

TEXTO

9

A RESISTÊNCIA DA SOCIEDADE CIVIL

ÀS GRAVES VIOLAÇÕES

DE DIREITOS HUMANOS

Este texto foi elaborado sob a responsabilidade da conselheira Maria Rita Kehl. Pesquisas, investigações e redação foram desenvolvidas pela assessora da Comissão Nacional da Verdade e professora da UFMG Heloisa Maria Murgel Starling e pelos pesquisadores do Projeto República (UFMG) Ana Emília de Carvalho, Ana Marília Carneiro, Bruno Viveiros Martins, Davi Aroeira Kacowicz, José Antônio Souza Queiroz, Juliana Ventura de Souza Fernandes, Pedro de Castro Luscher e Wilkie Buzatti Antunes.

Este texto trata das formas de resistência política utilizadas por diversos setores da sociedade brasileira contra o regime civil-militar entre 1964 e 1985.

O conceito de resistência aponta para a adoção de formas de defesa e de ação orientada por uma ideia central: um governo ditatorial, para funcionar, depende da colaboração ou pelo menos do consentimento – e da obediência – de boa parte da sociedade. Uma atuação no campo da resistência política tem como objetivo mobilizar a sociedade (ou mobilizar grupos dentro dela), de maneira concertada, em torno de três pontos principais: a defesa e o exercício dos direitos; o enfrentamento da violência e do poder arbitrário; a retirada do consentimento ao governo ditatorial.

É importante anotar dois elementos importantes na composição desse conceito. O primeiro: o campo da resistência sempre se definiu em torno da convicção de uma correlação de forças adversas – a ditadura é o inimigo mais forte e que se impõe. Resistem os que sobraram ou optaram por lutar; por isso, essa é uma prática política que se sustenta num exercício de esperança – assume uma derrota e, simultaneamente, declara uma esperança de vitória. Sua prática incluiu um conjunto significativo de compartilhamento de valores do mundo público como esperança e prudência. E, sobretudo, coragem política, isto é, o gesto de deixar a proteção do anonimato do mundo privado e protagonizar uma ação na cena pública. Quem faz isso sabe que corre riscos: o inimigo é superior em forças; não existem garantias; e, caso seja preso, estará sem recurso e sem defesa.

O segundo elemento definidor do conceito: a luta de resistência (sob qualquer forma) que ocorre quando se quebra o Estado de Direito e se rompem os princípios e valores que o organizam. Essa é uma luta que se forma em torno dos direitos, da legalidade, da justiça. Quem participa dela não o faz exclusiva ou prioritariamente em nome de uma bandeira ideológica ou de um projeto político partidário. Sua essência é a defesa da liberdade.

A) O MOVIMENTO ESTUDANTIL

Embora a memória da resistência ao regime militar tenha elegido os estudantes e suas entidades como agentes perenes da luta pelo retorno da democracia, a historiografia disponível fornece um quadro ligeiramente distinto, marcado por uma atuação política intermitente, ainda que muito intensa, entre os anos de 1964 e 1985. De um lado, encontram-se as transformações orgânicas dos próprios estudantes e as mutações de princípios que orientavam a ação estudantil, como, por exemplo, aquelas que conduziram grande número de jovens para o enfrentamento armado ao regime autoritário. Na outra face, as tentativas de cerceamento da atividade política por parte do aparato repressivo: a promoção de reformas conservadoras na estrutura universitária, o fechamento e proibição de entidades, a prisão de estudantes e a difusão do medo e da insegurança nas universidades brasileiras.

Na tentativa de compreender esses eventos, podemos observar que a atuação política dos estudantes brasileiros contra o regime militar se compõe de etapas, como camadas sobrepostas, nem sempre facilmente divididas, tendo apenas em conta o fator cronológico.

A primeira dessas etapas compreende o momento imediatamente anterior ao golpe militar de março de 1964 e parte do engajamento estudantil no projeto nacional-desenvolvimentista, a partir dos Centros Populares de Cultura, do retorno à orientação esquerdista na direção da União Nacional dos Estudantes (UNE), e, por fim, o apoio massivo estudantil às reformas de base, de João Goulart. A interrupção desse grande projeto nacional, pelo golpe militar, talvez sirva para explicar a apatia na militância estudantil dos primeiros anos do novo regime, em um período que se estende até meados de 1966. De certa maneira recolhidos, politicamente desorientados, os estudantes brasileiros passaram por um período de quase dois anos tentando recompor suas forças e sua unidade política, que ainda tinha como referência central uma UNE já colocada na ilegalidade.

A segunda etapa se inaugura nesse mesmo ano, com as primeiras manifestações claramente contrárias ao regime militar tomando as ruas, em torno de questões como as políticas dos militares para a universidade e para o país: a carência de vagas e de estrutura no ensino superior, cujos maiores representantes eram os estudantes excedentes e o concurso vestibular; e, por outro lado, o aumento do custo de vida e a carência de liberdades políticas. O crescendo desse enfrentamento, um “diálogo pela violência”, culmina nos grandes confrontos que marcaram o ano de 1968, em vários campos. As escaramuças entre estudantes e policiais, que não raro envolviam outros setores da população, eram cotidianas em todo o país. No campo político, o fechamento se tornava cada vez mais sufocante, e se consumaria em dezembro, a sexta-feira 13 que deu ao país o Ato Institucional de número 5.

Esses dois movimentos conduziam os estudantes a um beco cuja saída não era clara, em absoluto. A prisão de grande parte das lideranças nacionais estudantis no XXX Congresso da UNE, realizado em outubro de 1968, na cidade de Ibiúna, contribuiu para acentuar o problema: como atuar politicamente nesse cenário?

A resposta envolveu uma dura escolha, que colocou em caminhos distintos aqueles que resolveram voltar para a universidade e dali buscar novas formas de engajamento político e aqueles convencidos de que “quem sabe faz a hora” e aderiram às organizações clandestinas de luta armada. Esse momento de escolha, uma aposta tão incerta como o vestibular, embora infinitamente mais grave, contribuiu de forma significativa para que as organizações que gestavam o movimento de resistência armada pudessem romper a superfície, em muitos dos casos compostas por mais da metade de seus quadros de estudantes.

A etapa seguinte, que se inicia no período pós-AI-5, marca a terceira etapa da atuação estudantil durante o regime militar, caracterizada como um período de reflexão, de reorganização política e, sobretudo, pelo retorno da universidade como centro irradiador da atividade de um movimento que passara os últimos três anos essencialmente nas ruas. Talvez seja esse o período mais árido nos estudos já realizados sobre o tema, considerado, até pouco tempo, como um tempo de terra arrasada e de inatividade política. No entanto, hoje já é possível afirmar que esse é um momento crucial, de uma reformulação política marcada pela derrota da luta armada nas cidades e pelo exílio ou morte de grande parte de seus militantes.

Partindo desses pressupostos, o movimento estudantil brasileiro entra naquela que chamaremos de quarta etapa, iniciada nos primeiros anos da década de 1970, profundamente marcada por uma crítica da atuação da oposição ao regime até ali, que passava pela luta armada e pelo distanciamento daqueles que deveriam ser, no seu entendimento, os seus verdadeiros agentes: o povo.

Um intenso esforço de reorganização, de fortalecimento pela base, é empreendido no movimento estudantil com a reconstrução ou, em alguns casos, refundação, das entidades estudantis e o resgate de sua força entre os estudantes engajados. Importante lembrar o papel fundamental que as atividades culturais vão desenvolver no resgate do princípio associativo do movimento estudantil, fortalecido no cotidiano das festas, cineclubes, shows e calouradas. Esse esforço, que se estende ao menos até metade da década de 1970, vai se tornar aparente no retorno das manifestações de rua, inicialmente ainda tímidas, como que tateando no escuro em busca de limites. Combinado ao fortalecimento e à pluralização da oposição ao regime militar, que colocava em cena uma vigorosa demanda de participação na luta por direitos, esse movimento estudantil “renovado” inseriu na pauta do dia a abertura política, ainda que controlada, lenta e gradual.

Com o país caminhando vagorosamente para a redemocratização, embora muito distante de uma fantasiosa “ditabranda”, o movimento estudantil abre aquela que é a última etapa de sua história no período: a transição da lógica participativa, de reconstrução de suas entidades, para uma lógica organizativa, que envolvia seu fortalecimento e controle. Se de certa forma haviam contornado, por caminhos tortuosos, os numerosos entraves burocráticos e legais que o regime militar havia imposto, encontravam-se agora diante de um futuro aberto, que lhes cobrava imediatamente a definição de seu rumo.

A partir de 1977, começam os encontros para refundação da UNE, primeiro ilegal, depois clandestina e, por fim, inativa; no ano de 1979, o mesmo da anistia política, instalou-se o Congresso que finalmente marcaria seu retorno, simbolicamente aberto por seu último presidente legalmente eleito, em 1963. Instada a participar da condução do país novamente à democracia, a instituição mostrava padecer de problemas antigos, marcada pelas disputas internas pelo seu controle e liderança. No entanto, a forte oposição àquele que talvez tenha sido o último golpe da ditadura contra a entidade, a demolição em 1982 de sua sede histórica, na Praia do Flamengo, Rio de Janeiro, mostram que a UNE, e os estudantes brasileiros, saíram desse longo período da forma como haviam entrado: um símbolo de rebeldia e resistência contra o autoritarismo.

B) A CULTURA, OS ARTISTAS E AS FORMAS DE RESISTÊNCIA NAS DIVERSAS ÁREAS: CANÇÃO, TEATRO, ARTES PLÁSTICAS, LITERATURA

De todas as tradições que participam da construção das interpretações sobre o país, a imaginação cultural brasileira compõe um dos seus mais fortes campos reflexivos. Durante todo o período de vigência da ditadura civil-militar, as várias linguagens estéticas geradas no interior desse campo foram capazes de fundir diferentes horizontes de interpretação e criar narrativas e alegorias destinadas a opinar sobre o Brasil. A história recente do país atravessa todas essas obras que apresentam, em comum, além de uma singular relação entre arte, política e história, uma inquietude estética e experimental, um impulso criativo e crítico, uma nova visada artística. Trata-se de um período de extraordinário florescimento cultural gerado por uma imaginação cujas linguagens estéticas encontravam-se em estado de disponibilidade, maleabilidade e trânsito permanente entre arte e realidade. Uma imaginação destemida, mobilizadora, com artistas dispostos a forjar outras noções de arte em suas obras (e, por vezes, em suas vidas) e, por meio da sua arte, expressar concepções de liberdade, de democracia, de vida pública, dos direitos, das minorias, do corpo, da natureza, da tecnologia, do profano e do absoluto. Uma imaginação democrática e refinada, jocosa, irônica, muitas vezes melancólica, capaz de misturar livremente tradições, estilos, suportes de comunicação e disposta a confrontar sistematicamente a ditadura por estar imbuída de genuíno apreço pela liberdade e crescente senso de direitos.

1. CANÇÃO POPULAR

Durante o regime militar a censura perseguiu, vetou e puniu os compositores populares sem distinção de estilos, rótulos ou preferências musicais. Para os militares, a censura tinha o papel de coibir todo aquele que, por meio do poder oblíquo da narrativa musical, colocasse em risco a “segurança nacional”, prejudicasse a suposta governabilidade do Estado ou denegrise a moral e os bons costumes da sociedade. Para os compositores, a censura foi sinônimo do cerceamento da imaginação e da negação à livre expressão do pensamento.

Os limites impostos à criação artística se fizeram presentes sob diversas formas: letras como a de “Pra não dizer que não falei das flores”, de Geraldo Vandré, foram proibidas integralmente enquanto inúmeras outras tiveram seus versos “retocados” para que pudessem ser veiculadas. Canções instrumentais como “Caixa forte”, de Edu Lobo, também não passaram ilesas pelos censores. A proibição da capa dos discos *Calabar*, (1973) de Chico Buarque, e *Joia*, (1975) de Caetano Veloso, ao gesto de erguer o punho direito, usado por Erasmo Carlos para cumprimentar a plateia, deixa claro todo o rigor da censura, realizada principalmente a partir do AI-5. O veto integral ao disco *Banquete dos mendigos*, gravado por Jards Macalé, em 1974, por conter vários artigos da Declaração Universal dos Direitos Humanos foi um dos golpes mais duros já realizados contra um artista brasileiro. Em 1971, a censura não permitiu que a canção “Bolsa de amores”, composta por Chico de Buarque e gravada por Mário Reis, viesse ao conhecimento do público. Somente em 1991 a gravação foi apresentada aos fãs.

Já em 1982, em pleno processo de reabertura política, a banda Blitz teve danificadas duas faixas de seu disco *As aventuras da Blitz*. O referido LP já havia sido prensado, mas a censura não abria mão dos cortes. Seja nos grandes espetáculos ou em pequenas apresentações, a polícia efetuava batidas, prisões e apreensões, intimidando artistas e espectadores. Esse foi o caso de Erlon Chaves, preso em 1970, durante o V Festival Internacional da Canção. O cantor negro foi beijado e acariciado por dançarinas loiras em pleno horário nobre, fato inadmissível para uma sociedade conservadora e preconceituosa. Um dos compositores mais perseguidos durante o regime militar foi Odair José. Cantor de sucessos incontestáveis, como “Pare de tomar a pílula”, ele se tornou alvo da repressão por denunciar o autoritarismo e a segregação social vividos por uma ampla camada da população brasileira. A preocupação da censura em relação à canção popular demonstrou o poder subversivo e a capacidade dos compositores de fazer com que liberdade e esperança sobrevivessem mesmo em tempos sombrios.

Nesse contexto, as composições que invocavam o direito à resistência recortaram seu próprio discurso do interior do grande conjunto poético musical produzido pelas canções de viés crítico – a vertente do cancionário popular politicamente engajada na oposição à ditadura militar. O empenho em estabelecer uma relação direta entre arte e contexto social e a crença na eficácia revolucionária da palavra cantada sistematizaram os grandes temas do debate político que marcaram as formas de engajamento da canção popular. Independentemente de gênero e estilo, essas composições providenciaram um novo e inesperado estoque de referências para a vida pública brasileira, passível de reconhecimento por uma audiência ampla, de nível social ou cultural muito diversificado, e em cujo centro estava a afirmativa eloquente de que era direito dos brasileiros não se deixarem oprimir pelos governantes.

No conjunto, essas são composições criadas para mobilizar e defender, cada uma a seu modo, os argumentos que, na análise do compositor, definiam a justeza do combate político travado contra a ditadura: todas elas invocaram o direito à resistência e procuraram fundamentar a possibilidade prática da utilização desse direito como método de luta pública oposicionista a ser sustentada pelo campo da imaginação cultural brasileira.

ESTUDOS DE CASO:*1.1. CAETANO VELOSO E GILBERTO GIL*

Logo após ser decretado o Ato Institucional nº 5, em 13 de dezembro de 1968, Caetano Veloso é informado por Jô Soares que corria uma lista de artistas que, possivelmente, seriam intimados a depor. O fato de seu nome e o de Gilberto Gil constarem dessa lista não casou maiores temores a Caetano Veloso. Ele imaginava que, caso recebessem realmente uma intimação, seria para responder por que haviam participado da Passeata dos Cem Mil, a que a grande maioria dos artistas também compareceu.

