹⁵¹.

⁹⁴⁶ A anistia chega para alguns do Barro Branco. *Folha de São Paulo*, 31 de agosto de 1979, p. 5.

⁹⁴⁷ Em São Paulo, todos os anistiados já foram libertados. *Folha de São Paulo*, 1º de setembro de 1979, p. 5.

⁹⁴⁸ Presídio libera as visitas. *Folha de São Paulo*, 02 de setembro de 1979, p. 6.

⁹⁴⁹ No dia 13 de agosto de 1979, foi realizada, no Teatro Ruth Escobar, reunião organizada pelo CBA/SP que contou com a participação de ex-presos políticos como Carlos Takaoka e Ivan Seixas, além de outros “opositores ao regime” como dom Paulo Evaristo Arns, o senador Franco Montoro e o deputado federal (e ex-advogado de presos políticos) Aírton Soares. O objetivo do encontro era “criticar o projeto de anistia apresentado pelo governo e, também, para que os referidos participantes dessem seus depoimentos pessoais”. Houve a distribuição de um questionário às pessoas presentes (em torno de 250) cuja “maior preocupação é denunciar policiais e pessoas ligadas aos órgãos de repressão”. Após ser preenchido, sem obrigatoriedade de identificação, o levantamento devia ser encaminhado à sede do CBA/SP. (Documentos do DOPS (Divisão de Informações) sobre o Encontro de ex-presos políticos no Teatro Ruth Escobar, 13 de agosto de 1979 e 14 de agosto de 1979. Dossiê 21Z-014-7476, p. 106-107, Acervo Deops, APESP)

⁹⁵⁰ CBA diversifica e amplia os seus objetivos políticos. *Folha de São Paulo*, 03 de setembro de 1979, p. 4.

⁹⁵¹ Presos políticos do Barro Branco repudiam indulto. *Folha de São Paulo*, 26 de agosto de 1979, p. 10.

Dos seis presos não beneficiados, três foram colocados em liberdade: Altino Rodrigues Dantas Júnior em 15 de setembro⁹⁵², Manoel Cyrillo em 21 de setembro (liberdade condicional)⁹⁵³, e Diógenes Sobrosa no início de novembro⁹⁵⁴. Pouco tempo depois, em 20 de novembro, o presidente Figueiredo assinaria o decreto do indulto de Natal que, para Greenhalgh, “transforma os presos políticos em presos comuns”⁹⁵⁵. Repudiando a medida, os presos políticos e os CBAs estavam unidos por uma campanha de ampliação da lei de Anistia, defendida durante a realização do 2º Congresso Nacional pela Anistia em novembro daquele ano⁹⁵⁶.

Os “movimentos democráticos” da sociedade foram consultados pelos presos políticos de São Paulo a respeito do pedido de indulto.

Participantes da luta pela Anistia Ampla, Geral e Irrestrita, os presos políticos de São Paulo, Aton Fon Filho, Carlos Alberto Soares e Francisco Gomes da Silva sentimo-nos na necessidade e no dever de conhecer o pensamento desta entidade quanto aos efeitos da aplicação de recente decreto de 20 de novembro de 1979 que indulta e reduz penas dos presos políticos brasileiros. Para melhor esclarecer nosso pensamento, *estamos em que de modo algum e em nenhuma ocasião concordaremos em requerer que tal medida a nós seja aplicada, visando a enfraquecer a luta que os brasileiros vêm travando por uma Anistia Ampla, Geral e Irrestrita* que não apenas traga a liberdade àqueles que, como nós, se encontram presos por motivos políticos, mas também aos que no exílio penam o estar longe da pátria e de seu povo, aos que tiveram seus direitos postergados com a anistia parcial de agosto último, aos que na clandestinidade ainda hoje combatem contra o regime opressor, aos que buscam seus parentes desaparecidos e a punição para os agentes torturadores dos organismos policiais e militares de repressão responsáveis pela tortura e assassinato de tantos brasileiros.⁹⁵⁷ (grifo nosso)

Da mesma forma, o assunto também seria discutido com os presos políticos de outros estados a fim de chegar “a um denominador comum sobre o significado político de uma aceitação ou rejeição” do indulto⁹⁵⁸. *A Folha de São*

⁹⁵² Altino deixa o presídio pedindo apoio a presos. *Folha de São Paulo*, 17 de setembro de 1979, p. 5.

⁹⁵³ Preso político entra na condicional hoje. *Folha de São Paulo*, 21 de setembro de 1979, p. 5.

⁹⁵⁴ Petrônio quer tornar indulto mais abrangente. *Folha de São Paulo*, 08 de novembro de 1979, p. 8.

⁹⁵⁵ Apud Indulto só atinge um preso político. *Folha de São Paulo*, 21 de novembro de 1979, p. 5.

⁹⁵⁶ Indulto só atinge um preso político. *Folha de São Paulo*, 21 de novembro de 1979, p. 5.

⁹⁵⁷ Documento datilografado, sem data, p. 1. Presos políticos, Produção de presos (pronunciamento Anistia) – pasta 043, p. 71. Conjunto documental Comitê Brasileiro para Anistia, AEL-IFCH, Unicamp.

⁹⁵⁸ Indulto só atinge um preso político. *Folha de São Paulo*, 21 de novembro de 1979, p. 5.

Paulo destacou a postura dos três presos políticos do Presídio da Justiça Militar Federal, refletindo sobre a “singularidade” da categoria de preso político.

(...) Do noticiário, porém, chama atenção o fato de que os presos políticos de São Paulo, em reunião realizada no Presídio do Barro Branco, somente se decidirão a aceitar ou não o benefício depois de consultarem os “movimentos democráticos” da sociedade, que lhes apontarão “se é correto os presos políticos se habilitarem ou não ao indulto”.

A atitude parece paradoxal, pois seria de supor que um detento, acima de tudo, preserva o seu desejo de liberdade. A questão, contudo, não é tão simples assim e mostra a singularidade desta figura penal chamada “preso político”, tal como apareceu na Lei de Segurança Nacional editada antes da Constituição de 1967.

(...)

Na verdade, o decreto do indulto, no artigo 5º, enumera requisitos para a sua obtenção que põem em questão a sua consciência de cidadãos, pois exige, por exemplo, que estejam isentos de periculosidade, que tenham boa conduta prisional, reveladora de condições para a reintegração no convívio social, e outros, que os equiparam aos presos comuns.

Nesta medida, o decreto deste ano, embora constitua um avanço em relação aos anteriores, ao não excluir o preso político, obriga-o contudo a aceitar-se como não sujeito a uma anistia, que não é perdão, mas esquecimento mútuo de incriminações e ressentimentos. O indulto, na forma como está concedido, exige, ao contrário, o reconhecimento da própria culpa e contribui menos para o restabelecimento da paz política, base da abertura democrática.⁹⁵⁹ (grifo nosso)

Aton Fon Filho e Francisco Gomes da Silva receberam liberdade condicional no dia 22 de novembro, após 10 anos de prisão. Dentre outras restrições, os termos da condicional proibiam qualquer atividade política até o final de sua pena. Os dois presos explicaram que não pretendiam aceitar a liberdade condicional permitida pelo decreto presidencial, mas em consulta a segmentos ligados à campanha pela anistia foram recomendados a “aceitar a inclusão no indulto”⁹⁶⁰. O último preso, Carlos Alberto Soares, receberia a condicional alguns dias depois, pois seu caso dependia da 7ª Auditoria Militar de Recife.⁹⁶¹ Sobre o decreto de indulto e a liberdade condicional, a *Folha de São Paulo* declarou que estes “não resolvem inteiramente o problema, de vez que não foram ainda restituídos os direitos integrais do cidadão”, mas que representavam de fato “um passo muito importante para o retorno à vida normal, embora lento”⁹⁶².

⁹⁵⁹ Indulto e Segurança Nacional. *Folha de São Paulo*, 22 de novembro de 1979, p. 2.

⁹⁶⁰ Apud Em S. Paulo, agora só há um preso político. *Folha de São Paulo*, 23 de novembro de 1979, p. 6.

⁹⁶¹ Em S. Paulo, agora só há um preso político. *Folha de São Paulo*, 23 de novembro de 1979, p. 6.

⁹⁶² Portões abertos. *Folha de São Paulo*, 26 de novembro de 1979, p. 2.

Os movimentos pela Anistia seguiram atuando em campanhas que buscavam, principalmente, a libertação dos últimos presos políticos, o retorno de exilados e estrangeiros expulsos do país, e o fim da Lei de Segurança Nacional.⁹⁶³ Em agradecimento ao CBA, os ex-presos políticos de São Paulo ofereceram seu acervo prisional, incluindo os trabalhos manuais, para ser leiloadado pela entidade.

GRANDE LEILÃO PRÓ CBA

Em agradecimento simbólico ao COMITÊ BRASILEIRO DE ANISTIA, os ex-presos políticos do Barro Branco doaram seu acervo de DEZ ANOS DE PRISÃO:

- Livros, discos, artesanato, etc.

Todo este material vai ser leiloadado e vendido a preços populares

- Acompanham delícias caseiras, chopp e cia...

“COMPAREÇA...”

Local – CAOC – Faculdade de Medicina – USP – Av. Dr. Arnaldo, 455

DATA – 16.12.79 (domingo), às 18h!⁹⁶⁴

A luta dos ex-presos políticos de São Paulo não terminaria com o fim do período na prisão. A retomada da vida em liberdade após a vivência traumática e a construção de uma contramemória - através de iniciativas como a preservação e divulgação de bens que fizeram parte daquela história - seria o início de um longo caminho em busca de justiça e reparações simbólicas e materiais⁹⁶⁵. Acreditamos que a organização da coleção Alípio Freire-Rita Sipahi assim como de sua primeira exposição, realizada em 1984, esteja vinculada a um movimento de ex-presos políticos contra a amnésia, sentido de anistia instituído pela lei de 1979. No convite da mostra, citado no capítulo anterior, os responsáveis pelo evento afirmaram:

(...)