Contrariando suas expectativas, Caetano Veloso foi preso junto de Gilberto Gil, no dia 27 de dezembro. O empresário do grupo tropicalista, Guilherme Araújo, que havia viajado para Cannes, na França, onde Gilberto Gil tinha uma apresentação já marcada, realizou um protesto na porta do espetáculo. O ato de repúdio em defesa dos artistas custou ao empresário o autoexílio forçado pela certeza de retaliação dos militares.

Caetano Veloso e Gilberto Gil foram presos por agentes da Polícia Federal em casa, logo nas primeiras horas do dia. Os dois moravam em São Paulo, nas proximidades da praça da República. Eles foram conduzidos para o Rio de Janeiro em uma caminhonete. Temendo tratar-se de um sequestro, Dedé, esposa de Caetano Veloso à época, seguiu o veículo dos policiais que efetuaram a prisão à paisana, sem apresentar mandado de busca ou ordem de prisão. A única informação era que eles deveriam passar por um interrogatório perante autoridades militares.

Os compositores foram levados para a sede do I Exército, na avenida Presidente Vargas, ao lado da Estação Central do Brasil, no centro da cidade. Depois de aguardarem por várias horas, Caetano Veloso e Gilberto Gil foram transferidos, numa viatura do Exército, para o 1º Batalhão de Polícia do Exército, na rua Barão de Mesquita, bairro da Tijuca. Nesse quartel funcionava a sede do DOI-CODI.

Ainda sem receber nenhum tipo de explicação, se quer o motivo pelo qual fora preso, Caetano Veloso foi atirado em uma cela solitária de tamanho exíguo, onde cabiam apenas um cobertor velho e uma latrina que ficava quase exatamente debaixo de um chuveiro. As refeições eram entregues pelos carcereiros através de uma portinhola ao pé da porta de metal maciço. Os compositores permaneceram incomunicáveis nas dependências do DOI-CODI. Apesar do pouco contato que tinha com os demais presos, Caetano recebeu a informação de que Ênio Silveira, diretor da Editora Civilização Brasileira, estava preso no mesmo quartel. Os dois se encontraram rapidamente uma única vez durante um banho de sol. Depois de uma semana na carceragem do DOI-CODI e ainda sem responder a nenhum interrogatório, Caetano Veloso e Gilberto Gil receberam ordens para vestir suas roupas. Eles foram conduzidos com rispidez a um camburão que os levou para o Quartel da Vila Militar em Deodoro, subúrbio do Rio de Janeiro. Segundo Caetano Veloso, esse não era um veículo do Exército e nem da Polícia Federal – talvez fosse da Polícia Civil, uma vez que os agentes encarregados do transcurso estavam à paisana.

Nesse segundo quartel, Caetano Veloso e Gilberto Gil permaneceram em celas coletivas por cerca de uma semana. Segundo Caetano Veloso, o único companheiro de cela com o qual fez amizade foi o ator e agitador cultural Perfeito Fortuna. Já Gilberto Gil foi companheiro de cela do poeta Ferreira Gullar, do jornalista Paulo Francis e, mais tarde, do escritor Antonio Callado. Foi Ferreira Gullar quem, segundo um dos presos, criou um sistema de comunicação entre as celas. Ele informou sobre um mecanismo,

idealizado e construído por Gullar, que tornava possível a comunicação escrita entre os dois xadrezes, através de um sistema de cordões que passava bilhetes de um lado para o outro por cima do tanque de água que servia aos dois banheiros. A caneta (conseguida com uma astúcia cujos detalhes eu não conheci) e os papéis (subtraídos à ração de papel pardo que substituíra o papel higiênico) ficavam escondidos em cima de um muro rente ao tanque, junto aos cordões, e, toda vez que se fazia necessária uma comunicação, um preso entrava no banheiro enquanto outros guardavam a grade para avisar no caso de um oficial ou soldado se aproximar. Havia um sinal de batidas na parede para anunciar o envio de um bilhete, havia um outro sinal para alertar sobre a chegada de um militar.¹

Existia, ainda, uma terceira cela destinada aos presos comuns. Segundo o compositor, esses não eram beneficiados por uma suposta ordem de não agressão física aos perseguidos políticos. Ainda assim, é possível supor que nem sempre as sessões de tortura eram destinadas apenas a simples contraventores:

Às vezes era acordado no meio da noite por gritos horrendos vindos do corredor. Eram surras intermináveis e, mais de uma vez, ouvi as vozes dos verdugos pedirem com urgência a “padiola”. Essas vozes por vezes pareciam surpresas com o resultado dos maus-tratos. De uma feita, pelo menos, tive a quase certeza de que a vítima tinha morrido [...]. Mas seriam sempre realmente de presos comuns os gemidos infernais que ouvimos nas noites da vila militar? A longa duração de algumas dessas sessões de tortura de que éramos testemunhas auditivas me leva a supor que talvez, durante a noite, fossem trazidos alguns militantes de quem se queria arrancar confissões importantíssimas.²

A tortura psicológica também era uma constante. Caetano Veloso foi conduzido por um oficial, um sargento e um soldado que portava uma metralhadora para fora do edifício onde se localizavam as celas. O compositor foi levado a uma estrada isolada, ainda dentro do quartel, com várias pequenas edificações em seus arredores. O tom solene e ao mesmo tempo, ameaçador dos militares causava em Caetano Veloso a certeza de que passaria por uma sessão de tortura ou até mesmo ser executado. A certa altura do percurso, foi ordenado a parar e não olhar para trás. O risco da morte iminente foi assim relatado pelo artista:

Parei em obediência à ordem, e senti como um soco gelado dentro da minha barriga, no centro do meu corpo, e de repente minha pernas não existiam. Não caí, contudo. Esperei um tiro. Mantinha-me de pé com uma firmeza digna que não correspondia ao desfalecimento que só eu sabia estar sentindo. O oficial mandou que eu virasse à direita e entrasse na siná cuja porta estava aberta. Era a barbearia do quartel.³

Caetano Veloso teve seus longos cabelos, famosos na época, raspados. O fato de um homem possuir cabelo grande em 1969, à moda dos Beatles, de Roberto Carlos e dos tropicalistas, em uma sociedade marcadamente machista e conservadora como a brasileira, era algo imperdoável. O corte da cabeleira, mantida por Caetano Veloso desde 1967, era um ato extremante simbólico.

Em outra oportunidade, Caetano foi interrogado por um sargento. Demonstrando ar de ira e desprezo, o militar fez perguntas sobre a participação do artista em eventos organizados pelo Movimento Estudantil e declarou que ele havia sido preso pelas mesmas razões pelas quais os atores da peça *Roda Viva* haviam sido espancados: o desrespeito aos valores da “boa sociedade” – moral, religião, família e ordem.

Depois de uma semana na Vila Militar, Caetano Veloso e Gilberto Gil foram transferidos para o Quartel dos Paraquedistas do Exército. No PQD, Caetano Veloso ficou em uma cela individual, com cama, travesseiro, lençol e banheiro em cômodo dividido. Direitos como banho de sol eram respeitados. Pela primeira vez desde que foram presos, eles puderam receber a visita de Dedé, que lhes levava livros e revistas, como a *Manchete*, com as primeiras fotografias da Terra vista do espaço.

Caetano Veloso prestou o segundo depoimento a um oficial denominado major Hilton. Além de perguntas sobre a vida pessoal, ele foi questionado sobre sua atuação artística e seu envolvimento político com a oposição ao regime. Nessa oportunidade, foi informado da justificativa formal de sua prisão: a apresentação na Boate Sucata, em que fora exposta a obra *Seja marginal, seja herói*, com a qual Hélio Oiticica homenageava o bandido Cara de Cavalo. O episódio ganhou ainda uma versão fantasiosa em que Caetano Veloso e Gilberto Gil, enrolados com a bandeira nacional, cantaram o Hino Nacional enxertado com palavras de baixo calão. Segundo o major Hilton, o fato teria sido denunciado pelo jornalista Randal Juliano, apresentador de televisão famoso em São Paulo por sua adesão aos militares.

No dia 19 de fevereiro, quarta-feira de cinzas, Caetano Veloso e Gilberto Gil foram, finalmente, libertados após dois meses de prisão. Entre fevereiro e julho de 1969, foram mantidos em regime de confinamento em Salvador. Após um *show* de despedida no Teatro Castro Alves, nos dias 20 e 21 de julho, os compositores partiram para o exílio em Londres, onde permaneceram até 1972.

1.2. PAULO COELHO

Em maio de 1972, o cantor e compositor Raul Seixas entra em contato com o jornalista Paulo Coelho, após a leitura de um artigo de sua autoria em uma revista intitulada *A pomba*, especializada em ufologia. Esse foi o início de uma parceria musical que renderia fama, sucesso e várias canções que influenciariam várias gerações de jovens brasileiros.⁴ Pouco mais de um ano depois, seria lançado o disco *Krig-Há, Bandolo!*, contendo as primeiras composições da dupla, como “Al Capone”, “As minas do Rei Salomão” e “Cachorro Urubu”. Em seu primeiro LP solo, Raul Seixas apresentava ao público futuros clássicos de sua carreira, como “Metamorfose ambulante”, “Mosca na sopa” e “Ouro de tolo”.

No dia 27 de maio de 1974, em meio aos trabalhos de finalização do segundo disco, Raul Seixas e Paulo Coelho compareceram ao DOPS, no Rio de Janeiro, às 15 horas, para prestar esclarecimentos sobre o álbum *Krig-Há, Bandolo!*. Os dois se apresentaram sem advogado, pois acreditavam que essa seria mais uma intimação para discutir a liberação de canções censuradas, fato já ocorrido anteriormente.

Raul Seixas foi liberado após aproximadamente 30 minutos de depoimento. Paulo Coelho foi conduzido a uma cela onde aguardou em torno de três horas. O policial encarregado do interrogatório questionou o conteúdo do gibi encartado no LP, de autoria do compositor, com desenhos de sua então namorada, Adalgisa Eliana Rios de Magalhães, 28 anos, estudante de Arquitetura. Tratava-se de uma história em quadrinhos com quatro páginas inspirada nas aventuras de Tarzan, personagem criado pelo escritor Edgar Rice Burroughs. Ao saber da coautoria, o interrogatório foi interrompido. Segundo o agente, Adalgisa Rios também deveria prestar depoimento no DOPS. Um camburão da Secretaria de Segurança do Rio de Janeiro, com quatro policiais armados, foi acionado para prender a estudante. Ela foi detida na porta do prédio onde morava. Seu apartamento foi revistado. Uma pilha com cerca de 100 gibis foi apreendida.

Segundo Fernando Morais, biógrafo de Paulo Coelho, um pote de maconha também foi encontrado – porém, curiosamente, não foi apreendido. Não consta do inquérito a posse de substâncias ilegais.

Na madrugada do dia 28 de agosto, o casal foi fichado. No documento, o item “Motivo da prisão” permaneceu em branco. Sem nenhum documento, mandado de prisão ou mesmo uma acusação formal, os dois tiveram seus pertences recolhidos e foram obrigados a vestir o uniforme da detenção. No interrogatório foram questionados sobre o conteúdo do gibi e a criação da Sociedade Alternativa, marcadamente influenciada pela contracultura. No início da década de 1970, depois de dismantelar as organizações de luta armada, um dos alvos da repressão passou a ser os adeptos do movimento hippie, que ganhava espaço no Brasil por meio da criação de diversas comunidades que pregavam os ideais da contracultura. Essa parecia ser a principal motivação para a prisão.

Os interrogatórios realizados individualmente demoraram várias horas. Os acusados não foram vítimas de torturas físicas nas dependências do DOPS. Paulo Coelho detalhou suas atividades como estudante de teatro, jornalista e compositor. Após mencionar uma viagem a Santiago, em 1970, os policiais o pressionaram com o objetivo de obter informações sobre brasileiros exilados no Chile. O compositor, no entanto, não tinha nenhuma relação com perseguidos políticos. O advogado Antonio Cláudio Vieira, 55 anos, contratado pela família Coelho, compareceu ao prédio do DOPS, na rua da Relação, no dia 28 de maio, por volta das 17 horas, cobrando notícias do delegado de plantão. Depois de conversar por alguns minutos com Paulo Coelho, o advogado recebeu garantias de que o preso seria liberado ainda naquela data. Paulo Coelho e Adalgisa Rios assinaram o alvará de soltura por volta das 22 horas.

Após pegar um táxi na porta do DOPS, o casal seguiu para o bairro da Gávea, onde os pais de Paulo Coelho moravam. Durante o percurso, no aterro do Flamengo em frente ao Hotel Glória, o taxista foi fechado bruscamente. Quatro automóveis civis, entre eles uma Brasília e duas peruas Chevrolet Veraneio (veículo muito utilizado pela repressão), forçaram o automóvel ocupado pelo casal a parar. Os dois foram algemados, encapuzados e forçados a entrar separadamente nos carros. A partir desse momento, eles não eram mais considerados oficialmente presos sob a responsabilidade do Estado. Eles eram “desaparecidos” políticos. Às 8 horas do dia 29 de maio, o pai de Paulo Coelho esteve no DOPS para cobrar notícias sobre o filho e recebeu a seguinte informação: “Solto ele foi. Se seu filho não chegou em casa, vai ver que entrou na clandestinidade.”

Paulo Coelho e Adalgisa Rios foram sequestrados por um comando do DOI-CODI. Documentos do órgão de segurança comprovam que o casal foi conduzido ao 1º Batalhão de Polícia do Exército, na rua Barão de Mesquita. O documento de identificação expedido pelo I Exército informa que Paulo Coelho foi preso para “averiguações”. Consta no mesmo documento que o compositor foi interrogado entre 23 horas do dia 14 de junho e 4 horas do dia seguinte. Ao contrário da ficha do DOPS, quando fotografado com bigode e cavanhaque, Paulo Coelho é identificado como tendo barba e bigode “aparados”. Ou seja, a data do inquérito do compositor e de sua namorada no DOI-CODI (14 e 15 de junho) não corresponde ao dia em que foram presos e sequestrados (27 e 28 de maio). Os papéis do I Exército não mencionam quanto tempo os dois permaneceram presos no quartel. Porém, o diário de Paulo Coelho encontrado por seu biógrafo atesta que ele já se encontrava em casa no dia 31 de maio. O próprio Paulo Coelho garante não ter sido preso uma segunda vez.

Durante as cinco horas de interrogatório, Paulo Coelho foi questionado sobre quais eram suas ligações com pessoas ligadas a organizações de oposição ao regime. Também detalhou suas atividades profissionais e artísticas: escolas, teatro, universidade, viagens, jornalismo. O depoimento contém sete páginas. Sobre a parceria com Raul Seixas e a Sociedade Alternativa, declarou:

Que ainda em 1973 o depoente e Raul Seixas concluíram “que o mundo vive um intenso período de tédio” (*sic*); que por outro lado verificaram que a carreira de um cantor, quando não vem acompanhada de um movimento forte, tende a se encerrar rapidamente. Que o declarante e Raul Seixas então resolveram “capitalizar o fim do hippismo e o súbito interesse despertado pela magia no mundo” (*sic*); que o depoente passou a estudar os livros de uma sociedade esotérica chamada “OTO”. Que o depoente e Raul Seixas resolveram fundar a “Sociedade Alternativa”, “A qual foi registrada em cartório pra evitar falsas interpretações” (*sic*); que o depoente e Raul Seixas estiveram em Brasília e expuseram os preceitos da Sociedade Alternativa aos chefes da Polícia Federal e da Censura, que colocaram “que a intenção não era ir contra o governo, mas inclusive interessar a juventude num outro tipo de atividade” (*sic*).⁵

Adalgisa Rios foi submetida a dois interrogatórios. O primeiro foi colhido no dia 29 de maio entre 8 e 16 horas. O segundo foi realizado no dia seguinte, de 8 às 11 horas. Nos documentos, foi identificada como militante da Ação Popular (AP) e do Partido Comunista do Brasil (PCdoB), embora em seu depoimento não conste que tenha ocupado nenhuma posição de liderança ou atuação efetiva nas referidas organizações. Quando perguntada sobre sua participação em “movimentos políticos”, declarou que esteve presente em reuniões, grupos de estudo sobre marxismo, assembleias, congressos e eventos como a Passeata dos Cem Mil, a passeata em protesto pela morte do estudante Edson Luís, a invasão da Faculdade de Medicina na Urca e a invasão do restaurante da Faculdade de Arquitetura.

Questionada sobre o conteúdo do gibi anexado ao álbum *Krig-Há, Bandolo!* e a fundação da Sociedade Alternativa, motivo pelo qual foi detida para prestar esclarecimentos, declarou que:

Que a origem do folheto “Krig-Há, Bandolo!” prende-se ao fato de uma necessidade de divulgação do disco de Raul Seixas, e sua ideia surgiu numa reunião na gravadora Phillips, aprovada por produtores e pelos artistas citados [...] Que foi criada a “Sociedade Alternativa”, onde a ideia era não ser contra ou a favor de nada, e sim propor uma outra solução, alternativa, neutra, que chamasse a atenção; que o nome do folheto (o mesmo da capa do disco) surgiu num momento de euforia de Paulo Coelho da Silva (*sic*) que, lendo a revista “Tarzan”, subiu numa mesa imitando-o e proferiu “Krig-Há, Bandolo!”, nome imediatamente aceito pelos demais presentes.⁶

Paulo Coelho foi liberado, provavelmente, na tarde do dia 31 de maio em uma pracinha no bairro da Tijuca, a 10 quilômetros do quartel do I Exército. Somente após duas semanas ele entrou em contato com Adalgisa Rios para saber se ela também havia sido libertada. Os dois encontraram-se apenas uma vez durante o tempo em que permaneceram presos. Paulo Coelho foi torturado na “Geladeira”, cela mantida em baixa temperatura em que o preso permanecia nu. O medo de sofrer novas torturas físicas fez com que o compositor não respondesse ao pedido de ajuda da namorada. O ato de covardia na carceragem foi o motivo pelo qual Adalgisa Rios rompeu o relacionamento com Paulo Coelho.

No dia 14 de julho de 1974, um mês e meio depois do sequestro e da tortura, ainda apresentando um grave quadro de abalo psicológico, Paulo Coelho, acompanhado por Raul Seixas, embarca para Nova Iorque para passar uma temporada de férias sem previsão de retorno ao Brasil.

1.3. TENÓRIO JÚNIOR

O compositor, arranjador e instrumentista Francisco Tenório Cerqueira Júnior, 36 anos, não era um músico conhecido do grande público. Contudo, era respeitado no meio artístico como um exímio pianista. Além de atuar ao lado de grandes nomes da canção popular, lançou o LP solo *Embaló* em 1964, pela gravadora RGE.

No dia 19 de março de 1976, o pianista Tenório Júnior, que acompanhava a dupla Toquinho & Vinicius em uma série de espetáculos realizados em Montevideú, Punta del Este e Buenos Aires, desapareceu ao sair do Hotel Normandie, onde estava hospedado, no centro da capital argentina. Segundo os outros músicos da banda, ele havia deixado o quarto do hotel por volta das 3 horas da madrugada para comprar cigarros e medicamentos. Antes de sair, deixou um bilhete na portaria endereçado a Vinicius de Moraes: “Vou sair para comer um sanduíche e comprar um remédio. Volto logo.”

Toquinho, Vinicius e o poeta Ferreira Gullar, exilado político que morava na Argentina à época, percorreram hospitais e delegacias da cidade em busca de notícias sobre o colega. Sem nenhuma informação sobre o seu paradeiro, solicitaram a colaboração da Embaixada brasileira. Vinicius de Moraes, diplomata exonerado em 1968 com o Ato Institucional nº 5, impetrou um *habeas corpus* junto à Justiça argentina. As autoridades locais responderam negativamente ao pedido, alegando que Tenório Júnior não se encontrava preso em nenhuma dependência policial. O poeta também acionou o cônsul brasileiro em Bueno Aires, Rodolfo Souza Dantas.

A notícia do desaparecimento do instrumentista foi veiculada primeiramente no país por meio de uma pequena nota publicada pelo *Jornal do Brasil*, no dia 22 de março. Nos dias seguintes, o fato foi noticiado pelos jornais *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo*, *O Globo*, *Última Hora* e *O Estado de Minas*. Já no dia 24 de março, a Sociedade Musical Brasileira (Sombras) enviou ofício ao Ministério das Relações Exteriores solicitando ao Estado que interviesse no caso. O documento assinado pelo corpo diretor da entidade (Hemínio Bello de Carvalho, Luiz Gonzaga do Nascimento Júnior, Sérgio Ricardo, Jards Macalé, Aldir Blanc e Ronaldo Bastos) foi transcrito pelo jornal *O Globo*, no dia 26 de março:

Vimos manifestar a preocupação de nossa classe diante das notícias, divulgadas em jornais brasileiros, de que o pianista Tenório Junior, competente instrumentista e pessoa estimada por toda a nossa classe, encontra-se desaparecido na Argentina. Certo de providências urgentes, respeitosamente, subscreve, o corpo diretor da Sombras.⁷

No dia 29 de março, uma cópia do documento foi entregue ao ministro-conselheiro para assuntos culturais da embaixada argentina. Em resposta, o embaixador Jorge Casal garantiu que o ofício seria remetido para Buenos Aires para as providências cabíveis. O governo brasileiro informou que não tinha conhecimento do desaparecimento e prometeu esforços na tentativa de encontrar o músico. A única pista sobre o paradeiro de Tenório Junior era uma *blitz* ocorrida entre as avenidas Callao e Corrientes na madrugada do seu desaparecimento, com a prisão de vários suspeitos. Na verdade, o país inteiro vivia sob um clima de tensão política. A organização de extrema-direita Aliança Anticomunista Argentina (AAA) cometia atentados políticos, como sequestros, torturas e assassinatos, com a condescendência das autoridades policiais. No dia 24 de março, a presidente Evita Perón foi deposta por um golpe militar.

No dia 3 de maio, vários artistas realizaram o show “Ação entre amigos”, no Teatro João Caetano, Rio de Janeiro, com o objetivo de arrecadar fundos para a família de Tenório Júnior e, também, chamar a atenção da opinião pública. O espetáculo contou

com a participação de Milton Nascimento, Edu Lobo, Nana Caymmi, Paulinho da Viola, João Bosco, Fagner, Joyce, Egberto Gismont, Clementina de Jesus, entre outros. Nessa ocasião, o vice-presidente da Sombras, Hermínio Bello de Carvalho, protestou contra a inércia do governo brasileiro: “Surpreendentemente, até agora, o Itamaraty não nos respondeu nem deu qualquer mostra de preocupação maior com o caso”.⁸

Três anos depois, em 3 de junho de 1979, Elis Regina declarou à *Folha de S. Paulo* que iria a Buenos Aires para tentar localizar o amigo, supostamente preso em La Plata:

Vou fazer um giro pela Argentina que tem não só, pra mim, a finalidade de ir até a Argentina pra fazer um negócio que estão me pedindo já há algum tempo, mas, principalmente, ver se eu agito o negócio do Tenório Júnior com o pessoal de lá que sabe onde ele está. O Tenório, até dois anos atrás, estava vivo em uma prisão em La Plata. A informação mais recente que eu tenho, que passei pro pessoal, porque quem me passou essa informação foi o pessoal de lá, que foi visitar alguém detido por algum motivo em La Plata, e viu o Tenório.⁹

Na verdade, na madrugada de 18 de março de 1976, Tenório Júnior foi preso na avenida Corrientes, perto da rua Rodrigues Peña, por volta das 4 horas. Ele foi considerado suspeito por estar vestido com roupas “diferentes”, além de possuir barba e cabelo grande e apresentar semelhanças físicas com um líder dos Montoneros. Depois de ser conduzido à delegacia Comissaria 5ª, na rua Lavalle, foi transferido para a Escola de Mecânica da Armada (Esma).¹⁰ Para esse quartel foram levados aproximadamente 5.000 presos políticos, entre 1976 e 1979. Quase todos foram assassinados sob tortura. Os corpos das vítimas nunca foram entregues às suas famílias.

Na manhã do dia 19 de março, a polícia argentina entrou em contato com a embaixada brasileira. Não foram encontrados nenhuma suspeita, inquérito ou ligação do pianista com atividades de oposição à ditadura no Brasil. Apesar disso, o Sistema Nacional de Informação (SNI) solicitou o interrogatório do preso em busca de informações sobre artistas considerados subversivos. No dia 20 de março, Jorge Eduardo Acosta,¹¹ capitão de corveta e chefe do Serviço de Inteligência, endereça ofício ao diretor da Esma, contra-almirante Jacinto Ruben Chamorro, solicitando autorização para manter contato com o SNI do Brasil, a fim de que seu grupo de trabalho pudesse colaborar “para a identificação e informações sobre pessoa do detido brasileiro Francisco Tenório Jr.”. O mesmo documento reitera que o músico não possuía mandado de prisão em seu nome por parte das autoridades brasileiras. Já no dia 25 de março, o mesmo capitão de corveta Jorge Eduardo Acosta encaminhou ofício, em nome do chefe da Armada Argentina, à embaixada brasileira, comunicando oficialmente:

1. Lamentamos informar a essa representação diplomática o falecimento do cidadão brasileiro Francisco Tenório Júnior, Passaporte nº 197.803, de 35 anos, músico de profissão, residente na cidade do Rio de Janeiro;
2. O mesmo encontrava-se detido à disposição do Poder Executivo Nacional, o que foi oportunamente informado a esta Embaixada;
3. O cadáver encontra-se à disposição da embaixada na morgue judicial da cidade de Buenos Aires, para onde foi remetido para a devida autópsia.

Segundo declarações do militar argentino Claudio Vallejos, ex-integrante do Serviço de Inteligência da Marinha argentina, dadas à *Revista Senhor* (nº 270), publicada em 1986, Tenório Júnior foi executado com autorização de agentes do Serviço Nacional de Informação (SNI) do Brasil, enviados em 1976, para realizar operações em Buenos Aires, conforme comprova documento da Armada Argentina. Esses agentes eram: major Batista Vieira, major Sousa Batista, capitão Mário Lagos, capitão Luis Visconti, agente Carlos Barreto, agente Marcelo Castro e agente Henrique Guimarães.¹²

Em entrevista, Vallejos admite ter participado da prisão e da tortura do pianista, realizada em ação conjunta por agentes brasileiros e argentinos:

Bem, para nós o Tenório não interessava. Mas o SNI se interessou por ele. Eu mesmo atendi ao major Souza Batista e ao capitão Visconti. Eles se reuniram na Escola Mecânica da Armada com o Capitão Eduardo Acosta, com o contra-almirante Chamorro e mais dois oficiais, além do tenente Astiz. Eu levei o Tenório à sala de interrogatório. O major Souza Batista fez algumas perguntas. Nessa altura já havia chegado o informe do SNI aqui do Brasil, dizendo que Tenório não tinha nenhum antecedente político. Mas eles queriam algumas respostas [...] Tenório se recusou a falar e, quando falou, negou tudo. Foi então que começaram a goleá-lo. Ele foi, então, levado a la parrila. Parrila era onde aplicávamos a tortura elétrica.¹³

Ainda segundo Claudio Vallejos, Tenório Júnior foi torturado por dois dias. Outro tipo de tortura utilizado foi o “submarino”, técnica em que o preso tem seus pés amarrados no alto da cela e sua cabeça é introduzida em um tonel de água. No dia 21 de março, ele foi visitado pelo ministro-conselheiro da embaixada brasileira, o diplomata Marcos Henrique Camilo Cortes, na cela onde se encontrava preso na Esma. Tenório Júnior foi torturado até o dia 22 de março, quando o oficial Alfredo Astiz efetuou o disparo na cabeça do pianista. Claudio Vallejos, com a ajuda de dois outros agentes, foi encarregado da retirada do corpo. Os restos mortais do pianista foram enterrados no cemitério de La Chacarita, com o registro falso de nº 3.881, com o nome de Marcelo Fernandes.

Apesar de estar ciente do assassinato de Tenório Júnior em março de 1976, por meio de sua embaixada em Buenos Aires, a ditadura brasileira nunca comunicou o fato aos seus familiares. Os restos mortais do artista nunca foram sequer reclamados pelo Estado.

2. TEATRO

Censura e repressão. Com o uso simultâneo desses dois instrumentos de coerção, a ditadura militar manteve a presença no primeiro plano do cotidiano do teatro brasileiro. Sua ação punitiva sobre a vida teatral foi particularmente feroz e sem precedentes na história do país. Centenas de peças foram impedidas de chegar ao palco ou chegaram profundamente mutiladas. Outras tantas obras simplesmente deixaram de ser escritas – a autocensura calou seus autores. Vários artistas sofreram prisões; alguns não escaparam da tortura ou mesmo da morte. Muitos optaram pelo exílio – convencidos de que essa era a última possibilidade quando a resistência interna se tornou impossível.

O regime militar avançou sobre o teatro por diversas razões. A relação direta e imediata entre arte e política e a constante busca por uma dramaturgia capaz de colocar em cena os problemas da sociedade brasileira transformaram a cena teatral em um espaço de notável vitalidade artística, ousadia cênica e renovação de toda a estrutura dramática. Como consequência quase inevitável de sua pró-

pria efervescência criadora, o meio teatral ocupou um espaço público real – e inédito – de resistência democrática: abriu os palcos para convocar a plateia a participar de manifestações públicas de oposição; realizou assembleias e reuniões; chamou à greve contra a censura; defendeu a livre manifestação das ideias e das artes; protagonizou passeatas e vigílias cívicas; compareceu a atos públicos; solidarizou-se com os perseguidos do regime; e auxiliou militantes e organizações clandestinas de esquerda.