A memória no lugar da grande letargia amnésica.

Este trabalho dos presos políticos brasileiros no longo e negro período que atravessamos. A produção na cadeia fala de insubordinação (...) sobretudo por afirmar sua própria vida e integridade. Criar é ato profundamente subversivo, como a vida que resiste – dentro da prisão. *É deste ponto de vista que nossa*

⁹⁶³ TELES, Janaína. As denúncias de torturas..., op. cit., p. 63.

⁹⁶⁴ Divulgação do Grande Leilão Pró CBA, 16 de dezembro de 1979. Produção, Administrativa, Material de divulgação, pasta 001, p. 29. Conjunto documental Comitê Brasileiro para Anistia, AEL-IFCH, Unicamp.

⁹⁶⁵ Sobre reparações materiais, ver MEZARROBA, Glenda. Anistia e reparação: uma combinação imprópria. In: SILVA, Haíke R. Kleber da (org.). *A luta pela anistia*. São Paulo: Editora UNESP; Arquivo Público do Estado de São Paulo, 2009, p. 157-170.

*exposição se coloca. Ela não lamenta. Não há nostalgia. Ela busca a memória. A História. Reconstituir o gesto dos que não aceitaram a opressão.*⁹⁶⁶ (grifo nosso)

Da mesma forma, cremos que o pedido de tombamento do portal do Presídio Tiradentes - concluído pelo Condephaat em 1987⁹⁶⁷ - bem como a implantação em 1985 da placa de bronze, em homenagem àqueles que no país “lutaram contra a opressão e a exploração”, sob o arco do portão⁹⁶⁸ também tenha feito parte desse mesmo movimento.

Apesar das diversas iniciativas por parte de ex-presos políticos, parentes de outras vítimas do regime militar e das redes de apoio, o esquecimento e as distorções ainda hoje estão presentes nos discursos sobre o período. Segundo Greco, a essência da herança da luta pela anistia ampla, geral e irrestrita “é a instauração do espaço de contrapoder, contramemória e contradiscurso que compõem a *anistia-anamnese*”⁹⁶⁹. Com base em Hannah Arendt, ela afirma que o importante é “a transformação da vivência em experiência e de ambas em conhecimento compartilhado pela sociedade, articulação que só pode ser feita pela memória”⁹⁷⁰.

Nesse capítulo, procuramos analisar as diferentes estratégias utilizadas pelos presos políticos de São Paulo para divulgar sua existência e, conseqüentemente, contribuir para o desgaste político do regime militar. A elaboração de denúncias, em especial o “Bagulhão” (que nomeou os agentes da repressão), a afirmação da identidade de presos políticos, e o uso da assinatura *PPSP* nos trabalhos artísticos que cruzariam o limiar dentro-fora da cadeia e participariam, através de exposições, reproduções e vendas, da campanha que se constituía pelas liberdades democráticas, possibilitando também uma ampliação da rede de apoio às vítimas da ditadura.

⁹⁶⁶ Convite da exposição “Pequenas Insurreições – memórias: exposição de trabalhos realizados nos presídios políticos de São Paulo no período de 1969-1979”. Pasta Suspensa 23 (item 562). Fundo Radha Abramo. Centro de Documentação Cultural “Alexandre Eulalio” - IEL, Unicamp.

⁹⁶⁷ Portal de Pedra do Antigo Presídio Tiradentes. Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo. Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (Condephaat). Pesquisa online de bens tombados. *Disponível em:* condephaat.sp.gov.br. Acesso em 15 de abril de 2018.

⁹⁶⁸ CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir, op. cit., p. 496.

⁹⁶⁹ GRECO, Heloisa Amélia. Memória vs. Esquecimento, Instituinte vs. Instituído: a luta pela Anistia Ampla, Geral e Irrestrita. In: SILVA, Haíke R. Kleber da (org.). *A luta pela anistia*. São Paulo: Editora UNESP; Arquivo Público do Estado de São Paulo, 2009, p. 214.

⁹⁷⁰ ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997, p. 31-32. Apud GRECO, Heloisa. Memória..., op. cit., p. 214.

Por meio da produção artística, estabelecemos uma relação entre os presos políticos de São Paulo e de Fortaleza com base na pesquisa de José Airton de Farias que destacou o intercâmbio de arte prisional como um fator para a formação e o fortalecimento dos laços de sociabilidade e solidariedade política. Relação fundamental para a afirmação de sua identidade e o que também examinamos aqui: o movimento pela anistia. Buscamos analisar a agência dos presos políticos de São Paulo na luta pela Anistia “Ampla, Geral e Irrestrita”, apresentando os documentos produzidos por eles durante a campanha, a greve de fome nacional - indicando as divergências entre os detentos e o reconhecimento da opinião pública como “prisioneiros de consciência” -, sua postura perante o indulto de Natal e a atuação do CBA. Por último, ressaltamos a herança desse movimento através de exemplos de iniciativas de construção de uma contramemória – uma delas, a organização da coleção Alípio Freire-Rita Sipahi, inspirou esta investigação.

6

Considerações finais

O enfraquecimento do regime militar no Brasil não evocou a discussão sobre os 21 anos de ditadura em consequência das características de seu processo de transição para a democracia. Naquele momento, o debate que ganhava força no campo da memória (nacional) era a respeito da violência secular do Estado contra as populações indígenas e negras. Segundo Luciana Heymann e José Maurício Arruti, até no início da década de 1990, quando outros países sul-americanos que também tinham sofrido com governos ditatoriais avançavam nos processos de apuração dos crimes do período, o Brasil se manteve ligado à ideia de conciliação nacional, cuja principal manifestação foi a Lei de Anistia.⁹⁷¹

Alexandra Barahona de Brito e colaboradores acreditam que a transição democrática em países como Brasil, Argentina, Chile e Uruguai - caracterizada pela negociação - foi marcada em meados dos anos 1980 “pela polarização entre dois campos políticos em disputa sobre a gestão da memória do período anterior”⁹⁷². Enquanto “as vítimas da repressão, as organizações de direitos humanos, os partidos de oposição e parte significativa das igrejas cristãs” procuravam dar início aos processos de apuração de crimes e de busca de corpos, os militares com o apoio de elites civis e partidos de direita “resistiam a tais processos em nome de uma conciliação sustentada no esquecimento e não na memória”⁹⁷³.

No Brasil, até o meio da década de 1990, o acordo vinculado à noção de conciliação foi quebrado “apenas por iniciativas de denúncias da sociedade civil sem qualquer efeito jurídico”, afirmam Heymann e Arruti. Sobre essas ações, os autores apontam a publicação da pesquisa *Brasil nunca mais* em 1985 e a abertura dos arquivos de algumas polícias políticas estaduais, essa última motivada pela descoberta da “Vala de Perus” no ano de 1990, quando 1.049 corpos foram encontrados em um cemitério clandestino na cidade de São Paulo.⁹⁷⁴

⁹⁷¹ HEYMANN, Luciana & ARRUTI, José Mauricio, op. cit., p. 103.

⁹⁷² Ibid., p. 104. Em referência a: BRITO, Alexandra Barahona de; GONZÁLEZ-ENRIQUEZ, C.; FERNÁNDEZ, P. A. (coord.). *Política da memória: verdade e justiça na transição para a democracia*. Lisboa: ICS, 2004 (Estudos e Investigações 35).

⁹⁷³ Idem.

⁹⁷⁴ HEYMANN, Luciana & ARRUTI, José Maurício, op. cit., p. 104.

Em 1995, foi promulgada a lei nº 9.140 que admitiu a responsabilidade do Estado na morte e desaparecimento de opositores políticos entre setembro de 1961 e agosto de 1979, período que seria estendido até outubro de 1988 com a lei nº 10.536 no ano de 2002. A lei federal de 1995 também instalou a Comissão de Mortos e Desaparecidos Políticos e em 2001, ainda no governo de Fernando Henrique Cardoso, foi criada a Comissão de Anistia.⁹⁷⁵

Durante o governo Lula, a lei nº 10.875, editada em 2004, incluiu entre os que poderiam solicitar indenizações ao Estado, as famílias daqueles que cometeram suicídios forçados ou decorrentes de traumas causados pela tortura e de pessoas mortas em confronto com a polícia durante manifestações políticas. Apesar da promulgação dessas leis, Heymann e Arruti afirmam que “não houve avanços nesse período com relação à apuração dos crimes do regime militar e a punição dos culpados, na medida em que a Lei de Anistia continua garantindo os compromissos que marcaram a transição”.⁹⁷⁶

No entanto, os autores indicam a ação de contestação da Lei de Anistia apresentada em abril de 2010 pela OAB junto ao Superior Tribunal Federal. Apesar do tribunal a ter julgado improcedente, “prevalecendo o entendimento de que a lei representa o resultado de um compromisso que tornou possível a redemocratização do país, não sendo desejável legislar retroativamente”, a maioria dos ministros declarou que não estava em questão “o direito à *verdade* e à *história* (...), sinalizando para a importância de se conhecer o passado” (grifo dos autores).⁹⁷⁷

Para Heymann e Arruti, a ação mais emblemática no sentido da revisão da memória nacional sobre o regime militar foi a criação durante o governo de Dilma Rousseff da Comissão Nacional da Verdade, visando o esclarecimento das violações de direitos humanos praticadas pelo Estado durante o período “a fim de efetivar o direito à memória e à verdade histórica e promover a reconciliação nacional”⁹⁷⁸. A reação das Forças Armadas veio através da publicação de um documento, no qual declaravam que aquele projeto abria uma “ferida na amálgama nacional” e gerava tensões “ao trazer fatos superados à nova

⁹⁷⁵ Ibid., p. 105.