O processo coercitivo desencadeado pelos militares transbordou sobre o teatro, sobretudo a partir da edição do AI-5. Entre 1964 e 1968, a censura ainda não era absoluta – o que permitia à produção teatral ocupar todas as brechas deixadas livres pelo arbítrio. As experiências do teatro de Arena, do grupo Oficina ou do grupo Opinião, transformaram-se em marcos de resistência ao regime. A partir de 1969, tudo era censurado – especialmente um teatro combativo, insatisfeito com suas condições de existência e polarizado em torno de propostas para superar os impasses provocados pelo terror cultural. Entre avanços e recuos, a década de 1970 valorizou o espetáculo puro, a teatralidade absoluta, a metalinguagem, a transformação das companhias teatrais em grupos e, logo a seguir, em comunidades. Marca registrada da vitalidade teatral que prosseguia apesar das quase intransponíveis dificuldades políticas, o teatro Ipanema, no Rio de Janeiro, apresentou, ainda em 1970, a deslumbrante montagem de *O arquiteto e o imperador da Assíria*, de Arrabal, dotado de uma linguagem visual de irresistível poesia. Já nos anos de 1980, último período da ditadura, o teatro acusou certa retração em comparação com a efervescência política e criativa das décadas anteriores. Mas o espírito inquieto, contestador e experimental permaneceu nos grupos jovens – como, por exemplo, Jaz-O-Coração, Tapa, Tá-na-Rua, Pessoal do Cabaré ou Pessoal do Despertar. O regime militar aproximava-se do fim. O teatro continua vivo.

ESTUDOS DE CASO:

2.1. RODA VIVA

Fundado no final da década de 1950, o Teatro Oficina se tornou referência no cenário cultural brasileiro nos anos 1960. Após a montagem do texto de Oswald de Andrade, *O Rei da Vela*, a companhia teatral se mostrou inserida nas propostas artísticas da Tropicália, marcadas pela experimentação, por proposições e por questionamentos estéticos, culturais, sociais e políticos. José Celso Martinez Corrêa, um dos fundadores do Teatro Oficina, foi responsável por articular ideias e conceitos – formulados por Oswald de Andrade nas décadas de 1920 e 1930 –, com o contexto brasileiro da época, criando sínteses culturais tipicamente brasileiras.

No fim de 1967, o Teatro Oficina preparava a montagem de seu próximo espetáculo, *Roda Viva*, texto escrito no fim do mesmo ano pelo cantor e compositor Chico Buarque de Hollanda – que era significativamente reconhecido como um dos grandes nomes da música popular brasileira já em meados da década de 1960 e identificado principalmente com um público jovem, sendo muitas vezes taxado pela imprensa como “bom moço.” De acordo com o próprio autor da peça, em declaração ao *Estado de S. Paulo* em 17 de dezembro de 1967, o espetáculo tinha como tema a desmistificação dos ídolos populares. Concebida como uma obra do gênero “comédia musical” que, de maneira crítica, narra a ascensão e o declínio de um cantor popular, a montagem de *Roda Viva* dirigida por José Celso era agressiva e chocante, integrando a plateia para dentro da encenação através de interações provocadoras por parte do elenco, como em determinado momento em que parte do elenco se dirige a algum espectador, aleatoriamente, questionando-o:

“Você já matou seu comunista hoje?”. Além disso, a utilização de um coro teatral como recurso dramático intensificava a ambientação carregada do espetáculo, condizente à situação política experimentada pelo Brasil naquele momento.

A estreia aconteceu no Teatro Princesa Isabel, no Rio de Janeiro, no dia 17 de janeiro de 1968. Sobre a encenação, o crítico Yan Michalski escreveu:

Nunca vi um público mais desorientado e perdido do que o fã-clube adolescente de Chico Buarque de Hollanda que lotava completamente o Teatro Princesa Izabel na estreia de *Roda Viva*. [...] Será difícil, aliás, encontrar uma plateia que possua reais afinidades com este happening, este ritual pagão que José Celso criou, com uma ousadia suicida, com um talento admirável, mas também com uma selvageria que desta vez me pareceu decididamente exagerada.¹⁴

Na edição do dia 12 de abril de 1968 do *Jornal do Brasil* foi publicada uma carta de um leitor dizendo: “Acabo de assistir à apresentação de *Roda Viva*, de Chico Buarque de Hollanda, totalmente imoral e pornográfica. [...] Chegou a hora de sanear nossas peças teatrais”.¹⁵ No entanto, a temporada no Rio de Janeiro foi bastante cultuada, com boa frequência do público a assistir ao espetáculo. Após sua última apresentação, José Celso começou os preparativos para a próxima temporada de *Roda Viva*, que estrearia em São Paulo, no Teatro Galpão, no dia 17 de maio. Apesar de algumas alterações terem sido feitas na cenografia e no elenco da peça para a montagem da temporada paulistana, *Roda Viva* ainda mantinha seu caráter transgressor, anárquico e crítico. Com boa média de público, o espetáculo causava as mais diversas reações: estranhamento, admiração, fascínio, asco. Porém, a reação de setores conservadores da sociedade diante de uma obra que se propunha quebrar com padrões morais e estéticos chegou à extrema violência.

No dia 18 de julho, após o encerramento de mais uma apresentação da peça, um grupo de militantes de direita invadiu as dependências internas do teatro, destruindo o cenário e os instrumentos da peça, além de depredar todo o espaço físico do Teatro Galpão. Mas, para além disso, o grupo espancou, a golpes de socos-ingleses, cassetetes e chutes, o elenco de *Roda Viva*. Ao menos 19 artistas, além de três funcionários do teatro, foram espancados. Segundo relatos dos artistas, a agressão, coordenada e executada de forma pontual, durou poucos minutos, com grupos de três a cinco indivíduos, divididos de maneira a causar o maior estrago no atentado. Os agressores teriam entrado no teatro gritando que eram do Comando de Caça aos Comunistas – CCC, (grupo paramilitar de extrema direita formado por civis e militares e envolvido em outros episódios de violência). Assim o jornal *Folha de S.Paulo*, em sua edição da tarde do dia 19 de julho de 1968, noticiou o atentado:

No final da encenação da peça *Roda Viva*, o teatro Galpão – rua dos Ingleses, 209, foi invadido por cerca de vinte elementos armados de cassetetes, soco-ínglês sob as luvas, que espancaram os artistas, sobretudo as atrizes, depredaram todo o teatro, desde bancos, refletores, instrumentos e equipamentos elétricos até os camarins, onde as atrizes foram violentamente agredidas e seviciadas. Com a agressão, sofreu fratura na bacia o contrarregista José Luís, que foi levado ao Pronto-Socorro Iguatemi, além das atrizes Marília Pera (principal da peça), Jura Otero, assistente de coreografia, Margot Baird Eudisia Acuná, Walkiria Mamberti e outros atores com escoriações generalizadas, que foram levadas ao Pateo do Colégio para exame do corpo de delito.¹⁶

Jura Otero teve grave lesão nos pulmões, e José Luís quebrou a bacia por ter sido atirado de cima do palco. Segundo testemunhos, havia radiopatrulhas próximas ao Teatro Galpão, mas os agentes pouco fizeram para deter os agressores. Segundo o *Jornal da Tarde* de 19 de julho de 1968, apenas Modesto Ramone Junior, agente do DOPS que fazia patrulha no local no momento do ataque, deteve dois dos agressores. Um deles se identificou como Flávio Ettore, afirmando ser segundo-tenente do Exército, com carteira de identidade do Ministério do Exército de número 56.203. De acordo com notícia publicada na *Folha de S. Paulo* do dia 20 de julho:

A empresária Ruth Escobar explicou aos presentes o que aconteceu na noite de anteontem, afirmando que “é importante que se saiba o que aconteceu depois que os dois criminosos foram levados ao DOPS na RP-29. Quando soube da ocorrência, fui aos DOPS e o delegado não me recebeu. Eu e meus advogados procuramos, por todas as maneiras, lavar o flagrante, sem sucesso. Telefonei para o secretário da segurança, professor Helyl Lopes Meireles, e fui atendida por um auxiliar. Depois de 20 minutos de espera, o auxiliar avisou que o secretário mandava dizer que o caso não era da alçada dele, e sim da Polícia Federal, pois era questão de teatro e censura. Respondi que não éramos papel e sim gente. Fomos em comissão à casa do sr. governador. Quem nos recebeu foi o cap. Abate, que nos garantiu que os presos ficariam à disposição do governador, na 4ª Delegacia. O capitão disse que telefonaria para o delegado da 4ª DP e daria essa ordem. Isso não aconteceu, o delegado Serra não quis lavar o flagrante e disse que os presos estavam no DOPS e já também faziam o jogo de empurra. Isso foi ontem. Hoje, fomos bem recebidos pelo secretário de segurança. No entanto, quando tocamos no assunto de fazer o flagrante, ele nos disse que talvez não fosse conveniente citar nomes. O secretário garantiu também que os presos estavam no DOPS, telefonou para lá e não estavam. Disseram que estavam na 4ª delegacia, outro telefonema. Nada feito, os homens não se encontravam mais ali. Portanto, se as pessoas desaparecem na Polícia, é porque estamos sendo agredidos pela Polícia”.¹⁷

O que se seguiu foi uma investigação sem muitos resultados. Marília Pera chegou a reconhecer, categoricamente, Claudiney Braz, uma das pessoas presas durante o ataque, como um de seus agressores; mas o delegado Emygdio Alvares de Brito atestou insuficiência de provas para sua condenação. A classe artística se uniu em assembleias por todo o país, não apenas em solidariedade ao elenco de *Roda Viva*, como também para discutir medidas de segurança que deveriam tomar a partir de então, uma vez que novas ameaças de agressões eram feitas a atores e atrizes. Reuniões com o governador do estado de São Paulo, Abreu Sodré, foram realizadas com a presença de nomes como Cacilda Becker, Augusto Boal e Ruth Escobar, nas quais ouviram do governador a promessa de apuração e punição de extremos cometidos, tanto pela esquerda, como pela direita. O deputado federal do Movimento Democrático Brasileiro (MDB), Mário Covas, proferiu, no dia 23 de julho, um discurso denunciando as práticas cometidas por grupos extremistas, como o CCC e o Movimento Anticomunista (MAC), e fazendo também um levantamento dos fatos sucedidos desde o dia 18 de julho, contando com relato do ator Rodrigo Santiago sobre o episódio:

Eu estava no meu camarim com um amigo meu, o Pablito, mais um outro rapaz e a atriz Maria José Mota. De repente, ouvimos gritos, e o rapaz abriu a porta do camarim. Viu que alguns rapazes avançaram e fechou rapidamente. Então, eles co-

meçaram a dar pauladas e bater com os ombros, tentando arrombá-la. Nós quatro ficamos encostados na porta, impedindo a entrada deles. Por uma fresta da porta, eles nos batiam com cassetetes. A uma certa altura, jogaram o líquido extintor de incêndio em cima da gente. Aí conseguiram entrar. Foram me batendo na cabeça e nas costas. E fui obrigado a correr nu para a rua.¹⁸

No entanto, as investigações se mostraram morosas e insuficientes para impedir que um novo atentado fosse praticado contra o elenco de *Roda Viva*, desta vez em Porto Alegre (RS), na noite do dia 5 de outubro, também pelos grupos paramilitares de direita. *Roda Viva*, que estreará no dia anterior com o Teatro Leopoldina absolutamente lotado, teve sua execução proibida. Ao saber da suspensão do espetáculo, o elenco se dirigiu ao hotel para recolher seus pertences e retornar a São Paulo. Foi nesse momento que acabou surpreendido por um grupo de agressores, supostamente ligados ao CCC e ao MAC. Além das violências físicas aos artistas – que levaram alguns a ser hospitalizados –, a atriz Elizabeth Gasper e seu esposo, o musicista conhecido como “Zelão”, foram sequestrados pelos agressores, sendo encaminhados a uma região erma e mantidos reféns por aproximadamente quatro horas, passando por torturas psicológicas e tratamentos degradantes e humilhantes. Vinte e cinco anos após a agressão sofrida pelo elenco de *Roda Viva* e por funcionários do Teatro Ruth Escobar, uma reportagem da *Folha de S. Paulo* de 17 de julho de 1993 divulgou um relato de um dos supostos articuladores do ataque, João Marcos Flaquer. Entre os detalhes fornecidos, estava o número de participantes do atentado. Diz a reportagem:

Na noite marcada, 110 homens – 70 civis e 40 militares – estavam preparados. Desses, 20 se postaram fora do teatro, dez na rua dos Ingleses e o restante na rua 13 de Maio, para facilitar a fuga. Todos armados com cassetetes, revólveres e metralhadoras.¹⁹

A presença de grande número de militares no grupo que realizou o ataque ao *Roda Viva* ajuda a explicar a complacência dos serviços de investigação, que nunca lograram êxito em apontar e punir os praticantes dessa grave violação de direitos humanos, cometida por civis, mas também por membros das Forças Armadas, como sugerem os depoimentos e parte do armamento – de uso exclusivo de militares – utilizada pelos agressores.

2.2. *LIVING THEATRE*

Após a sede do grupo em Nova Iorque ser fechada pela Receita Federal dos Estados Unidos da América (EUA), o Living Theatre se mudou para a Europa em um exílio autoimposto. Em 1969, o diretor do Teatro Oficina, José Celso Martinez Corrêa, fez um convite ao grupo, em Paris, para que passasse uma temporada no Brasil. Julian Beck e Judith Malina desembarcaram em São Paulo em agosto de 1970, com mais sete integrantes do grupo, dispostos, de fato, a desenvolver um projeto com o Oficina. O convite de José Celso foi aceito, mas a possibilidade de criação de um trabalho em parceria, aventada por ele aos Beck, em Paris, nunca deu certo. O encontro entre os dois grupos foi vazado por divergências estéticas e políticas e por conflitos pessoais. Sem diálogo, sem acerto e sem consenso, o desentendimento foi generalizado e, em janeiro de 1971, cada um foi cuidar da própria vida: o Oficina mergulhou no projeto de viver sua particular experiência de comportamento grupal – na qual os integrantes se relacionavam de uma maneira rigorosamente comunitária, eliminando

salários, abolindo relações de empresa e integrando fraternalmente todos os membros da equipe; e o Living Theatre instalou-se em Ouro Preto (MG) e deu início aos preparativos para a montagem de um trabalho inédito – *O Legado de Caim* –, contando, para isso, com novos integrantes do grupo, inclusive brasileiros. O ano de 1971 faz parte do período mais violento e repressivo do regime ditatorial. Apesar disso, a conjuntura brasileira da época parecia fazer todo o sentido para os integrantes do Living Theatre, a ponto de levá-los a um intenso nível de engajamento com ela. A fé do grupo no espírito de comunidade tinha tudo a ver com o projeto de construção de um modelo de vida adequado à firme convicção de que a energia libertária produzida pelo ambiente contracultural iria prevalecer de modo ofuscantemente positivo.

A cidade de Ouro Preto, desde 1967, recebia no mês de julho o Festival de Inverno da Universidade Federal de Minas Gerais. Em 1971, ele já era um sucesso, dividindo-se em quatro grandes áreas – teatro, dança, música e artes plásticas. Enquanto o festival ocorria, a população de Ouro Preto se deparava com elementos bastante díspares da cultura barroca local: vida alternativa; liberdade sexual; e uso de entorpecentes como parte de uma ideologia. A presença de camburões da Delegacia de Ordem Política e Social na praça Tiradentes era constante durante todo o festival. Era nesse cenário de experimentações libertárias e repressão policial que o Living Theatre pretendia se apresentar. Mas seu espetáculo, *O Legado de Caim*, não chegou a ser encenado naquele 5º Festival de Inverno. No dia 1º de julho, data que marcava o início das atividades, agentes do DOPS invadiram a casa na qual o grupo vivia coletivamente, na rua Pandiá Calogenas, número 23, sob o pretexto de apreensão de drogas. Judith conta, em seu diário, que ao ser informada da invasão se dirigiu à sua casa, sendo presa no caminho:

Íamos andando pelas ruas aladeiradas e empedradas. Um carro da polícia deteve-se ao pé de uma das ladeiras e três policiais se aproximaram de nós. [...] Um dos policiais agarrou-me pelo braço; um outro agarrou o braço de Julian: “estão presos”. Levaram-me até a porta de uma pequena cela. Mary, Birgit, Sheila e Pamela estavam lá dentro. [...] Disseram-nos que iríamos para Belo Horizonte naquela noite.²⁰

José Carlos Temple Troya, um dos integrantes brasileiros do Living Theatre, assim pontua sua noção do episódio:

Certamente, o DOPS tinha seus próprios motivos para revistar a casa, em busca de armas ou outras evidências de subversão ou drogas, sobretudo no primeiro dia do Festival de Inverno. [...] A prisão do Living serviria de advertência contra quaisquer excessos. [...] Na confusão da batida policial, as únicas “evidências” coletadas foram os remédios dos membros da companhia.

No total, foram presos 21 membros do Living Theatre. Os homens foram levados para o DOPS e as mulheres para a prisão feminina Estevão Pinto, ambos em Belo Horizonte. Judith ouviu de suas companheiras de cela o que havia ocorrido em sua casa:

Jimmy Anderson estava fazendo o jantar [...]. Inesperadamente, vinte policiais com cães penetraram na casa e deram início a uma busca frenética, virando tudo de cabeça para cima, atropelando, às avessas. Ninguém teve oportunidade de falar, de pensar, de fazer uma pergunta sobre o que estava acontecendo. Todo mundo foi posto

em carros da polícia e levado para longe [...] Perguntei se a polícia tinha encontrado, na casa, alguma coisa que nos incriminasse; as moças explicaram que não; contudo, o policial de serviço na porta da cela dizia “maconha” repetidamente, embora lhe assegurássemos que nenhum de nós a fumava.²¹

Foram levados para o DOPS de Belo Horizonte naquela noite. No dia seguinte, oito integrantes da companhia teatral foram soltos: Julian Beck, Judith Malina, Mary Kraft, Andrew Michel Nadelson, Steven Bem Israel e os brasileiros Edson Araújo Madaleno, Luis Henrique Rocha e Miguel Couto. Os outros 13 membros do grupo, autuados em flagrante com uma pequena quantidade de maconha, permaneceram presos. Eram eles: Vicente Segura (peruano), Sérgio Godinho (português), Sheyla Mary Charlesworth (canadense), Pamela Badyk (australiana), Birgit Knabe (alemã), José Carlos Templet Tróya e Ivanildo Silvino de Araújo (brasileiros), Hans Sebane (austríaco) e os norte-americanos Luck Theodore, James Anderson, Roy Harris Leone, Thomas S. Walker e William Lawrence Howes. Julian e Judith regressaram a Ouro Preto, na expectativa de que os outros integrantes do Living Theatre, ainda encarcerados, fossem soltos. Porém, no dia 3 de julho o casal foi novamente detido, dessa vez em uma galeria de arte, e levado à delegacia do DOPS em Belo Horizonte, dessa vez também sob a suspeita de ter cometido crimes “subversivos”. Nos interrogatórios, conduzidos pelo Dr. Renato de Silveira Aragão, foram feitas muitas perguntas sobre a proveniência de livros e revistas encontrados na casa onde vivia a Companhia, considerados “perigosos” pelo DOPS, como obras de Karl Marx e Mao Tsé Tung. Uma sacola com grande quantidade de maconha, que supostamente teria sido desenterrada pelos policiais no fundo da casa, fora exibida a Judith. Sobre essa acusação, ela relata:

Disseram-nos que ela [a maconha] havia sido desenterrada de bem debaixo de nossa casa. Mostraram-nos fotografias de policiais e cães com os pacotes descobertos, mas não parecia com nossa casa. Em certo lugar estava escrito em inglês: “OLHE”. O que era aquilo? Julian diz que isso prova que não fomos nós, mas sim nossos inimigos que colocaram a maconha lá. Enterraríamos uma coisa e logo depois indicariamos onde ela estava? O que é isso, o que quer dizer? [...] No dia 6 de julho foi decretada nossa prisão preventiva, até sermos julgados pelo juiz de Ouro Preto.²²

O juiz era Moacir Silva Andrade e o julgamento se iniciou no dia 26 de julho. Foi concedido *habeas corpus* para dez membros do Living, exceto Judith Malina, Julien Beck, James Anderson, Pamela Badik e Sérgio Godinho. Nesse momento, o caso já ganhava expressiva repercussão internacional. No dia 29 de julho, o *Jornal do Brasil* publicava a notícia de que o cineasta Pier Paolo Pasolini, juntamente com o escritor Alberto Moravia e o literato Umberto Eco, fazia um apelo pela libertação do grupo. Datado do dia 16 de agosto, um manifesto com 120 assinaturas de jornalistas, pintores, atores, críticos, músicos, cineastas, entre outros, foi enviado de Nova Iorque ao presidente-general Garrastazu Médici pedindo a “libertação dos atores do Living Theatre”. Datado de 16 de agosto, o manifesto era endossado por Jane Fonda, Marlon Brando, Betty Friedam, Mick Jagger, Jonh Lennon, Yoko Ono, Tennessee Willians e pelo prefeito de Nova Iorque, John Lindsay, entre outros.

O julgamento se desenrolava em expectativas variantes, com Malina, Beck e os outros membros sem saberem ao certo quando e se seriam postos em liberdade. No dia 28 de agosto, porém,

jornais do Brasil inteiro estampavam nas manchetes a decisão do presidente da República que, por decreto, expulsava os integrantes estrangeiros do Living Theatre do país. O jornal *Folha de S.Paulo* fez a seguinte chamada para a matéria, no dia 28 de agosto de 1971:

Acolhendo exposição de motivos do ministro Alfredo Buzaid, da Justiça, o presidente Médici decidiu expulsar do País todos os integrantes do grupo Living Theatre – entre eles os atores Julian Beck e Judith Malina Beck – que estavam presos em Minas Gerais desde julho, acusados de usar tóxicos e perturbar a ordem. A expulsão [...] fundamenta-se também no fato de que a prisão do grupo vem sendo explorada no exterior por inimigos da Pátria.²³

O processo continuou se desenvolvendo com todos os réus em liberdade. No dia 1º de outubro de 1972, o *Jornal do Brasil* noticiou que a Justiça havia absolvido todos os integrantes do Living Theatre, uma vez que “nada havia sido provado”.

Libertado no dia 2 de julho de 1971, Ben Israel afirmou, no mesmo mês, quando já estava nos Estados Unidos, que membros do Living Theatre haviam sido torturados. No dia 23 de julho, o *Jornal do Brasil* noticiou uma declaração em que Julien Beck afirmava que ele e sua esposa não estavam sendo torturados. No entanto, em relato escrito posteriormente, José Carlos Troya explicou que o casal não endossou a denúncia de tortura pelo efeito da autocensura, uma vez que, naquele momento, tal declaração certamente agravaria sua situação. Troya afirma, em seu diário, publicado no *Estado de Minas* em pleno governo Médici, que Judith teria experimentado grande conflito interno:

Entristecia-a, porém, o fato de não ter podido [...] revelar o clima da casa de torturas em que viveu; e tampouco pôde mencionar os gritos lancinantes no meio da noite durante as rotineiras e repetidas sessões de tortura, com a intenção de extorquir delações, ou os tristes relatos de cada um que retornava, se é que retornava, depois de ter sido torturado tantas vezes. [...] Na situação dubiamente privilegiada de serem constantemente alvo de entrevistas, Julian e Judith gozavam de uma mobilidade incomum dentro do DOPS, o que os levou a estar fisicamente muito próximos às torturas em ato e, conseqüentemente, à agonia de ouvir e deverem se calar.

Troya confirma a tortura sofrida por Ivan Silvino e Vicente Segura:

Muita controvérsia suscitou o caso dos choques elétricos ministrados pelos algozes de Thacyr [Omar Menezes Sia, delegado do DOPS] no potiguar Ivan Silvino e em Vicente Segura, o peruano, durante os interrogatórios da madrugada de 2 de julho. [...] Depois de envolver eletrodos no dedo indicador da mão direita e no pênis de Ivan, que permaneceu de pé, um dos torturadores acionou a manivela da chamada “maquininha marrom”, dando-lhe um choque elétrico. [...] Como Ivan permanecesse inerte, ameaçou queimá-lo vivo. Também a Vicente envolveram-lhe um eletrodo no dedo, deram-lhe um choque e, por recusar-se a revelar nomes, o jogaram brutalmente contra a parede.²⁴

Diante das denúncias, ainda que tornadas públicas décadas após o ocorrido, da acusação de uma prisão arbitrária dos membros do Living Theatre, somam-se também a tortura e tratamento desumano nesse episódio de repressão por parte dos militares, ocorrido durante o regime ditatorial brasileiro.

2.3. AUGUSTO BOAL

No dia 10 de fevereiro de 1971, Augusto Boal foi sequestrado ao sair do ensaio no Teatro de Arena, em São Paulo, por três homens armados sem nenhuma identificação. Foi fichado no DOPS com um nome falso. Esse procedimento dificultava a busca de parentes e amigos por presos políticos. Também significava um risco ao sequestrado, pois o Estado não era responsável por sua integridade física.

Durante o interrogatório, Boal respondeu perguntas sobre suas atividades profissionais e sua militância política. Foi questionado sobre sua presença em passeatas, manifestações e protestos, suas ligações com o movimento estudantil e com organizações da luta armada. Em princípio, o dramaturgo seria liberado naquele mesmo dia. Porém, mesmo sem conseguir nenhuma informação mais contundente ou comprometedora que revelasse o paradeiro de opositores ao regime, os agentes decidiram que Boal deveria permanecer nas dependências do DOPS.

Augusto Boal foi conduzido a uma cela solitária reservada a presos que requisitavam segurança máxima, onde permaneceu por dez dias. Durante esse período, na cela ao lado, ele reconheceu Heleny Guaryba, presa meses antes. Ela havia sido levada ao DOPS para participar de uma acareação com prisioneiros recentes. Em uma conversa rápida, a atriz fez recomendações veementes: não confessar nada, nunca, em hipótese alguma. Não entrar em nenhum tipo de detalhe, por mais desprezioso que possa parecer. Era preciso negar sempre. O conselho foi enfático, porque qualquer citação de nomes corresponderia a uma suposta delação de envolvimento com opositores ao regime. O próprio Augusto Boal encontrava-se preso devido à menção de seu nome por um dos interrogados.

No dia seguinte, Boal foi chamado para um novo interrogatório somente depois do jantar, já a altas horas da noite. Em seu relato, o artista revela o contraste entre a carceragem com celas coletivas completamente lotadas, as péssimas condições em que os presos se encontravam e a aparência típica de uma repartição pública do escritório onde foi interrogado, com datilógrafos, *office-boys* e funcionários. Boal, por sua vez, era tratado como um mero artista subversivo que publicara textos contra o governo, manchando a imagem do Brasil perante a comunidade internacional.

Augusto Boal seria então liberado quando foi levantada a informação de que existia contra ele a denúncia, registrada em depoimento de um dos presos, de que o artista, durante viagem à Europa em 1969, era portador de supostas informações de Carlos Marighella a aliados da Ação Libertadora Nacional (ALN) que se encontravam fora do país. Conforme consta em documento encontrado no arquivo do DOPS:

Em 1969 estive na Europa, onde se encontrou com Albertina e Cláudio Volga, sendo que sua viagem se pretendia a assuntos de teatro e contatos com editoras para publicação de artigos seus sobre pesquisas de interpretação de autores. Disse ser possível ter lhe sido apresentado a Aluisio Nunes Ferreira, na ocasião, não lhe recordando quem lhe deu o endereço do mesmo e que se encontrava frequentemente com Davi José, ator de teatro. Negou ter dito a Cláudio Voga que estive na França com a incumbência de transmitir recado de Carlos Marighella a Aluisio Nunes Ferreira ou qualquer outro recado. Negou ter transmitido a Sergio Ferro Pereira recado de norte-coreanos para Marighella sobre fornecimento de armas. Disse ter conhecido Carlos Henrique Heck neste DOPS, que conhece Jacob Gorender de nome e Carlos Marighella e Joaquim Câmara Ferreira conheceu em 1960 no Rio de Janeiro.²⁵

Ao negar o fato, Boal foi torturado com choques elétricos e também no pau-de-arara. Passados dois dias da primeira sessão de tortura, o artista voltou a ser interrogado. Nesse intervalo de tempo, a casa de Augusto Boal foi invadida, o que ele descobriu ao ver que os agentes estavam utilizando seus pertences pessoais, como um suéter, calças e camisas, além de seu anel de formatura. Além da ameaça à sua integridade física, Boal era vítima também de tortura psicológica. Sua família também estava sob ameaças. O artista, porém, manteve sua posição: não confessaria nada.

Submetido a novas torturas, Boal travou um diálogo com o agente. Acusado de difamar o Brasil no exterior, ele perguntou ao torturador que tipo de difamação havia proferido contra a sua pátria. Segundo o agente, Boal teria afirmado que no Brasil existia tortura contra presos políticos. Mesmo pendurado no pau-de-arara, o dramaturgo não conseguiu segurar o riso diante de tal reposta. Afinal, a prova concreta de sua afirmação era ele próprio. Após surpresa por parte do agente (provavelmente ninguém conseguiria rir de seu próprio torturador na situação em que se encontrava o torturado), o procedimento contra Boal foi ainda mais truculento, chegando ao limite de suas condições físicas.