⁹⁷⁶ Idem.

⁹⁷⁷ Ibid., p. 105-106.

⁹⁷⁸ Apud HEYMANN, Luciana & ARRUTI, José Maurício, op. cit., p. 106.

discussão”⁹⁷⁹. O presidente da Comissão de Mortos e Desaparecidos Políticos, por sua vez, considerou lamentável esse posicionamento: “É um assunto que não diz respeito a essa geração de militares. Saber o que ocorreu nos porões da ditadura é essencial para cicatrizar feridas”⁹⁸⁰.

Paralelamente à memória hegemônica sobre o período, marcada pelo esquecimento e pelo silêncio, vítimas do regime militar construíram, através de diferentes ações, narrativas de contramemória. Dentre essas iniciativas, podemos indicar a organização da coleção Alípio Freire-Rita Sipahi e a realização de exposições com esse material desde a década de 1980. A preservação desse legado, sua divulgação e a elaboração de uma contramemória a partir dele, ligada especialmente à ideia de resistência de presos políticos, possibilitou junto a outras memórias e demais documentos históricos a pesquisa desenvolvida nessa tese.

Embora a organização da produção artística de presos políticos de São Paulo tenha sido essencial para a preservação de uma parte da memória desse grupo, acreditamos que essa coleção devia estar mais acessível a pesquisadores de diferentes áreas, visto que esses trabalhos podem ser analisados sob diversos aspectos, e também a professores, devido a seu potencial como instrumento de ensino. Em entrevista a Mário Augusto Medeiros da Silva, Alípio Freire declarou ter a intenção de doar esses trabalhos a uma instituição pública: “(...) a meta é doar isso pra uma instituição pública que cuide disso, porque eu não considero isso uma propriedade minha”⁹⁸¹. E afirmou já ter conversado sobre o assunto com o Arquivo Edgard Leuenroth da Unicamp, a PUC-SP, e até o Museu de Arte Contemporânea da USP. Segundo o ex-presos político, algumas instituições não têm dinheiro, outras não têm estrutura ou interesse. Apontou ainda seu zelo pela coleção em razão do interesse em alguns desses trabalhos no mercado de arte, o que considera oportunista e contrário ao objetivo de preservação de uma memória.⁹⁸² Mesmo compreendendo as dificuldades desse projeto, fazemos votos de que essa coleção não fique restrita a exposições temporárias e, caso a doação não seja concretizada, que seu acesso seja possível, por exemplo, através de imagens

⁹⁷⁹ Apud Forças Armadas resistem à Comissão da Verdade. *O Globo*, 09 de março de 2011. Apud HEYMANN, Luciana & ARRUTI, José Maurício, op. cit., p. 106.

⁹⁸⁰ Apud Apesar da resistência de militares, Comissão da Verdade será mantida. *O Globo*, 10 de março de 2011. Apud HEYMANN, Luciana & ARRUTI, José Maurício, op. cit., p. 106.

⁹⁸¹ FREIRE, Alípio. Depoimento concedido a Mário Augusto Medeiros da Silva. Campinas (SP), 03 de dezembro de 2004, op. cit., p. 50.

⁹⁸² Ibid., p. 50-52.

sob a guarda de uma instituição de pesquisa ou por meio da publicação de uma obra com essa produção artística.

Mesmo após os mandatos de três presidentes – Fernando Henrique Cardoso, Lula e Dilma Rousseff – que foram perseguidos de formas distintas pelo regime militar e com o caminhar em direção à revisão da memória nacional sobre os 21 anos de ditadura, produzir e disseminar conhecimento histórico sobre o período se torna cada vez mais necessário em nossa sociedade. Um passado recente, traumático e tão presente na atualidade, quando parte da população ainda defende, por exemplo, intervenção militar e a promulgação de atos institucionais (mais especificamente o AI-5), além do presidente da República, eleito democraticamente, que continua a fazer referências simbólicas à ditadura⁹⁸³ assim como fazia enquanto deputado federal. Sem acreditar na função da História como julgadora do passado, mas crendo que suas narrativas possam talvez representar uma reparação simbólica quando também analisam vozes daqueles que foram de alguma maneira oprimidos e silenciados, valorizamos seu papel social através da educação, da qual se torna possível o diálogo entre o meio acadêmico e a população, e a reflexão sobre o período e os problemas atuais. Lembramos, porém, que a memória e a História não possuem o poder de evitar que novas experiências autoritárias e de violência venham a ocorrer. Quando vemos frases como “para que não se esqueça, para que nunca mais aconteça” ou “ditadura nunca mais”, devemos ter consciência de que essas são expressões de esperança e não consequências naturais da lembrança nem do conhecimento histórico.

No início desta tese, procuramos estabelecer uma relação entre a produção de arte prisional em São Paulo e a arte elaborada em outros contextos de violência política, ligação feita com base em análises de pesquisadores brasileiros e estrangeiros de diferentes áreas. Sem ignorar as singularidades de cada situação, buscamos destacar seus pontos em comum: a elaboração de uma arte como forma de resistência e testemunho das experiências, as diversas estratégias de sobrevivência de seus produtores e a construção de discursos de memória a partir desse patrimônio. Os exemplos também foram apresentados com o intuito de valorizar o caráter documental dessas produções artísticas, explicar o que

⁹⁸³ Não estamos minimizando as características autoritárias do atual governo, mas apontando que suas referências são anacrônicas e que não existe a possibilidade de repetição daquele passado, visto que são outras as condições históricas e políticas.

entendemos por documento-testemunho, expressão usada no título dessa pesquisa, e as noções de resistência às quais fazemos referência ao longo do trabalho.

O presídio Tiradentes, como vimos, recebeu a maioria dos presos políticos na cidade de São Paulo ao final da década de 1960 e início dos anos 1970. Na instituição, estiveram detentos com atuação anterior no campo das artes plásticas que deram início à atividade dentro da cadeia. A colaboração do pintor Yoshiya Takaoka e a chegada dos arquitetos da ALN incentivaram presos sem relação com a arte a produzir. Sobre o artesanato, apesar de ter recebido a contribuição dos artistas, acreditamos que era um trabalho já executado na prisão, visto que atividades manuais e a necessidade do levantamento de fundos não eram características exclusivas desses presos políticos. Apontamos como as principais funções da atividade artística nesse período: a ideia de resistência subjetiva, coletiva, objetiva (arrecadação de dinheiro) e ligação de presos com outras pessoas dentro e fora da cadeia, através do presentear um amigo ou parente com o trabalho elaborado.

Enfatizamos o caráter traumático da experiência de detenção, tortura e o período na cadeia, e indicamos a resistência como uma reação possível nessa situação. No entanto, entre os presos políticos de São Paulo existiram divergências em relação aos caminhos dessa resistência dentro da cadeia. Em especial a partir de 1972, a discussão em torno da continuidade ou não de um projeto político que defendia o confronto direto se tornou mais conflituosa. A defesa de duas propostas distintas teve consequências como a realização de uma greve de fome sem a aprovação da maioria – e na remoção de seus participantes do Tiradentes – e, após a desativação do presídio, a formação de dois grupos de produção artística na Casa de Detenção.

Entre o período da greve de fome, iniciado em maio de 1972, e o fim do Tiradentes, em maio do ano seguinte, a maioria dos presos políticos considerados “irrecuperáveis” foi sendo transferida para o Complexo do Carandiru. Na Casa de Detenção, os trabalhos artísticos dos dois grupos formados continuaram com um sentido de resistência subjetiva e de fonte de recursos. Mas acreditamos que a extensão das funções dessa arte para saída de documentos e divulgação da luta de presos políticos tenha sido estratégia daqueles que apoiavam o projeto político do confronto direto. Na Penitenciária do Estado, analisamos a realização do *Curso de Arte da Penitenciária* em 1972 que contou com a observação de Radha Abramo e

a participação de três presos políticos, dentre eles Manoel Cyrillo. Em 1974, examinamos um segundo momento nesse espaço, quando os 42 presos políticos que estavam na Detenção foram conduzidos para a Penitenciária. Nesse período, além da reivindicação de seus “direitos de presos políticos”, realizaram greve de fome, conseguindo retornar para a Detenção, onde aguardaram a transferência para o novo espaço destinado a essa categoria de detentos.

Os presos políticos “recuperáveis” foram de maneira geral direcionados ao Presídio do Hipódromo com o fim do Tiradentes - a instituição recebeu também alguns detentos após o fim da greve de fome em julho de 1972. Nesse espaço prisional, também foram produzidos trabalhos artísticos como forma de resistência subjetiva e de arrecadação de fundos. Em 1976, Radha Abramo ofereceu aos presos políticos um curso por correspondência, fruto do projeto iniciado a partir da observação do *Curso de Arte da Penitenciária*. Mesmo após a criação do Presídio da Justiça Militar Federal em 1975, o Hipódromo continuou a receber detentos dessa categoria – a partir de então, presos políticos majoritariamente ligados aos partidos comunistas.

No Tiradentes, no Complexo do Carandiru e no Hipódromo, os presos políticos tiveram certa convivência com os presos comuns. Apesar das características que distinguiram as duas categorias, e da construção da identidade de presos políticos em oposição à de presos comuns, a solidariedade também esteve presente nessa relação. Os presos políticos denunciaram com frequência as péssimas condições carcerárias nessas instituições e as constantes violências cometidas contra os presos comuns. A partir dos problemas desses três presídios apresentados no decorrer da tese, deixamos como questão a necessidade de reflexão sobre o que se pretende com os espaços prisionais para além da punição.