Enquanto o dramaturgo era torturado nas dependências do DOPS, sua família procurava por ele em hospitais, ambulatórios, enfermarias, delegacias e necrotérios. Depois de sete dias, o irmão de Boal, oficial do Exército na reserva, descobre sua localização. A notícia do sequestro e da prisão subsequente ganha os noticiários internacionais. Instituições internacionais como a New York University, o Theatre of Latin America, nos Estados Unidos, e a organização do Festival de Nancy, na França, além de diversas personalidades do mundo artístico e intelectual, assinam abaixo-assinados, redigem cartas, telegramas e notas de repúdio à ditadura brasileira, como Arthur Miller, Joanne Pottlitzer, Harold Prince, Richard Schechner, Joseph Papp, Alan Schneider Robert Anderson, Joe Chaikin, Émile Copfermann, Bernard Dort, Peter Brook, Jean Louis Barrault, John Arden e Arianne Mnouskine.

A pressão da solidariedade internacional surtiu o efeito desejado. Enquanto a maioria dos presos políticos chegava a aguardar vários anos pela acusação formal, devido a morosidade, a omissão e ao descaso das autoridades também complacentes com a arbitrariedade imposta pelo regime militar, Augusto Boal foi chamado a depor, na presença de testemunhas, no prazo de um mês. Ele permaneceu mais dois meses no Presídio Tiradentes, em São Paulo, à espera do julgamento. A ditadura precisava provar que o artista era culpado. O processo movido contra Boal pecou pela completa falta de isenção, como todos nos quais o réu era acusado de crime político. O artista foi condenado pelo crime de portar carta que comprovava a sua participação junto às organizações de luta armada.

Em 28 de abril de 1971, antes da sentença final, o juiz da 2ª Comissão Militar de Audiências concedeu “liberdade condicional” para que Augusto Boal pudesse se encontrar com o elenco do Teatro de Arena, que se apresentaria na França. Essa era mais uma estratégia utilizada pelos militares para manter a fachada democrática perante a opinião pública internacional. Boal assinou um documento se comprometendo a voltar imediatamente ao Brasil ao fim do Festival de Nancy. Contudo, o funcionário que recolheu a assinatura de Boal foi taxativo: “Não prendemos ninguém pela segunda vez: matamos! Não volte nunca. Nesta linha: assine! Prometa voltar”.²⁶

Augusto Boal voltou ao Brasil apenas em dezembro de 1979, meses depois de assinada a Lei de Anistia aos presos políticos.

3. ARTES PLÁSTICAS

O conceito de obra explodiu. Essa foi a palavra de ordem que norteou a produção brasileira no campo das artes plásticas a partir do início da década de 1960, ampliando seu espectro da criação.

O artista não realizava, então, apenas obras destinadas à contemplação, mas propunha também situações que deviam ser vividas e experimentadas por meio da participação daquele que, antes estático espectador, agora era agente ativo, criador e parte essencial daquela manifestação artística.

Ultrapassada a retração inicial provocada pelo golpe de 1964, esse processo de redimensionamento estético articulou a assimilação das correntes internacionais – em especial a *pop art* norte-americana e o *nouveau réalisme* francês – e a imersão nas vivências e nas manifestações populares com o contexto político imediato de resistência ao regime militar. A “nova figuração brasileira”, uma das principais tendências da década de 1960 no Brasil, procurou situar o sujeito no contexto de uma sociedade massificante e repressiva, utilizando uma iconografia alusiva a essa cultura de massas, muitas vezes elegendo o povo como figura principal dessa sociedade, que não era apenas opressora por suas questões econômicas exclusivas, oriundas do sistema capitalista, mas também por seu regime ditatorial vigente desde início de 1964.

O engajamento político de artistas plásticos no Brasil, que expressavam resistência ao regime por meio de suas criação, provocou a diluição de barreiras éticas e concretas: a arte não mais se restringia aos limites físico e moral do museu, reivindicando as ruas e expondo, no espaço comum, sua oposição a um poder que procurou formalizar a produção artística, a fim de esterilizar elementos considerados subversivos, imorais ou, simplesmente, extravagantes. A oposição dos artistas ao regime acelerou uma articulação que já havia progredido antes do regime militar se instaurar, em 1964. Logo, em 1965, um grupo de 29 artistas plásticos realizava, no Rio de Janeiro, a mostra *Opinião 65*, uma experiência de vanguarda, provocando os artistas e o público a se posicionar e formar opiniões ante o contexto político repressivo. Repetida no ano seguinte, *Opinião 66* foi a responsável por questionar ainda mais radicalmente os padrões éticos e estéticos da sociedade, ao lançar o conceito de *antiarte*.

Em 1967, a proposta foi expandida na exposição coletiva *Nova objetividade brasileira*, realizada no Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro, uma espécie de balanço das correntes de vanguarda e de suas intenções políticas. Essa exposição, ao mesmo tempo que era um balanço de tendências múltiplas, unia-as em um mesmo pacote sortido. Hélio Oiticica apresentou *Tropicália*, um “Penetrável” – construção em madeira com porta deslizante onde o visitante se fechava –, cuja influência conceitual transbordou para a canção popular, para o cinema e o teatro com o movimento tropicalista. No ano anterior, as esculturas móveis *Bichos*, de Lygia Clark, desenvolviam a ideia de uma arte multissensorial e ambiental. Lygia Pape experimentou fazer arte com baratas e formigas. Rubens Gerchman escrevia, criando um universo plástico e semântico em estruturas de madeira de metros de altura e comprimento – uma delas, sua obra *Lute*. Ao mesmo tempo que a emergência de novas proposições afluía, havia, por parte da repressão, condições objetivas e subjetivas que freavam o livre exercício da produção criativa no campo das artes visuais.

O AI-5 combinou retomadas e experimentações de forma radical no campo das artes plásticas. A resistência teve de se impor diante de uma força que passou a atuar direta e violentamente, por meio de condições objetivas e subjetivas, com a censura das obras, autocensura dos próprios criadores, o fechamento de exposições e a ausência de estímulos à arte experimental por parte dos museus e galerias de arte. Em dezembro de 1968, a II Bienal da Bahia foi fechada após sua abertura, com os organizadores presos e as obras recolhidas pelo governo do Estado, sendo reaberta algumas semanas depois sem ter seu conteúdo taxado como subversivo. Diversos artistas saíram do país: Hélio Oiticica, Lygia Clark, Rubens Gerchman, Antônio Dias, Franz Krajcberg e Sérgio Camargo.

Para quem permaneceu, a arte passou a ser uma aventura radical, dramática e cheia de riscos. Em 1969, Artur Barrio expôs no MAM carioca sua obra intitulada *ORHHHHHH*, composta por lixo, papel higiênico e trouxas de pano ensanguentadas. No ano seguinte, Cildo Meireles propôs realizar uma arte de guerrilha com *Inserções*, uma obra que convocava o espectador à resistência política

– ensinando-o a burlar o sistema por meio da fabricação doméstica de fichas telefônicas ou a driblar a censura pela impressão de informações e opiniões críticas em garrafas de Coca-Cola (ou notas de dinheiro), ato contínuo devolvidas à circulação. No mesmo ano, Antônio Manuel concebeu *Meu corpo é a obra* e apresentou-se nu diante do júri de seleção do Salão de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Em 1970, o evento *Do corpo à terra*, que inaugurou o Palácio das Artes, em Belo Horizonte, estabeleceu um marco criativo de extrema violência e radicalidade para a produção experimental brasileira: Cildo Meireles queimou galinhas vivas no trabalho *Tiradentes Totem-Monumento ao Preso Político* – apresentado no dia 21 de abril, um monumento efêmero que pulverizava suas vítimas, em uma denúncia aos brasileiros desaparecidos por ação do Estado ditatorial; Artur Barrio jogou trouxas ensanguentadas com ossos e carnes de animais no ribeirão Arrudas que atravessa o centro da cidade, aludindo publicamente à violência praticada no Brasil pelas polícias e seus esquadrões da morte, pelo governo e suas torturas, semeando possíveis questionamentos no interior de cada transeunte que por ali passava; Luiz Alphonsus, por sua vez, incinerou plásticos com uso de napalm, em uma alusão escancarada à destruição das aldeias e plantações do Vietnã pelas tropas americanas. O evento, uma demonstração da capacidade guerrilheira que a arte poderia manifestar, mobilizou cerca de 5 mil pessoas e terminou com a chegada do Corpo de Bombeiros e da Polícia Militar. Como o crítico Frederico Moraes afirmou: “Uma resposta radical a uma época radical”.

Uma arte intensa, diversa, corajosa, escandalosa, desesperada, transgressiva, comprometida, vanguardista. Não foram poucos os artistas plásticos que se envolveram diretamente na proposta de luta armada difundida pela nova esquerda brasileira. Na ALN, havia um grupo de arquitetos artistas: Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre, Carlos Heck, Júlio Barone e Sérgio de Souza Lima; na Ala Vermelha, Alípio Freire e Carlos Takaoka; no Movimento de Libertação Popular (Molipo), Antonio Benetazzo; no Partido Comunista Brasileiro Revolucionário (PCBR), Sérgio Sister; no Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8), Carlos Zílio e Renato da Silveira. Presos, continuavam a pintar e a desenhar: em 1970, os arquitetos artistas ajudariam a criar um ateliê no Presídio Tiradentes; muitos, como Carlos Zílio ou Rodrigo Lefèvre, utilizavam lascas de madeira, lençol, pedaços de papel, papelão e até pratos de comida. O resultado transformou-se em documento de época – o registro estético de uma experiência política. Resistência e oposição caminharam juntas – muitas vezes, de mãos dadas – na produção das artes visuais no Brasil durante o regime militar. Seus autores não esperavam derrubar os militares do poder com seus quadros; mas suas expressões são denúncias e gritos de afirmações de toda uma sociedade que se via comprimida, agredida. Uma resistência múltipla através de uma linguagem que toca o sensível, o poético e o político.

ESTUDO DE CASO:

3.1. ROGÉRIO DUARTE

Em abril de 1968, o baiano Rogério Duarte Guimarães era um nome bastante respeitado no cenário cultural brasileiro, principalmente por seus trabalhos nas artes gráficas, em cartazes de filmes como *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, e pelas capas de discos como o de Caetano Veloso, de 1967, além de ser um dos principais pensadores tropicalistas. No dia 4 de abril, Rogério e seu irmão Ronaldo Duarte foram, com suas respectivas namoradas Ruth Queirós e Sílvia Escorel de Moraes Saldanha, à manifestação popular em homenagem a Edson Luís de Lima Souto, estudante secundarista assassinado pela Polícia Militar do Rio de Janeiro no dia 28 de março. A comoção gerada pela morte do estudante transformou a missa de sétimo dia de Edson

Luís em uma manifestação de repúdio e denúncia da violência praticada pelas Forças Armadas do Estado brasileiro. No entanto, terminou em violentos confrontos e prisões arbitrárias e ilegais dos manifestantes; entre elas, a irmãos Duarte.

A missa realizou-se na Igreja da Candelária, no centro do Rio de Janeiro. O clima tenso já era percebido nas proximidades do local, pois em seu epicentro a cavalaria da polícia atacava os manifestantes com golpes de cassetete e sabres. Rogério descreve da seguinte maneira o episódio:

Já no caminho de ida, depois que escondemos o carro perto do aeroporto, encontramos amigos que voltavam dizendo que a barra estava pesada demais e não dava mais para entrar na Igreja. O Exército sitiara a Igreja e os que ficaram do lado de fora foram expostos à ação de cavalos e das bombas de gás lacrimogêneo. Procuravam sair da avenida Getúlio Vargas, mas estava tudo cercado. Ainda assim decidimos prosseguir em direção à Igreja, apesar do medo que já nessa hora eu começava a sentir.²⁷

Após se dirigirem para a manifestação e experimentarem o confronto contra os policiais, Rogério e seu grupo resolveram ir embora do tumulto. No retorno ao carro, foram abordados por dois agentes à paisana do SNI, na rua da Quitanda, em local próximo à esquina com a rua Sete de Setembro, por volta das 18 horas. Eles alertaram Rogério e os outros para que os acompanhassem discretamente, dizendo: “Senão vai chover bala”. Fizeram, então, sinal para que uma viatura que ali passava parasse. Na radiopatrulha 8-149 estavam os patrulheiros Álvaro de Oliveira Souza, Antônio Macedo Portela e José Xavier Tôrres. Os agentes se identificaram como membros do SNI e deram a ordem: as meninas deveriam ser deixadas no DOPS e os homens seriam levados para o Departamento de Correios e Telégrafos, a poucos quarteirões do local onde foram abordados. As moças foram liberadas por volta das 23 horas do mesmo dia, graças à intervenção do pai de Sílvia, o embaixador Lauro Escorel.

Rogério e Ronaldo Duarte ficaram pouco mais de dez minutos em uma cela do Serviço de Vigilância do Departamento de Contra-Terrorismo (DCT), para então serem transferidos em uma Kombi de cor creme, que os irmãos identificaram como um veículo do Estado. Foram forçados a ficar deitados para não saber para onde iriam. Foram levados para a Vila Militar, na região oeste da cidade do Rio de Janeiro, onde ficaram vendados a maior parte do tempo, recebidos com socos e pontapés e despidos. “Para o primeiro interrogatório tiraram as vendas, chamaram-nos de Fidel Castro, comunistas, e avisaram que ‘por causa disso, vão apanhar a noite inteira.’”²⁸ Rogério Duarte relata o episódio da seguinte forma:

Durante oito dias fomos submetidos a torturas, espancamento, interrogatório, lavagem cerebral, todo o pacote sistemático de técnicas para desestruturar completamente uma personalidade. [...] Estive em uma cela onde havia dezenas de placas de papelão presas num suporte de pau com o clássico desenho da caveira e as iniciais E.M., de Esquadrão da Morte. Essas placas eram sempre encontradas nos “presuntos desovados” na baixada fluminense. Aquela foi uma típica “cela da morte”. [...] Podia ser tudo encenação ou eu ia mesmo morrer. Como sabê-lo? (DUARTE, 2003)

Rogério e Ronaldo Duarte ficaram privados de contato com amigos e familiares durante todo esse tempo. No dia 10 de abril, Rogério completava 29 anos de vida sofrendo torturas físicas e psicológicas, entre elas choques elétricos nas axilas, além de interrogatórios cujas perguntas pareciam não lhes dizer respeito. Na edição do jornal *Correio da Manhã* da quarta-feira, 10 de abril, lia-se a notícia de que Rogério Duarte e seu irmão estavam desaparecidos:

O cineasta Ronaldo Duarte e seu irmão, o artista plástico Rogério Duarte, continuam desaparecidos desde a tarde da última quinta-feira, quando foram levados pela viatura da Radiopatrulha 8-149. [...] Uma comissão de intelectuais e artistas estabeleceu contatos com as diversas áreas de segurança, federais e estaduais, tendo obtido uma única resposta: ‘estes dois nomes não constam na lista’. Assim, fontes do I Exército informaram à Comissão que Ronaldo e Rogério não se encontravam em nenhuma dependência da área militar – do Exército, da Marinha, ou Aeronáutica – tendo a mesma resposta partido da Secretaria de Segurança de Niterói, do Departamento Federal de Segurança Pública e do Departamento de Ordem Político e Social.²⁹

O *Correio da Manhã* do dia 12 de abril publicou uma carta aberta, assinada por 86 artistas e intelectuais, como Antônio Carlos Jobim, Chico Buarque de Hollanda, Oscar Niemeyer, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Vinicius de Moraes, entre vários outros. Nela, pedem esclarecimentos acerca dos irmãos Duarte, cujos nomes não constavam oficialmente em nenhuma instalação das Polícias ou Forças Armadas. Porém, horas antes de o jornal começar a circular pelo país, Ronaldo e Rogério Duarte foram soltos, por volta das 3 horas e meia do dia 12 de abril, nas proximidades do bairro de Campo Grande, no Rio de Janeiro.