No Presídio da Justiça Militar Federal ou “Presídio Político de São Paulo”, examinamos as estratégias dos presos políticos para divulgar sua existência e desgastar politicamente o regime – denúncias, afirmação da identidade de presos políticos, assinatura *PPSP* nos trabalhos artísticos e a participação desse material na campanha pelas liberdades democráticas. A produção artística e seu intercâmbio entre presídios brasileiros contribuíram para a formação e o fortalecimento dos laços de sociabilidade e solidariedade política, como apontou José Airton de Farias, laços importantes para o movimento que se constituía pela

Anistia. Sobre essa campanha, sublinhamos a agência dos presos políticos de São Paulo e a atuação do CBA.

Embora tenhamos destacado nessa pesquisa a agência de presos políticos nesse limiar dentro-fora da cadeia, demonstrando seu poder de articulação e negociação em uma relação tão assimétrica e desfavorável, relembramos a fundamental atuação de sua rede de solidariedade. O apoio que inicialmente veio da família, de advogados e da ala progressista da Igreja Católica foi se expandindo ao longo da década de 1970, passando a contar, por exemplo, com militantes exilados, autoridades estrangeiras, e artistas de teatro e televisão.

Ao longo dessa tese, procuramos analisar a produção artística de presos políticos de São Paulo como documento-testemunho, estabelecendo a relação dessa atividade prisional com suas experiências. Vivências essas que passaram pelo trauma, pelo longo afastamento da família e amigos, pela resistência individual e coletiva. Essa arte ligou os presos políticos a outros detentos, a familiares e apoiadores fora dos presídios, refletiu a divisão entre eles por causa da defesa de projetos políticos distintos (tendo suas funções ampliadas pelo grupo que apoiava o confronto direto), e foi um instrumento de luta dentro e fora da cadeia, luta que continuou mesmo após o fim do período na prisão, em especial, pelo direito à memória.

7

Referências e fontes

ABRÃO, Paulo. Apresentação. In: BACIC, Roberta. *Arpilleras da resistência política chilena*/curadoria: Roberta Bacic. Brasília: Biblioteca Nacional, 2012, p. 5.

ALMEIDA, Fábio Chang de. O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas. *Aedos*, Revista do corpo discente do PPG-História da UFRGS, n. 8, v. 3, p. 9-30, jan.-jun. 2011.

ALMEIDA, Priscila Cabral. Lugar de memória da resistência: verdade e negociação no processo de tombamento do prédio do DEOPS/SP. In: THIESEN, Icleia (org.). *Documentos sensíveis: Informação, Arquivo e Verdade na Ditadura de 1964*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014, p. 269-288.

AMARAL, Aracy. Anos 60: da arte em função do coletivo à arte de galeria. In: _____. *Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira, 1930-1970: subsídio para uma história social da arte no Brasil*. Rio de Janeiro: Nobel, 1984, p. 313-339.

ANDERY, Maria Carolina Rissoni. Emancipação e submissão por meio da religião? Histórias de vida no Presídio da Polícia Militar “Romão Gomes”. *Dissertação*. Mestrado em Psicologia Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2012.

ARAUJO, Maria Paula Nascimento. *Memórias estudantis, 1937-2007: da fundação da UNE aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Fundação Roberto Marinho, 2007.

ARAUJO, Maria Paula Nascimento. Uma história oral da anistia no Brasil: Memória, testemunho e superação. In: MONTENEGRO, Antonio T.; RODEGHERO, Carla S.; ARAUJO, Maria Paula (org.). *Marcas da Memória: História Oral da Anistia no Brasil*. Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 2012, p. 53-95.

BACIC, Roberta. *Arpilleras da resistência política chilena*/curadoria: Roberta Bacic. Apresentação: Paulo Abrão. Brasília: Biblioteca Nacional, 2012. (catálogo de exposição)

BACIC, Roberta. História das *arpilleras*. In: BACIC, Roberta. *Arpilleras da resistência política chilena*/curadoria: Roberta Bacic. Apresentação: Paulo Abrão. Brasília: Biblioteca Nacional, 2012, p. 6-9.

BARATTA, Alessandro. O novo paradigma criminológico: “Labeling approach”, ou enfoque da reação social. Negação do princípio do fim ou da prevenção. In: _____. *Criminologia Crítica e Crítica do Direito Penal: introdução à sociologia do direito penal*. Tradução: Juarez Cirino dos Santos. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Revan: Instituto Carioca de Criminologia, 2002, p. 85-99.

BARROS, José D'Assunção. História e memória – uma relação na confluência entre tempo e espaço. *Mouseion*, vol. 3, n. 5, p. 35-67, jan-jul. 2009.

BENEDITO, Vanessa Oliveira. Percepções da prisão: Presos políticos e presos comuns enquadrados na Lei de Segurança Nacional no Instituto Penal Cândido Mendes durante a ditadura militar. *Dissertação*. Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2017.

BENVENUTI, Arturo. *K.Z.: disegni degli internati nei campi di concentramento nazifascisti*. Roma: BeccoGiallo, 2015.

BENVENUTI, Arturo. K.Z. sigla e acronimo. In: _____. *K.Z.: disegni degli internati nei campi di concentramento nazifascisti*. Roma: BeccoGiallo, 2015, p. 263.

BENVENUTI, Arturo. Note dell'autore. In: _____. *K.Z.: disegni degli internati nei campi di concentramento nazifascisti*. Roma: BeccoGiallo, 2015, p. 10-11.

BENVENUTI, Arturo. Senza parole. In: _____. *K.Z.: disegni degli internati nei campi di concentramento nazifascisti*. Roma: BeccoGiallo, 2015, p. 8-9.

BRENNER, Hannelore. *As meninas do quarto 28: Amizade, esperança e sobrevivência em Theresienstadt*. Tradução: Renate Müller. Rio de Janeiro: LeYa, 2014.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: História e imagem*. Bauru (SP): EDUSC, 2004.

CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir. A história do presídio Tiradentes: um mergulho na iniquidade. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 484-497.

CANDIDO, Antonio. O purgatório. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 13-16.

CARDENUTO, Reinaldo (org.). *Antonio Benetazzo, permanências do sensível*. São Paulo: Prefeitura de São Paulo, Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania, Secretaria Municipal de Cultura, 2016. (catálogo de exposição)

CARVALHO, Annina Alcantara. A lei, ora, a lei... In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 402-413.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Artes do fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

CIAMBARELLA, Alessandra. “Anistia ampla, geral e irrestrita”: a campanha pela anistia política no Brasil (1977-1979). *Dissertação*. Niterói: ICHF-UFF, 2002.

COIMBRA, Cecília Maria B.. Algumas práticas “psi” no Brasil do “milagre”. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 423-438.

COMISSÃO DA VERDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO (CEV) “RUBENS PAIVA”. O Bagulhão: A voz dos presos políticos contra a ditadura. São Paulo: *Relatório*, Tomo I, Parte I, 2016.

CORDEIRO, Janaína Martins; MAGALHÃES, Livia Gonçalves. Por uma história do cotidiano dos regimes autoritários no século XX. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 43, n. 2, p. 242-249, mai-ago 2017.

CORRÊA, Larissa Rosa; FONTES, Paulo. As falas de Jerônimo: Trabalhadores, sindicatos e a historiografia da ditadura militar brasileira. *Anos 90*. Porto Alegre, v. 23, p. 129-151, 2016.

DI SANTIS, Bruno Moraes; ENGBRUCH, Werner; D’ELIA, Fábio Suardi. A evolução histórica do sistema prisional e a Penitenciária do Estado de São Paulo. *Revista Liberdades*, Instituto Brasileiro de Ciências Criminais, n. 11, p. 143-160, set-dez 2012.

ESTEVEZ, Alejandra; BANDEIRA, Fabiana. A ditadura militar como tema: uma radiografia da produção acadêmica sobre o regime. In: THIESEN, Icleia (org.). *Documentos sensíveis: Informação, Arquivo e Verdade na Ditadura de 1964*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014, p. 105-129.

FARDIN, Sônia. Pintar, escrever e resistir. In: CESAR, Rodrigo (org.). *Wladimir Pomar: Textos e contextos*. São Paulo: Página 13, 2016, p. 298-299.

FARIAS, Airton de. A arte do inventar: artesanatos de presos políticos em um presídio da ditadura civil-militar (1964-85). *Saeculum – Revista de História*, João Pessoa, n. 39, p. 323-334, jul-dez 2018.

FARIAS, José Airton de. Pavilhão sete: experiências dos militantes de esquerda armada nos cárceres cearenses (1971-79). *Tese*. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ), 2018.

FARIAS, José Airton de. (Re)invenções de presos políticos num presídio da ditadura militar. *Revista Em Perspectiva (On Line)*, v. 3, n. 1, p. 26-45, 2017.

FATTORELLO, Giampietro. K.Z.: a futura memória. In: BENVENUTI, Arturo. *K.Z.: disegni degli internati nei campi di concentramento nazifascisti*. Roma: BeccoGiallo, 2015, p. 243-259.

FERNANDES, Luciane Bonace Lopes. Pedagogia e arte em Friedl Dicker-Brandeis. *Pró-Discente: Caderno de Prod. Acad.-Cient. Prog. Pós-Grad. Educ.*, Vitória-ES, v. 20, n. 1, p. 110-129, jan.-jun. 2014.

FERNANDES, Luciane Bonace Lopes. Pelos olhos da criança: concepções do universo concentracionário nos desenhos de Terezín. *Tese*. Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de São Paulo, 2015.

FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (org.). *Usos e abusos da história oral*. 8ª Ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

FERRO, Sérgio. A arte libertária e os silêncios da História. In: CARDENUTO, Reinaldo (org.). *Antonio Benetazzo, permanências do sensível*. São Paulo: Prefeitura de São Paulo, Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania, Secretaria Municipal de Cultura, 2016, p. 31-34. (catálogo de exposição)

FICO, Carlos. *Além do Golpe: versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FICO, Carlos; FERREIRA, Marieta de Moraes; QUADRAT, Samantha Viz; ARAUJO, Maria Paula (org.). *Ditadura e Democracia na América Latina – Balanço historiográfico e perspectivas*. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

FICO, Carlos. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 9, n. 20, p. 05-74, jan.-abr. 2017.

FICO, Carlos. Violência, trauma e frustração no Brasil e na Argentina: o papel do historiador. *Topoi. Revista de História*. Rio de Janeiro, v. 14, n. 27, p. 239-284, jul.-dez. 2013.

FORTI, Andrea Siqueira D'Alessandri. Artes plásticas e política no Brasil: A trajetória de Carlos Zilio nos anos 1960 e 1970. *Monografia*. Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011.

FORTI, Andrea Siqueira D'Alessandri. Artes plásticas no Brasil: As experiências políticas de Carlos Zilio e Sérgio Ferro nos anos 1960 e 1970. *Dissertação*. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2014.

FOUCAULT, Michel. O Sujeito e o Poder. In: DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Tradução: Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 231-249.

FRAGOSO, Heleno Cláudio. *Terrorismo e criminalidade política*. Rio de Janeiro: Forense, 1981.

FREIRE, Alípio. Primeiras anotações sobre a produção de Antonio Benetazzo em artes plásticas. In: CARDENUTO, Reinaldo (org.). *Antonio Benetazzo, permanências do sensível*. São Paulo: Prefeitura de São Paulo, Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania, Secretaria Municipal de Cultura, 2016, p. 39-45. (catálogo de exposição)

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, história, testemunho. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória e (res)sentimento: Indagações sobre uma questão sensível*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2001, p. 83-92.

GINZBURG, Carlo. *Indagações sobre Piero: O Batismo, O Ciclo de Arezzo, A Flagelação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

GODOY, Guilherme Tadeu de. Design gráfico e resistência: análise dos cartazes do Movimento Feminino pela Anistia no período da ditadura. *Dissertação*. Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2017.

GOENDER, Jacob. *Combate pelas trevas*. São Paulo: Ática, 1987.

GRECO, Heloisa Amélia. Dimensões fundacionais da luta pela Anistia. *Tese*. Programa de Pós-Graduação das Faculdades de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, 2003.

GRECO, Heloisa Amélia. Memória vs. Esquecimento, Instituinte vs. Instituído: a luta pela Anistia Ampla, Geral e Irrestrita. In: SILVA, Haíke R. Kleber da (org.). *A luta pela anistia*. São Paulo: Editora UNESP; Arquivo Público do Estado de São Paulo, 2009, p. 193-214.

GRINBERG, Lucia; ARAUJO, Maria Paula Nascimento; QUADRAT, Samantha (org.). *50 anos do golpe: Debates discentes*. Niterói, RJ: PPGHistória-UFF, 2016.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HENRIQUES, Fernanda. O mal como escândalo: Paul Ricoeur e a dimensão trágica da existência. In: _____ (coord.). *Paul Ricoeur e a Simbólica do Mal*. Porto: Afrontamento, 2005, p. 1-10.

HEYMANN, Luciana & ARRUTI, José Mauricio. Memória e reconhecimento: notas sobre as disputas contemporâneas pela gestão da memória na França e no Brasil. In: GONÇALVES, Márcia de Almeida; ROCHA, Helenice; REZNIK, Luís; MONTEIRO, Ana Maria (orgs.). *Qual o valor da história hoje?* Edição I, Rio de Janeiro: FGV, 2012, p. 96-119.

HUYSEN, Andreas. Resistência à Memória: os usos e abusos do esquecimento público. *Intercom*, Porto Alegre, p. 1-16, 31 agosto 2004.

JELIN, Elizabeth; LONGONI, Ana (comps.). Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión. *Colección Memorias de la represión*. Madrid y Buenos Aires: Siglo XXI editores, v. 9, 2005.

JELIN, Elizabeth. Los trabajos de la memoria. *Colección Memorias de la represión*. Madrid y Buenos Aires: Siglo XXI editores, v.1, 2002.

KARDONSKY, Clara. Resenha histórica. In: BACIC, Roberta. *Arpilleras da resistência política chilena/curadoria: Roberta Bacic*. Apresentação: Paulo Abrão. Brasília: Biblioteca Nacional, 2012, p. 10-12.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. Uberlândia: *ArtCultura*, v.8, n.12, p. 97-115, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. Terror e sonho – Anotações metodológicas para as experiências do tempo no Terceiro Reich. In: _____. *Futuro Passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2006, p. 247-266.

LACAPRA, Dominick. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005.

LERNER, Silvia Rosa Nossek; BORGES, Sônia. A arte produzida durante o holocausto. *WebMosaica*, Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall, v. 4, n. 1, p. 86-99, jan-jun 2012.

LERNER, Silvia Rosa Nossek. *Liberdade de escolher como morrer: Resistência armada de judeus no Holocausto*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Imprimatur, 2015.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LEVI, Primo. Presentazione (1981). In: BENVENUTI, Arturo. *K.Z.: disegni degli internati nei campi di concentramento nazifascisti*. Roma: BeccoGiallo, 2015, p. 6-7.

LUIZ, Juliana Ramos. A ditadura civil-militar diante da crise: Os sequestros de diplomatas no Brasil e a análise do processo decisório em política externa. *Revista Neiba: Cadernos Argentina-Brasil*, vol. IV, n. 1, p. 34-44, agosto 2015.

MAGALHÃES, Fabio (org.). *Resistir é Preciso*. São Paulo: Instituto Vladimir Herzog, 2013 (catálogo de exposição).

MATTOS, Vanessa de. O Estado contra o povo: a atuação dos Esquadrões da Morte em São Paulo (1968 a 1972). *Dissertação*. Programa de Pós-Graduação em História Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2011.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, vol. 23, n. 45, p. 11-36, jul. 2003.

MEZAROBA, Glenda. Anistia e reparação: uma combinação imprópria. In: SILVA, Haike R. Kleber da (org.). *A luta pela anistia*. São Paulo: Editora UNESP; Arquivo Público do Estado de São Paulo, 2009, p. 157-170.

MONSMA, Karl. James C. Scott e a resistência cotidiana: uma avaliação crítica. In: *BIB*, Rio de Janeiro, n. 49, p. 95-121, jan-jul 2000.

MORAIS, Frederico. *Cronologia das artes plásticas no Rio de Janeiro: da Missão Artística Francesa à Geração 90: 1816-1994*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

Museo de la Solidaridad Salvador Allende. *Catálogo Razonado Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende 1975-1990*. Santiago, Chile: 2016. Disponível no site: <https://mssa.cl/el-museo/>. Acesso em 16 jun. 2019.

OLIVEIRA, Priscila Sobrinho de. Trajetórias de encarceramento nas memórias de presos políticos no Brasil nas décadas de 1930 e 1940. *Dissertação*. Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2018.

PAIVA, Eduardo França. *História e Imagens*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PIMENTA, Ricardo Medeiros. A ditadura militar brasileira e as redes de solidariedade na França dos anos 1970: o “fazer” da ação informativa e o “dever” do trabalho de memória. In: THIESEN, Icleia (org.). *Documentos sensíveis: Informação, Arquivo e Verdade na Ditadura de 1964*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014, p. 231-245.

PACHECO, Evelize. Insurreições: memórias em busca de um lugar, *Teoria e Debate*, n. 112, 27 de maio de 2013. Disponível em: <https://teoriaedebate.org.br/2013/05/27/insurreicoes-memorias-em-busca-de-um-lugar/>. Acesso em 15 out 2019.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: http://www.reviravoltadesign.com/080929_raiaviva/info/wp-gz/wp-content/uploads/2006/12/memoria_e_identidadesocial.pdf. Acesso 20 nov. 2010.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: <http://www.cholonautas.edu.pe/memoria/pollak.pdf>. Acesso 20 nov. 2010.

Programa Lugares da Memória. *Complexo Penitenciário do Carandiru*. Memorial da Resistência de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <http://www.memorialdaresistenciasp.org.br>. Acesso em 20 out 2019.

Programa Lugares da Memória. *Presídio Tiradentes*. Memorial da Resistência de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <http://www.memorialdaresistenciasp.org.br>. Acesso em 05 out 2019.

PUIG, Manuel. *O beijo da mulher aranha*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

QUADRAT, Samantha Viz. *De pai para filho: cartas da prisão*. Simpósio Nacional de História. Natal (RN): 22 a 26 de julho 2013. Disponível em: www.snh2013.anpuh.org/anais/1371351231_ARQUIVO_SamanthaQuadratANPUH2013Final.pdf. Acesso em 20 mai 2017.

REVEL, Jacques. Microanálise e construção do social. In: _____ (org.). *Jogos de escala: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998, p. 15-38.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. 2ª Ed. São Paulo: UNESP, 2010.

RIDENTI, Marcelo. The Debate over Military (or Civilian-Military?) Dictatorship in Brazil in Historiographical Context. *Bulletin of Latin American Research*. Blackwell Publishing Ltd, p. 1-10, 2016.

ROCHA, Angela Maria. Poder desenhar: uma questão política? In: ARANHA, C.S.C.; IAVELBERG, R. (orgs.) *Espaços da Mediação – A arte e suas histórias na educação*. São Paulo: MAC-USP, p. 293-308, 2012.

ROLLEMBERG, Denise. *Exílio: entre raízes e radares*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

ROSA, Susel Oliveira da. *Mulheres, ditaduras e memórias: “Não imagine que precise ser triste para ser militante”*. São Paulo: Intermeios; Fapesp, 2013.

RUIZ, Castor Bartolomé. A testemunha e a memória. O paradoxo do indizível da tortura e o testemunho do desaparecido. *Ciências Sociais Unisinos*, São Leopoldo, vol. 48, n. 2, p. 70-83, mai-ago 2012.