Após terem sido libertados, Rogério e Ronaldo delataram, publicamente, as torturas sofridas durante os dez dias em que foram mantidos presos. Na edição do *Correio da Manhã* do dia 14 de abril, os irmãos deram detalhes das torturas sofridas e da maneira ilegal como foram detidos e mantidos em cárcere. Assim está escrito no periódico:

No interrogatório, perguntas que não sabiam responder, como se conheciam padres ou pessoas que eles nunca viram. Dormiam nus e estavam em dependências em que outras pessoas também eram torturadas. Enfermeiros tentavam retirar as marcas das pancadas com compressas. Foram transferidos para três prisões dentro da Vila Militar. [...] Foram levados em uma Kombi, camuflados embaixo dos cobertores, escondidos inclusive da Polícia Rodoviária.³⁰

A denúncia pública das torturas sofridas pelos irmãos Duarte ganhou dimensão, e o episódio e seu desenrolar figuraram em várias edições dos jornais durante o mês de abril. No dia 16 de abril, o comandante interino do I Exército, general José Horácio da Cunha Garcia, soltou uma nota oficial da instituição, afirmando:

O Comando do I Exército, consciente das normas em vigor, da mentalidade e da tradição de seus subordinados, estava, de antemão, certo de que as denúncias apresentadas pelo Sr. Ronaldo Duarte e seu irmão o Sr. Rogério Duarte [...] não correspondiam com a verdade dos fatos. Apesar disso, determinou, imediatamente, a realização de meticolosas investigações, as quais, por vezes, dirigiu pessoalmente, e, por isso, pode declarar, para esclarecimento da opinião pública, de forma absolutamente categórica, que os referidos cidadãos não estiveram presos em nenhuma unidade do Exército e em nenhuma delas passaram por qualquer motivo.³¹

Os nomes dos envolvidos nas torturas de Rogério e Ronaldo Duarte foram sendo identificados à medida que as investigações iam se desenvolvendo, conduzidas pela 3ª Delegacia Distrital do

Rio de Janeiro. De acordo com o *Correio da Manhã* de 4 de maio, foram indicados como envolvidos nas torturas dos irmãos Duarte os seguintes nomes: os militares (todos do Batalhão de Comunicações Divisionárias) coronel José Goulart Câmara (apontado como o chefe dos torturadores), o primeiro-sargento Eurico, o segundo-sargento Marcelino, o segundo-sargento Ford, o terceiro-sargento Joevalner, além do civil Valter (ou Walter) Rodrigues, um dos agentes do SNI que efetuaram a detenção dos irmãos Duarte e de suas companheiras.

Em ficha produzida pelo SNI, expedida no dia 17 de abril em atendimento a um requerimento interno do dia 15, na qual havia o levantamento do histórico político dos irmãos Duarte, Ronaldo possuía elementos e registros que despertaram interesse do SNI sobre suas atividades passadas. Rogério, por sua vez, recebeu menção apenas por ser considerado um elemento de esquerda ligado a atividades de artes plásticas, por ser primo do deputado Marcelo Duarte, do MDB, e por ser indiciado no Inquérito Policial Militar (IPM), sem, porém, ter sido denunciado pelo procurador da Auditoria de Guerra da 6ª Região Militar.

4. CENSURA A PUBLICAÇÕES

Esta seção se propõe a traçar um panorama geral da produção literária durante o período ditatorial brasileiro, destacando aspectos fundamentais para a compreensão do contexto, como as especificidades da literatura produzida no período do regime militar, a expansão do mercado editorial e do público consumidor, o controle exercido pela censura sobre as publicações e a repressão a intelectuais e escritores.

Assim como em outras áreas do campo das artes, a produção de livros foi marcada pela ascensão da indústria cultural e pelo consequente domínio do mercado no campo da literatura, um processo que ocasionou mudanças no sentido da profissionalização dos escritores e na consolidação da produção de livros em larga escala no país. Para além do aumento da produção nacional, a importação de um grande número de *best-sellers*, sobretudo norte-americanos, também foi um aspecto importante nesta conjuntura histórica específica.³²

É possível compreender a expansão e o lucro do mercado editorial, o interesse do público pela produção nacional, a divulgação de novos escritores e o fortalecimento do romance político como aspectos que compõem o chamado *boom* literário da década de 1970. Ligado ao relato testemunhal, o romance político foi marcado pelo teor crítico, com temas que exploravam os impasses e dilemas típicos dessa conjuntura, a exemplo das possibilidades de transformação revolucionária da sociedade, as denúncias de violência e tortura e o fracasso dos projetos da esquerda.

Ao mesmo tempo, percebe-se também um aumento do controle censório sobre essas produções. Apesar desse enrijecimento, ao analisarmos os dados sobre publicações censuradas por motivos políticos nesse período é importante assinalar que muitos livros não foram vetados porque as autoridades censórias reconheciam que a prática poderia causar mais repercussão do que a própria obra. Além disso, a censura não ignorava o fato de que o impacto da literatura na sociedade era consideravelmente menor se comparado ao de outras áreas mais atrativas e de maior acesso entre a população, como o cinema e os programas de televisão.

O fato da censura de publicações não ter tido a mesma intensidade que outros campos da cultura não impediu, como mencionado, que diversos livros fossem proibidos. Nesse sentido, podemos citar três interdições que ganharam grande repercussão no período: *Em câmara lenta*, de Renato Carvalho Tapajós, *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca, e *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão.

No que diz respeito à dinâmica censória, a censura de publicações – livros e revistas – obedeceu a uma lógica própria ao longo da ditadura militar, tendo sido realizada a partir de diversas instâncias e amparada em normas legislativas específicas. Dessa forma, a censura prévia, ou seja, a faculdade de aprovar ou proibir determinado material ou expressão artística antes de tornar-se público, consistia em uma prática já anteriormente regulamentada para teatro, cinema, televisão, música, rádio e espetáculos públicos, tendo sido estendida para o campo da literatura a partir de 1970, com a sua regulamentação por meio do Decreto-Lei nº 1.077/70.³³

Naturalmente, a censura a livros e periódicos era exercida desde a instauração do golpe civil-militar em 1964; no entanto, ela começa a ser estruturada e exercida de maneira mais consistente a partir do governo do general Ernesto Garrastazu Médici (1969-1974). Um dos principais articuladores dessa política foi o então ministro da Justiça, Alfredo Buzaid, responsável pela promulgação do Decreto-Lei nº 1.077/1970, primeiro dispositivo legal depois de 1964 que permitiu a censura prévia a livros e revistas que apresentassem conteúdo ofensivo à “moral e aos bons costumes”.

A maior parte dos dispositivos do Decreto nº 1.077/70 encontra justificativa no intuito de proteger a instituição da família, preservar seus valores éticos e assegurar a formação sadia e digna da mocidade em face da generalização de publicações obscenas que estimulam o amor livre e ameaçam destruir os valores morais da “sociedade brasileira”.

A instauração do regime de censura prévia, determinando o encaminhamento de publicações para apreciação do ministro da Justiça, motivou uma forte reação por parte de artistas, intelectuais, editores, escritores e associações da sociedade civil, como a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), a Associação Brasileira de Imprensa (ABI) e a Academia Brasileira de Letras (ABL). Na linha de frente do movimento de oposição à censura prévia a livros, estavam os escritores Érico Vêrissimo e Jorge Amado, que redigiram um protesto amplamente divulgado pela imprensa à época, no qual declaravam que em nenhuma hipótese submeteriam os originais dos seus livros à censura, mesmo que deixassem de publicar no Brasil. Esse protesto atingiu grande repercussão, mobilizando em peso o campo artístico-intelectual contra a medida do governo militar, que, em resposta, decidiu publicar uma nova instrução, determinando que “estão isentas de verificação prévia as publicações e exteriorizações de caráter estritamente filosófico, científico, técnico e didático, bem como as que não versarem sobre temas referentes ao sexo, moralidade pública e bons costumes”.³⁴ Apesar dessa nova instrução – que permitia um grande grau de discricionariedade no julgamento das obras –, diversos livros teóricos e didáticos foram vetados pelo governo.

Se a prática da censura cultural durante a ditadura militar esteve marcada pela presença da comunidade de informações, pode-se dizer que, no âmbito da censura de publicações, o envolvimento com os órgãos de informações foi particularmente intenso, especialmente no que diz respeito à censura política de livros e revistas considerados atentatórios à segurança nacional.

Nesse sentido, uma das especificidades importantes da censura de livros é que, diferentemente do que acontecia no campo do teatro, televisão, música ou cinema, o controle de publicações foi exercido a partir de instâncias distintas. O exame de livros e revistas executado pela Divisão de Censura de Diversões Públicas estava direcionado a questões no plano dos costumes, relacionado com a “defesa da moral e dos bons costumes”, enquanto o controle voltado para questões políticas nas publicações foi realizado por outras instâncias, como o Setor de Imprensa do Gabinete do diretor-geral do Departamento de Polícia Federal (Sigab).³⁵

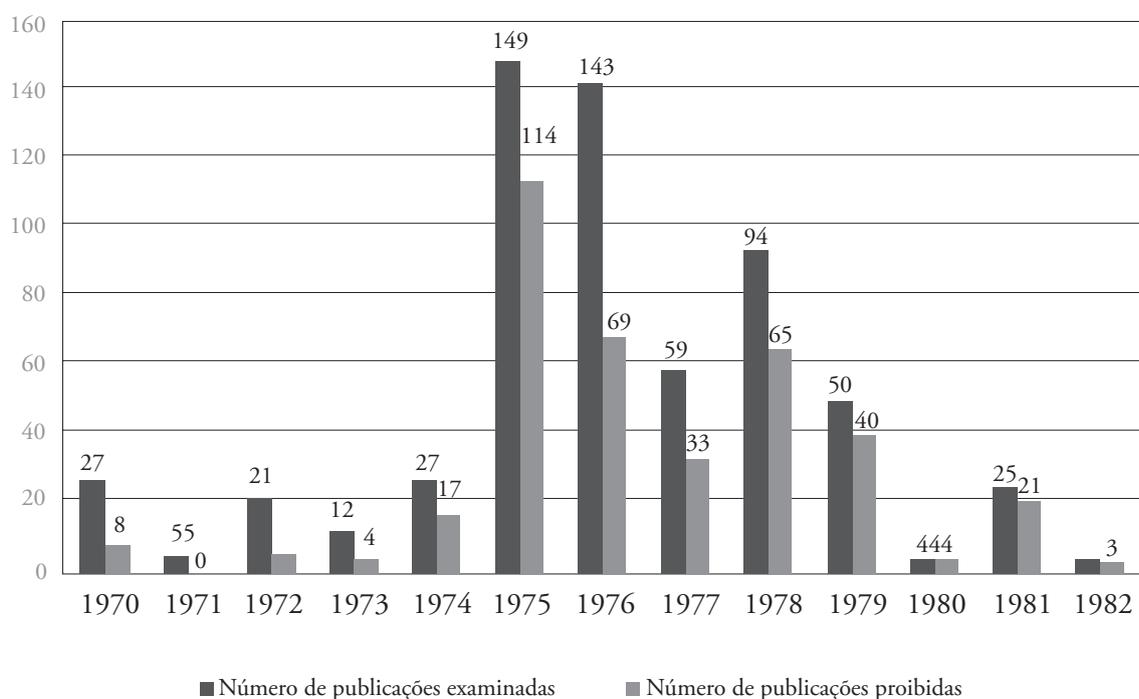
Conclui-se, assim, que a censura estritamente política das publicações era realizada de maneira assistemática e por distintas instâncias que faziam parte do arcabouço repressivo do governo militar, como os órgãos de informação. Assim, o processo censório de um livro suspeito de

atentar contra o regime poderia ser movido por diversos grupos, por meio de um ofício dos setores de informações do governo, por meio de denúncias por cartas enviadas à Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) ou por decisão do Ministério da Justiça. De modo geral, a censura moral de publicações (estruturada em regime de censura prévia pelo Decreto-Lei de 1970) contava com a denúncia de indivíduos que escreviam à DCDP acusando obras consideradas “imorais ou pornográficas”; já a censura voltada para questões políticas era geralmente realizada *a posteriori*, justificada em normas legislativas como a Lei de Segurança Nacional e a Lei de Imprensa e contava com o envolvimento dos órgãos de informações do governo militar.³⁶ Essa esquematização se torna mais complexa na medida em que, em determinados momentos específicos (como o período entre 1968 e 1972), a Divisão de Censura de Diversões Públicas praticou mais intensamente um controle voltado às questões político-ideológicas.

Apesar do esforço de centralizar e intensificar a censura às publicações, o elevado volume de livros e periódicos e o reduzido efetivo de censores tornavam o exame de toda a produção literária nacional quase impossível.³⁷ Em vista dessa situação, grande parte da atividade de censura de livros era provocada por denúncias enviadas à DCDP.

Apesar do discurso de abertura política promovido no governo do presidente Ernesto Geisel, a gestão do ministro Armando Falcão (1974-1979) na pasta da Justiça foi marcada por um aumento substancial de obras censuradas, tanto no campo de livros considerados subversivos e atentatórios à segurança nacional quanto daqueles considerados imorais. Essa intensificação de censura de livros no período mencionado pode ser visualizada por meio da estimativa do número de livros submetidos à análise da censura entre os anos de 1970 e 1982:³⁸

TABELA 1: ESTIMATIVA DE PUBLICAÇÕES (LIVROS E REVISTAS) EXAMINADAS / VETADAS ENTRE 1970 E 1982



Como é possível perceber, os primeiros quatro anos depois de instaurada a censura prévia de publicações são marcados por um índice relativamente baixo de publicações examinadas (65 livros e revistas), tendo sido 17 delas proibidas. Este padrão começa a mudar justamente a partir de 1974, período que coincide com o início da administração do ministro Armando Falcão

na pasta da Justiça, mantendo-se expressivamente alto até o ano da sua saída do ministério, em 1979. O intervalo entre os anos de 1975 e 1979 revela uma intensa atuação censória, tendo sido vetadas 321 publicações (dessas, 266 eram livros). A partir de 1980, os números expressam um declínio, tendência que permaneceu nos anos posteriores, quanto esta atividade se apresentou praticamente extinta. Em grande medida, a extinção desse tipo de censura na década de 1980 se deu devido ao surgimento de contestações na esfera do Judiciário das normas legislativas que amparavam a censura moral de publicações, assim como o seguimento do processo de “distensão política” e a organização de movimentos na sociedade civil – sobretudo da classe artística e intelectual – contra esse tipo de prática.