RUIZ, Castor Bartolomé. A testemunha, um acontecimento. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, IHU online, edição 375, 03 outubro 2011. Disponível em: www.ihuonline.unisinos.br/artigo/4113-castor-bartolome-ruiz-3. Acesso em 19 jan 2019.

SALLA, Fernando; ALVAREZ, Marcos César. Paulo Egídio e a sociologia criminal em São Paulo. *Tempo Social*, Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 12(1), p. 101-122, maio de 2000.

SALLA, Fernando; ALVAREZ, Marcos César; SOUSA, Luis Antônio F. de (Responsáveis). BARBANTI, Cristina Hilsdorf; SILVA, Denise de Almeida; SOUSA, Josiane Rosa de; ALVES, Kelly Ludkiewicz; YUNIS, Leandra Elena; ALMEIDA, Marcio Fernando de; AMÂNCIO, Paulo Eduardo (Equipe de Pesquisa). Aspectos Comparativos das Políticas de Segurança em São Paulo em Períodos de Transição. *Relatório 2003 (Anexo 1)*. Construção das Políticas de Segurança e o Sentido da Punição, 1822-2000. Projeto Cepid 2. Núcleo de Estudos da Violência, Universidade de São Paulo, setembro de 2003. Disponível em: <http://nevusp.org/aspectos-comparativos-das-politicas-de-segurana-em-so-paulo-em-perodos-de-transio/>. Acesso em 12 jan 2020.

SALLA, Fernando. Rebelião na Ilha Anchieta em 1952 e a primeira grande crise na segurança pública paulista. *Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, vol. 8, n. 4, p. 633-658, out-nov-dez 2015.

SANTANA, Marco Aurélio. Classe trabalhadora, confronto político e democracia: o ciclo de greves do ABC Paulista e os desafios do sindicalismo atual. *Lua Nova*, São Paulo, 104, p. 19-65, 2018.

SARLO, Beatriz. *Tempo Passado. Cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCOTT, James C. Exploração normal, resistência normal. *Revista Brasileira de Ciência Política*, n. 5. Brasília, p. 217-243, jan-jul de 2011.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Antimonumentos: a memória possível após as catástrofes. In: SOARES, Inês Virgínia Prado; CUREAU, Sandra (org.). *Bens culturais e direitos humanos*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015, p. 243-258.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Imagens de Terezin: a arte entre o testemunho e a resistência. *Revista 18*, ano III, n. 9, p. 32-33, set.-nov. 2004.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, Revista do Departamento de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, vol. 20, n.1, p. 65-82, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunhos da Barbárie. *EntreLivros*, n. 28, p. 32-35, agosto 2007.

SILVA, Tadeu Antonio Dix. Ala Vermelha: revolução, autocrítica e repressão judicial no estado de São Paulo (1967-1974). *Tese*. Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade de São Paulo, 2006.

SOUZA, Nanci Nascimento de. Gueto de Varsóvia: Educação clandestina e resistência. *Dissertação*. Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2013.

SÜSSEKIND, Elizabeth. Estratégias de sobrevivência e de convivência nas prisões do Rio de Janeiro. *Tese*. Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas, 2014.

TELES, Janaína de Almeida. As denúncias de torturas e torturadores a partir dos cárceres políticos brasileiros. *Interseções*. Rio de Janeiro, v. 16, n.1, p. 31-68, jun. 2014.

TELES, Janaína de Almeida. Ditadura e repressão: locais de recordação e memória social na cidade de São Paulo. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*. São Paulo, 96: 191-220, set.-dez. 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/0102-6445191-220/96>. Acesso em 13 abr 2018.

THIESEN, Icleia (org.). *Imagens da clausura na ditadura de 1964: informação, memória e história*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

VENANCIO FILHO, Paulo (org.). *Carlos Zilio*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

YASKY, Caroll. La perseverancia de la solidaridad en tiempos de resistencia. In: Museo de la Solidaridad Salvador Allende. *Catálogo Razonado Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende 1975-1990*. Santiago, Chile: 2016, p. 82-95.

ZILIO, Carlos. *Arte e política: 1966-1976*. Rio de Janeiro: MAM, 1996 (catálogo de exposição).

ZOLI, Ana Flávia. O Museu da Solidariedade do Chile e Mario Pedrosa. *Humanidades em diálogo*, v. 4, n. 1, p. 231-243, jun. 2011.

7.1

Memórias publicadas

AZEVEDO, Ricardo. O plantão do Napolitano. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 83-87.

CALLEGARI, Giorgio. Holofotes sobre a repressão. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 247-252.

CÉSAR, Rodrigo (org.). *Wladimir Pomar: Textos e contextos*. São Paulo: Página 13, 2016.

COELHO, Marco Antônio Tavares. Memórias de um comunista. *Estudos Avançados* 13 (37), 1999. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v13n37/v13n37a03.pdf>. Acesso em 17 fev 2014.

CUNHA, Carlos Alberto Lobão. “Desesperar jamais. Aprendemos muito nesses anos”. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 238-246.

FERRO, Sérgio. Auto-retrato a chicotadas. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 213-217.

FON FILHO, Aton; LICHTSZTEJN, Carlos; HORTA, Celso Antunes; BELLOQUE, Gilberto Luciano; DA SILVA, Hamilton Pereira (Pedro Tierra); VIDAL, José Carlos; OLIVEIRA NETTO, Manoel Cyrillo de; VANNUCHI, Paulo; MORANO FILHO, Reinaldo. *A repressão militar-policial no Brasil: o livro chamado João*. 1ª Ed. São Paulo: Expressão Popular, 2016.

FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; GRANVILLE PONCE, J. A. de (org.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione Cultural, 1997.

FREIRE, Alípio. Quem pintou na cadeia? *Teoria e Debate*, nº 27, p. 52-57, dez. 94/jan./fev.1995.

FREIRE, Alípio. Um acervo de imagens dos presídios políticos: o cotidiano através das artes plásticas. *Revista Projeto História*. São Paulo: PUC-SP, n. 21, p. 183-223, nov. 2000.

LOBO, Elza. Os sinais, os gestos e os ritos. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; GRANVILLE PONCE, J. A. de (org.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 218-229.

MIRANDA, Nilmário. Num ponto qualquer entre o inferno e o paraíso. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.).

Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos. São Paulo: Scipione, 1997, p. 281-290.

OLIVEIRA, Eleonora Menicucci de. Reconstruindo práticas de liberdade. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos.* São Paulo: Scipione, 1997, p. 291-299.

POLITI, Maurice. *Resistência atrás das grades.* 2ª ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2014.

ROIG, Vicente. Encontro e reencontro com o amor e a vida. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos.* São Paulo: Scipione, 1997, p. 125-130.

ROMANO, Roberto. Frei Tito, d. Lucas e alguns paradoxos. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos.* São Paulo: Scipione, 1997, p. 253-260.

SÁ, Ayberê Ferreira de. *Das ligas camponesas à anistia. Memórias de um militante trostkista.* Recife: Fundação de Cultura Cidade de Recife, 2007.

SANTOS, Joel Rufino dos. *Quando voltei, tive uma surpresa (cartas a Nelson).* Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Maria Aparecida dos. O ofício da tolerância. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos.* São Paulo: Scipione, 1997, p. 273-280.

SIPAHI, Rita. Em nome da rosa. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos.* São Paulo: Scipione, 1997, p. 181-189.

SISTER, Sérgio. Cadeia só funciona para inocentes que nem eu. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; GRANVILLE PONCE, J. A. de (org.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos.* São Paulo: Scipione, 1997, p. 204-212.

SISTER, Sérgio. Fazendo arte na cadeia. *Teoria e Debate*, n. 27, 1º de dezembro de 1994. Disponível em: <https://teoriaedebate.org.br/1994/12/01/fazendo-arte-na-cadeia/>. Acesso em 15 out 2019.

TAPAJÓS, Renato. A floresta de panos. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura. Memórias de presos políticos.* São Paulo: Scipione, 1997, p. 342-353.

7.2

Artigos de jornais e de sites

A anistia chega para alguns do Barro Branco. *Folha de São Paulo*, 31 de agosto de 1979, p. 5.

Altino deixa o presídio pedindo apoio a presos. *Folha de São Paulo*, 17 de setembro de 1979, p. 5.

Apenas 4 presos podem falar com os parlamentares. *Folha de São Paulo*, 13 de março de 1979, p. 8.

Apenas sete presos tomam soro, no Rio. *Folha de São Paulo*, 18 de agosto de 1979, p. 5.

Aprovada anistia parcial que Governo admitia. *Folha de São Paulo*, 23 de agosto de 1979, p. 4.

A situação dos envolvidos em sequestro e terrorismo. *Folha de São Paulo*, 28 de junho de 1979, p. 8.

Audidores de S. Paulo ainda esperam comunicação oficial. *Folha de São Paulo*, 30 de agosto de 1979, p. 5.

BATISTA, Lizbeth. Ascensão e queda do Carandiru: da primeira pedra ao massacre. *Estadão*, 13 de maio de 2011. Disponível em: brasil.estadao.com.br. Acesso em 16 dez 2019.

BATISTA, Liz. Era uma vez em SP... Penitenciária do Carandiru. *Estadão*, 16 jul 2015. Disponível em: brasil.estadao.com.br. Acesso em 16 dez 2019.

Beneficiados em São Paulo podem ser apenas quatro. *Folha de São Paulo*, 30 de junho de 1979, p. 5.

CBA diversifica e amplia os seus objetivos políticos. *Folha de São Paulo*, 03 de setembro de 1979, p. 4.

COHEN, Vivianne. Memórias do Cárcere. *IstoÉ Online*. Disponível em: http://www.terra.com.br/istoegente/46/reportagem/rep_joel_rufino.htm. Acesso em 18 jan 2020.

Deops divulga lista sobre ação de presos políticos em 4 estados. *Folha de São Paulo*, 19 de agosto de 1979, p. 5.

16 presos políticos fazem greve. *Folha de São Paulo*, 11 de março de 1979, p. 14.

Duarte deixa “exílio” e critica PT e Prestes. *Folha de São Paulo*, 07 de novembro de 1979, p. 5.

Em S. Paulo, agora só há um preso político. *Folha de São Paulo*, 23 de novembro de 1979, p. 6.

Em São Paulo, todos os anistiados já foram libertados. *Folha de São Paulo*, 1º de setembro de 1979, p. 5.

Erasmus desmente ameaça a presos. *Folha de São Paulo*, 28 de setembro de 1976, p. 7.

GRANJEIA, Julianna. Comissão da verdade lança primeira denúncia pública contra torturadores. *O Globo*, 16 de junho de 2014.

Indulto e segurança nacional. *Folha de São Paulo*, 22 de novembro de 1979, p. 2.

Indulto só atinge um preso político. *Folha de São Paulo*, 21 de novembro de 1979, p. 5.

Itália quer solução para caso Zaratini. *Folha de São Paulo*, 24 de agosto de 1978, p. 9.

Juiz decide: soro mesmo a força. *Folha de São Paulo*, 22 de agosto 1979, p. 5.

Justiça pede o fim de prisões correcionais. *Folha de São Paulo*, 04 de setembro de 1979, p. 15.

Lula e mais 9 com prisão preventiva. *Folha de São Paulo*, 09 de maio de 1980, p. 27.

Montoro integra comissão em visita a presos políticos. *Folha de São Paulo*, 24 de dezembro de 1978, p. 6.

Morre o jornalista e opositor da ditadura militar Antônio Roberto Espinosa. *Brasil de Fato*. São Paulo (SP), 26 de setembro de 2018. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2018/09/26/morre-o-jornalista-e-opositor-da-ditadura-militar-antonio-roberto-espinosa/>. Acesso em 22 dez 2019.

Motim foi o fim do presídio. *Folha de São Paulo*, 14 de novembro de 1979, p. 10.

Movimento de Atingidos por Barragens. Arpilleras: filme, linhas e panos a serviço da resistência. *Site do MAB*, 06/10/2017. Disponível em: www.mabnacional.org.br/noticia. Acesso em 19 jun 2019.

NOVAES, Washington. Cláudio Abramo, o revolucionário. *Observatório da Imprensa*, edição 336, 04/07/2005. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/marcha-do-tempo/claudio-abramo-o-revolucionario/>. Acesso em 22 jan 2020.

Nova prisão especial no Barro Branco. *Folha de São Paulo*, 09 de janeiro de 1975, p. 10.

OAB SP lança exposição que inaugura Memorial da Luta pela Justiça, 05/09/2017. Seção São Paulo da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB-SP). Disponível em: <http://www.oabsp.org.br/noticias/2017/09/oab-sp-lanca-exposicao-que-inaugura-memorial-da-luta-pela-justica.11935>. Acesso em 07 jan 2020.

O documento dos 22 presos. *Folha de São Paulo*, 15 de fevereiro de 1978, p. 6.

O IRA tentará fazer um referendo. *Folha de São Paulo*, 06 de abril de 1972, p. 9.

OLIVEIRA, Abrahão de. Complexo Penitenciário do Carandiru é tombado pela Prefeitura de SP. *G1 SP*, 10 nov 2019. Disponível em: g1.globo.com. Acesso em 16 dez 2019.

Os dias dentro da prisão. *Folha de São Paulo*, 22 de maio de 1980, p. 20.

Passeata e vigília por presos de SP. *Folha de São Paulo*, 13 de março de 1979, p. 8.

Pedida preventiva para diretor do Recolhimento Tiradentes. *Folha de São Paulo*, 28 de abril de 1972, p. 14.

Petrônio quer tornar indulto mais abrangente. *Folha de São Paulo*, 08 de novembro de 1979, p. 8.

Por decreto, Presídio do Hipódromo passa para a Secretaria da Justiça. *Folha de São Paulo*, 28 de fevereiro de 1986, p. 25.

Portões abertos. *Folha de São Paulo*, 26 de novembro de 1979, p. 2.

Presídio do Hipódromo é reativado depois de 6 anos. *Folha de São Paulo*, 24 de dezembro de 1985, p. 18.

Presídio libera as visitas. *Folha de São Paulo*, 02 de setembro de 1979, p. 6.

Preso político entra na condicional hoje. *Folha de São Paulo*, 21 de setembro de 1979, p. 5.

Presos de Itamaracá retornam à greve. *Folha de São Paulo*, 18 abril de 1978, p. 8.

Presos políticos atendem d. Paulo e encerram greve. *Folha de São Paulo*, 16 de março de 1979, p. 19.

Presos políticos do Barro Branco repudiam indulto. *Folha de São Paulo*, 26 de agosto de 1979, p. 10.

Presos políticos encerram a greve de fome no 32º dia. *Folha de São Paulo*, 23 de agosto de 1979, p. 6.

Preventiva para diretor da prisão. *Folha de São Paulo*, 09 de maio de 1972, p. 10.

Proibido o recolhimento de novos presos ao Presídio do Hipódromo e à Detenção a partir de sessenta dias. *Folha da Manhã*, 27 de maio de 1955, p. 17.

Proibido visitas a presídio de SP. *Folha de São Paulo*, 19 de agosto de 1979, p. 5.

Reforços ingleses na Irlanda. *Folha de São Paulo*, 02 de abril de 1972, p. 8

Roline e Luciano já estão livres. *Folha de São Paulo*, 14 de fevereiro de 1980, p. 6.

Sindicato apóia greve. *Folha de São Paulo*, 11 de março de 1979, p. 14.

STM nega *habeas corpus* a metalúrgicos. *Folha de São Paulo*, 03 de maio de 1980, p. 13.

STM pede todos os processos para dar anistia aos revéis. *Folha de São Paulo*, 22 de setembro de 1979, p. 6.

Teotônio quer preso político libertado. *Folha de São Paulo*, 29 de setembro de 1979, p. 6.

Terreno abandonado acumula matagal e água na região do Brás. *G1 São Paulo*, 09 de janeiro de 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/01/terreno-abandonado-acumula-matagal-e-agua-na-regiao-do-bras.html>. Acesso em 15 jan 2020.

Visita ainda proibida aos presos políticos. *Folha de São Paulo*, 04 de março de 1979, p. 5.

WEIMANN, Guilherme. Exposição “Arpilleras: Bordando a resistência” estreia no Rio de Janeiro. *Brasil de fato*, 07/11/2018. Disponível em: www.brasildefato.com.br. Acesso em 19 jun 2019.

7.3

Documentários e vídeos

ARTE nos presídios após 1964. Entrevista com Alípio Freire, Felipe Lindoso e Sérgio Ferro. Jogo de Ideias, programa de TV do Itaú Cultural. Postado em 06/11/2009. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=ReJXdiFhFcA>. Acesso em 08 nov 2013.

CRAFTING Resistance: the art of Chilean political prisoners. Direção: Gloria Miqueles e Carmen Luz Parot. Produção: Jasmine Gideon. Tradução: Sophie McVeigh. Birkbeck, London University, 2018 (25min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K_OMDxPconA. Acesso em 30 jul 2019.

DOCUMENTAL “Periódico de tela”. Exposición Arpilleras de Chile, Museo Salvador Allende. Dirección y Edición: Raffaella Gambardella y Jaime Valdivia. Asesoría Documentario: Ana María Bussi y Isabel Margarita Morel. Producción: Mediaimagen. Santiago de Chile, 2007 (31min). Disponível em: <https://youtube.com/watch?v=aB7k4nudrKA>. Acesso em 05 out 2018.

PALESTRA com Susanna Lira, Ana Miranda Batista e Muriel Alves. Debate e exibição do filme “Torre das Donzelas”. Site do Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio, Produção, Videoteca, 10 de junho de 2019. Disponível em: www.com.puc-rio.br. Acesso em 27 set 2019.

TORRE das Donzelas. Direção: Susanna Lira. 2015. Longa-metragem (1h37min).

7.4

Entrevistas

FREIRE, Alípio. Depoimento concedido a Mário Augusto Medeiros da Silva. Campinas (SP), 03 de dezembro de 2004 e 08 de março de 2005. Coleção Militância Política e Luta Armada no Brasil, Arquivo Edgard Leuenroth, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, São Paulo.

OLIVEIRA NETTO, Manoel Cyrillo de. *Depoimento concedido a Andrea Forti*. Via Skype, 24 de janeiro de 2018.

PEREIRA, Sérgio Ferro. *Depoimento concedido a Marcelo Ridenti (Unicamp)*. Grignan (França), 29 de janeiro de 1997.

POMAR, Wladimir Ventura Torres. *Depoimento concedido a Andrea Forti*. Via e-mail, 19 de dezembro de 2017.

SCAVONE, Artur Machado. *Depoimento concedido a Andrea Forti*. São Paulo, 22 de novembro de 2017.

ZILIO, Carlos Augusto da Silva. *Depoimento concedido a Andrea Forti*. Rio de Janeiro, 11 de dezembro de 2012.

7.5

Exposições

Arpilleras da Resistência Política Chilena. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional. Realizada no período de 29 de maio a 05 de junho de 2012. Disponível em: <https://arpillerasdareistencia.wordpress.com>. Acesso em 20 set 2014.

As Meninas do Quarto 28. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional. Realizada no período de 13 de abril a 17 de julho de 2016.

Carta aberta – correspondências na prisão. São Paulo: Memorial da Resistência de São Paulo. Realizada no período de 10 de dezembro de 2016 a 20 de março de 2017.

Insurreições – expressões plásticas nos presídios políticos de São Paulo. São Paulo: Memorial da Resistência de São Paulo. Realizada no período de 06 de abril a 14 de julho de 2013.

7.6

Outras fontes consultadas

Acervo de trabalhos artísticos de ex-Presos Políticos de São Paulo. Coleção pertencente a Alípio Raymundo Vianna Freire e Rita Sipahi. Fotos de Ennio Frederico Brauns Filho, realizadas em 2017.

Acervo pessoal de Manoel Cyrillo de Oliveira Netto. Fotos de Manoel Cyrillo de Oliveira Netto, realizadas em 2018.

Arquivo Edgard Leuenroth, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas (AEL, IFCH-Unicamp) – Conjunto documental *Comitê Brasileiro para Anistia*

- Produção, Administrativa, Material de divulgação – pasta 001;
- Presos políticos, Produção de presos – pasta 042;
- Presos políticos, Produção de presos (pronunciamento Anistia) – pasta 043;
- Eventos, encontros, manifestações, reuniões conferência interna Anistia Brasil – pasta 063;
- Eventos, encontros, manifestações, reuniões encontro com a executiva nacional – pasta 064.

Arquivo Público do Estado de São Paulo (APESP) – Acervo DEOPS

- Dossiê 21Z-014-7476, p. 106-108
- Dossiê 30H-024-47, p. 118-121: Carta Aberta à Opinião Pública assinada por 28 presos políticos. Penitenciária do Estado de São Paulo, 23 de outubro de 1974
- Dossiê 30H-024-50, p. 124
- Dossiê 50D-018-2581, p. 134
- Dossiê 50D-018-2582, p. 135 e 136
- Dossiê 50E-3-1818
- Dossiê 50E-3-1819
- Dossiê 50E-3-1820
- Dossiê 50E-3-1821
- Dossiê 50E-3-1822

- Dossiê 50E-3-1823
- Dossiê 50E-3-1824
- Dossiê 50E-033-1771
- Dossiê 50K-104-2362
- Dossiê 50K-104-2363, p. 319
- Dossiê 50Z-030-4186
- Dossiê 50Z-030-4187
- Dossiê 50Z-030-4188
- Dossiê 50Z-030-4189
- Dossiê 50Z-030-5057, p. 113
- Dossiê 50Z-030-5062, p. 120-121
- Dossiê 50Z-030-5087, p. 184
- Dossiê 50Z-030-5088, p. 195-197
- Dossiê 50Z-030-5089, p. 198
- Prontuário 3.477, 19º volume
- Prontuário 58.813
- Prontuário 76.598 (Pedro Rocha Filho)
- Prontuário 88.515 (Sérgio Pereira de Souza Lima e outros)
- Prontuário 91.737
- Prontuário 93.176
- Prontuário 97.600, volume 01
- Prontuário 97.600, volume 04: João dos Santos Pereira e outros (alvarás de soltura e mandados de prisão do Inquérito Policial 53/75)
- Prontuário 104.726
- Prontuário 111.880
- Prontuário 140.333 (Carlos Yoshikazu Takaoka e outros)
- Prontuário 142.078, 2º volume (Misaél Pereira dos Santos e outros)
- Prontuário 142.689

- Prontuário 143.358 (Luiz Massani Takaoka)
- Prontuário 145.913
- Prontuário 146.012 (Manoel Cyrillo de Oliveira Netto)
- Prontuário 146.540, volume 01
- Prontuário 146.914
- Prontuário 147.174, 6º volume
- Prontuário 147.183
- Prontuário 148.601, volume 01

APESP - Acervo DEOPS Digitalizado

- Documento 50Z-009-39040
- Documento 50Z-009-39041
- Documento 50Z-009-43221
- Documento 50Z-30-3785 (Carta atribuída a Renato Tapajós, destinada a Carlos Takaoka, 1972)
- Documento 50Z-30-3786 (Carta atribuída a Renato Tapajós, destinada a Carlos Takaoka, 1972).
- Documento 50Z-30-3787 (Carta atribuída a Renato Tapajós, destinada a Carlos Takaoka, 1972).
- Documento 50Z-30-3788 (Carta atribuída a Renato Tapajós, destinada a Carlos Takaoka, 1972)
- Documento 50Z-30-3789 (Carta de Carlos Takaoka com destinação atribuída a Renato Tapajós, 1972)
- Documento 50Z-30-3790 (Carta de Carlos Takaoka com destinação atribuída a Renato Tapajós, 1972)
- Documento 50Z-30-3791 (Ofício n. 385/72, de 14 de março de 1972, assinado por Olyntho Denardi e dirigida ao Diretor Geral de Polícia do DEIC, Ennio Antonio Monte Alegre)
- Documento 50Z-30-5058
- Documento 50Z-30-5090
- Documento 50Z-30-5091

- Documento 50Z-32-3855
- Documento 50Z-32-3856
- Documento 50Z-32-3857
- Documento 50Z-141-198
- Documento 50Z-141-199
- Documento 50Z-141-200

Centro de Documentação Cultural “Alexandre Eulalio”, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas (CEDAE, IEL-Unicamp) – Fundo Radha Abramo

- Pasta Suspensa 18 (item 490) – “Projeto Arteterapia nos presídios”;
- Pasta Suspensa 23 (item 562) – Convite da exposição “Pequenas insurreições – memórias: exposição de trabalhos realizados nos presídios políticos de São Paulo no período de 1969-1979”;
- Pasta Poliondas 4 (item 753): *Folha de São Paulo ilustrada*, 21 de junho de 1978 (p. 33-34);
- Pasta Poliondas 4 (item 754): *O Estado de São Paulo/Jornal da Tarde*, 18 de setembro de 1974 (p.15-16);
- Pasta Poliondas 6, Envelope 2 (item 1.172): *Em tempo*, 02 de julho de 1978 (p. 1-11).

7.7

Sites consultados

BRASIL. Decreto-Lei n. 709, de 28 de julho de 1969. *Disponível em:* <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/126057/decreto-lei-709-69>. Acesso em 05 jun 2018.

BRASIL. Decreto-Lei n. 898, de 29 de setembro de 1969. *Disponível em:* www.planalto.gov.br. Acesso em 11 jan 2020.

CPDOC-FGV (Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas). A trajetória política de João Goulart. *Biografias*. Marcio Moreira Alves. *Disponível em:* cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/biografias. Acesso em 31 out 2019.

CPDOC-FGV (Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas). ARNS, Paulo Evaristo. *Verbetes*. Disponível em: fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/arns-paulo-evaristo. Acesso em 18 dez 2019.

CPDOC-FGV (Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas). Cláudio Abramo. *Verbetes biográficos*. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/claudio-abramo>. Acesso em 22 jan 2020.

CPDOC-FGV (Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas). Comitê Brasileiro pela Anistia (CBA). *Verbetes*. Disponível em: <https://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/comite-brasileiro-pela-anistia-cba>. Acesso em 22 mar 2020.

CPDOC-FGV (Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas). Hélio Pereira Bicudo. *Verbetes biográficos*. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/helio-pereira-bicudo>. Acesso em 15 mai 2020.

CPDOC-FGV (Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas). Marco Antonio Tavares Coelho. *Verbetes biográficos*. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/marco-antonio-tavares-coelho>. Acesso em 22 jan 2020.

CPDOC-FGV (Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas). Ricardo Zarattini. *Verbetes biográficos*. Disponível em: <https://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/zarattini-ricardo>. Acesso em 12 mar 2020.

COMISSÃO DA VERDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO. Antonio Benetazzo. Disponível em: <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/mortos-desaparecidos/antonio-benetazzo>. Acesso em 03 jan 2020.

COMISSÃO DA VERDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO. João Carlos Cavalcanti Reis. Disponível em: <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/mortos-desaparecidos/joao-carlos-cavalcanti-reis>. Acesso em 03 jan 2020.

INSTITUTO VLADIMIR HERZOG. Resistir é Preciso. A imprensa da resistência. Clandestina. *Voz Operária*. Disponível em: <http://resistirepreciso.org.br/clandestina/voz-operaria/>. Acesso em 22 jan 2020.

MEMORIAL DA RESISTÊNCIA DE SÃO PAULO. Banco de dados. Disponível em:

www.memorialdaresistenciasp.org.br/memorial/default.aspx?c=bancodedados&id_lugar=21&mn=59. Acesso em 27 abr 2017.

MEMÓRIAS DA DITADURA. *Alexandre Vannucchi Leme*. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/alexandre-vannucchi-leme/>. Acesso em 22 fev 2020.

MEMÓRIAS DA DITADURA. *Ary Abreu Lima da Rosa*. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/memorial/ary-abreu-lima-da-rosa/>. Acesso em 18 dez 2019.

MEMÓRIAS DA DITADURA. *Frei Tito de Alencar Lima*. Disponível em: memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/frei-tito-de-alencar-lima/index.html. Acesso em 08 jun 2018.

MEMÓRIAS DA DITADURA. *Igreja*. Disponível em: memoriasdaditadura.org.br/igreja/index.html. Acesso em 08 jun 2018.

MEMÓRIAS DA DITADURA. *Ricardo Zarattini*. Disponível em: memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/ricardo-zarattini/. Acesso em 12 mar 2020.

MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS. Disponível em: <https://ww3.museodelamemoria.cl>. Acesso em 30 jul 2019.

SÃO PAULO (Estado). Decreto nº. 39.945, de 06 de fevereiro de 1995. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/norma/11769>. Acesso em 13 jan 2020.

SECRETARIA DA CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (Condephaat). *Pesquisa online de bens tombados*. Portal de pedra do antigo Presídio Tiradentes. Disponível em: condephaat.sp.gov.br. Acesso em 15 abr 2018.