Além do exame de publicações, outra prática eventualmente executada pela Divisão de Censura era a apreensão, sob determinação do ministro da Justiça, de todos os exemplares de uma obra interdita, tendo essa prática implicado na incineração de inúmeros exemplares de livros e revistas.

Embora os dados relativos ao efetivo de livros apreendidos durante a década de 1970 sejam escassos e incompletos, é possível visualizar a sua extensão a partir de alguns dos relatórios anuais de atividades da DCDP. De acordo com os relatórios, durante o ano de 1975 foram apreendidos 52.962 exemplares de livros; em 1977, este número diminuiu para 16.842 exemplares e, no ano de 1978, há um aumento excessivo e 226.641 exemplares são confiscados.³⁹ Apesar da inexistência de dados referentes a outros anos, pode-se perceber que o montante de livros apreendidos durante a década de 1970 foi bastante significativo, atingindo milhares de obras.

É importante ressaltar que a censura praticada durante o regime militar não apenas afetou o processo criativo da classe artística e intelectual, mas também significou a criação de novos recursos estéticos e influenciou o comportamento dos escritores, cineastas, dramaturgos e compositores. Assim como em outras áreas, as ações censórias no campo da literatura atingiram, de maneira impactante, a esfera econômica de produção dessas obras, implicando em prejuízo econômico tanto para os artistas quanto para as editoras. Além desses aspectos da complexa relação estabelecida entre a cultura e a repressão durante a ditadura militar, é fundamental assinalar a dimensão de violência física e do trauma vivido por alguns artistas e intelectuais neste período. Para ilustrar essa dimensão, serão tratados dois episódios que marcam o embate entre os braços repressivos do governo militar e o campo cultural.

Esta seção se debruçou em dois eixos principais de análise. Por um lado, buscou explorar a dinâmica do controle estatal sobre as publicações durante a ditadura militar brasileira, constituindo-se a censura como uma das linhas de força da repressão e um dos meios de manutenção do regime vigente. De outro, pretendeu ilustrar como se deu a repressão quando a literatura criava um espaço de contestação ao regime, fosse denunciando a tortura, a perseguição, a violência, ou mesmo mobilizando valores, crenças e comportamentos que divergiam daqueles difundidos pelo regime. A repressão não incidiu apenas sobre os livros que foram proibidos, mas também sobre escritores, jornalistas e intelectuais que foram perseguidos pela comunidade de segurança e informações do governo militar, alguns submetidos a graves violações de direitos humanos, como se procurou evidenciar.

ESTUDOS DE CASO:

4.1. RENATO TAPAJÓS

O primeiro caso a ser tratado refere-se à prisão arbitrária do escritor e cineasta Renato Tapajós, motivada pela publicação, em 1977, do livro *Em câmera lenta*.

Em câmara lenta é um representante do que poderíamos chamar, seguindo Antonio Candido, de romance da “geração da repressão”, uma linha de narrativas produzida, sobretudo, por ex-militantes revolucionários que relatam os vários aspectos da tortura, da guerrilha e da luta armada, da brutalidade do cárcere, da violência da repressão, enfim, que versam sobre o trauma da experiência ditatorial.⁴⁰ Além de *Em câmara lenta*, que “inaugura o campo”, por assim dizer, compõem essa linhagem de *literatura do testemunho* que marcou o ambiente literário da década de 1970 obras como *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, *Os carbonários*, de Alfredo Sirkis, e *A fuga*, de Reinaldo Guarany.

Em câmara lenta está estruturado em diversos blocos narrativos não lineares, com uma multiplicidade de tempos e histórias de certo modo interdependentes; unidos, revelam a resistência de militantes e guerrilheiros ao poder militar. No livro, a dimensão de denúncia ou resistência contra a repressão vai sendo construída à medida que acompanhamos um narrador anônimo, que procura descobrir o que teria acontecido com *Ela*.⁴¹ A cena principal do romance é alimentada por esse mistério, desvendado a partir de pedaços que vão compor o desfecho final, o relato de uma sessão de tortura e morte em quatro páginas. Embora o aspecto da tortura e da violência física não tenha sido mobilizado no processo movido contra Renato Tapajós, nem nos fundamentos do ofício que determinava a proibição da publicação e circulação da obra, esboça-se aqui então uma das principais justificativas para a efetiva censura ao livro: a menção explícita à existência da tortura institucionalizada, prática veementemente negada pelas autoridades do regime militar. Oficialmente, Renato Tapajós foi indiciado por compor uma obra literária de cunho subversivo, que incitaria à guerra revolucionária e promoveria apologia ao terrorismo.⁴²

Para compreender melhor o processo que resultou na prisão arbitrária do autor e na proibição da sua obra, é necessário remetermos a circunstâncias vividas pelo escritor a partir de meados da década de 1960.

No ano de 1966, Renato Tapajós filia-se ao Partido Comunista do Brasil (PCdoB) e, pouco tempo depois, devido a uma série de divergências dentro das organizações de esquerda que marcaram a época, Tapajós vincula-se a uma das dissidências que defendiam a luta armada como eixo estratégico da luta contra a ditadura – a Ala Vermelha.

A partir da instauração do Ato Institucional nº 5, em dezembro de 1968, Renato Tapajós passa a participar de ações armadas na clandestinidade e, em 8 de agosto de 1969, o “aparelho” onde vivia com companheiros na cidade de São Paulo é invadido por policiais da Operação Bandeirante (Oban).⁴³ Tapajós é conduzido a um quartel do Exército localizado na “esquina da rua Tutoia com a Abílio Soares”,⁴⁴ onde permaneceu durante oito dias e passou pelo período de torturas mais violento. Segundo informe do Departamento de Ordem e Política Social de São Paulo (Deops/SP), Tapajós foi indiciado no inquérito 20769 de 10 de dezembro de 1969 “por participação no bando de terroristas denominado ‘Organização’ da ‘Ala Vermelha’, os quais praticaram roubos a casas de crédito, casas comerciais, motoristas, bem como pichação com slogans subversivos, panfletagem, aliciamento de estudantes, corrupção de menores”.⁴⁵

Renato Tapajós foi condenado a dez anos de prisão com base no artigo 21 do Decreto-Lei nº 510/69.⁴⁶ Esteve preso de 1969 a 1974, tendo passado nesse intervalo pelo Presídio Tiradentes, Casa de Detenção do Carandiru e pelo Presídio do Hipódromo, até ganhar liberdade condicional em 27 de setembro de 1974.⁴⁷ Foi justamente na sua passagem pelo Carandiru que Tapajós conseguiu escrever os originais do que seria o livro *Em câmara lenta*. Segundo o autor, ele escrevia partes do texto em pequenas folhas de papel seda, dobrava até ficar bem pequeno, embrulhava no celofane das embalagens de cigarro e selava com fita adesiva, transformando-as em uma espécie de “pílulas” ou “cápsulas”. Essas cápsulas eram entregues ao seu pai durante as visitas na penitenciária, que datilografava o que

estava escrito ao chegar em casa. Assim, quando Tapajós deixou a prisão em liberdade condicional em 1974, o livro estava pronto e o autor conseguiu publicá-lo pela editora Alfa-Ômega em maio de 1977, atingindo uma considerável repercussão em todo o País.

Ao fim do seu expediente de trabalho como redator na editora Abril, na tarde do dia 27 de julho de 1977, Renato Tapajós foi surpreendido por agentes do Deops de São Paulo, tendo sido detido, conduzido para interrogatório e dado entrada na carceragem do Deops/SP às 19 horas do mesmo dia, permanecendo incomunicável.⁴⁸ O regime de incomunicabilidade foi suspenso no dia 6 de agosto, uma vez que “Aldo Lins e Silva, advogado que defende alguns dos subversivos/presos durante as últimas prisões de militantes do PCdoB, ocorridas em fins de 1976, requereu, em 1 de agosto do corrente mês, à 3ª. Aud/2ª. CJM a cessação da incomunicabilidade imposta a Renato Carvalho Tapajós, sendo certo que o causídico em apreço é contumaz defensor de subversivos”.⁴⁹

O motivo da prisão havia sido justamente a publicação de *Em câmara lenta*, lançada três meses antes e considerada por alguns setores – sobretudo pela comunidade de segurança e informações do governo militar e parcelas mais conservadoras da sociedade civil – uma obra de teor altamente subversivo e atentatório à segurança nacional, já que era tomada como uma espécie de cartilha para a guerrilha urbana. Segundo a informação nº 0713/77 do Centro Integrado de Operações Policiais, o livro é “uma apologia ao terrorismo, da subversão e da guerrilha em todos os seus aspectos. Resumindo a informação, é uma obra feita essencialmente dentro da dialética marxista, tendo como doutrina e moral a ética comunista”.⁵⁰ A prisão do autor foi justificada com base no artigo 47 da Lei de Segurança Nacional e a publicação de *Em câmara lenta*, considerada uma prática de incitamento à subversão da ordem político-social.⁵¹

De um lado, o caso Tapajós configurou o primeiro caso de prisão de um escritor em virtude de uma publicação durante a vigência do regime militar. Por outro, a censura do livro e a proibição da sua publicação e circulação em território nacional se deram somente depois de 15 dias da prisão do autor. Vale dizer que, durante esse intervalo entre a prisão de Renato Tapajós e a efetiva proibição do romance, verificou-se uma grande repercussão da obra, impacto que atingiu a primeira edição de cerca de três mil exemplares, esgotada nesse período. A prisão também causou grande reação no meio artístico-intelectual, originando manifestações e a divulgação de cartas, abaixo-assinados e reportagens na mídia, a exemplo de uma nota no jornal *O Globo*, em agosto de 1977, sob o título “Protestos contra prisão de Tapajós”, que anunciava um abaixo-assinado de cerca de 800 escritores, cineastas, jornalistas e atores, classificando a prisão de Tapajós como “arbitrária” e “uma ameaça intolerável a todos”.⁵²

Assim como muitos processos de censura política de livros, o processo de *Em câmara lenta* teve início a partir da denúncia da comunidade de segurança e informações.

Em 18 de julho de 1977, o delegado Sérgio Paranhos Fleury encaminhava um ofício à Secretaria dos Estados dos Negócios da Segurança Pública afirmando que *Em câmara lenta* atentava contra a Lei de Segurança Nacional.

Em 27 de julho, o secretário de Segurança Pública, coronel Erasmo Dias emite a ordem de prisão do autor, justificando que a obra foi considerada um instrumento de guerra revolucionária. Em 12 de agosto do mesmo ano, o ministro da Justiça determina a proibição da publicação e circulação de *Em câmara lenta* em todo o território nacional. Segundo informação da Divisão de Informações do Deops/SP,

o Ministro da Justiça, Armando Falcão, propôs hoje o enquadramento do escritor na lei de Segurança Nacional por causa da publicação de seu livro *Em câmara lenta*, Renato Tapajós está preso em S. Paulo, por determinação do Secretário da Segurança, Cel. Antonio Erasmo Dias.⁵³

Em 23 de agosto de 1977, Tapajós recebe alvará de soltura da 3ª Auditoria da 2ª Circunscrição Judiciária Militar e deixa a prisão. Segundo notícia do *Jornal da Tarde* de 20 de novembro de 1978,

o Superior Tribunal Militar absolveu, em sessão secreta na última segunda-feira, o jornalista Renato Tapajós, autor do livro *Em câmara lenta*, acusado como incitador da subversão pelo coronel Erasmo Dias. O STM chegou à conclusão oposta: que a tônica do livro é o desestímulo a tais ações.⁵⁴

Para encerrar a análise desse primeiro caso e trazer uma melhor compreensão das condições que permitiram a absolvição do autor no processo, é importante destacar que, ao longo de *Em câmara lenta*, há uma significativa mudança no modo como o personagem principal entende o compromisso com a luta política. Se, no início, percebe-se sublinhada a gravidade e a importância de assumir imediatamente uma postura combativa contra os golpistas, traduzida na luta armada, à medida que a repressão consegue desarticular a maioria das organizações de esquerda, a partir do início da década de 1970, o personagem acentua que se deve continuar a lutar não mais por um compromisso político subjetivo, e sim por uma causa mais objetiva, em respeito àqueles companheiros que tombaram na luta, para que sua morte não tenha sido em vão.

Nesse movimento de mudança de percepção, o fim do livro nos apresenta uma extensa e profunda autocrítica sobre as estratégias adotadas pela esquerda, assumindo como erro fundamental a opção pela luta armada contra o regime militar.

É justamente a partir de um longo movimento descrito no livro que faz emergirem dúvidas, questionamentos e equívocos sobre a escolha da luta armada que seria possível interpretar *Em câmara lenta* não como uma obra subversiva, de incitamento à guerra revolucionária e uma apologia ao terrorismo – como se valeram os órgãos de informações e segurança do regime –, mas, sim, ao contrário, como um instrumento que serve como desestímulo à militância. Essa linha de argumentação foi um recurso perspicaz utilizado no parecer elaborado por Antonio Candido para compor a defesa no processo de Renato Tapajós, um documento dedicado a justificar por que o livro não poderia ser considerado subversivo e por que sua leitura não induziria a uma atitude subversiva ou à prática de atos subversivos:

Com efeito, note-se que a partir da página 186 o livro vai tecendo uma série de dúvidas, de proposições alternativas, de críticas ao tipo de atividade descrita. Ressalvando as ambiguidades do texto literário, o que pessoalmente infiro, se me situo neste plano, é uma sugestão, indireta, não formulada, mas poderosa, contra a subversão. Sugestão contra a eventual inutilidade de tudo que se descreveu. Parece haver no fim do livro, com efeito, uma atmosfera que faz sentir como são inúteis os tipos de ação que nutrem a narrativa; como é vazia a ação humana que não se enquadra nos desígnios, na vontade dos outros homens, de uma coletividade.⁵⁵

4.2. CAIO PRADO JÚNIOR

O segundo caso a ser tratado nesta seção diz respeito à prisão arbitrária do escritor e editor Caio Prado Júnior, responsável pela editora Brasiliense, condenado por se manifestar contrariamente ao regime vigente.

Caio Prado Júnior nasceu na cidade de São Paulo em 11 de fevereiro de 1907 e era o terceiro filho de Caio da Silva Prado e Antonieta Penteado Silva Prado, representantes de duas famílias tradi-

cionais da burguesia paulistana. Formou-se em Ciências Jurídicas e Sociais na Faculdade de Direito do Largo São Francisco, da Universidade de São Paulo (USP), tendo iniciado sua atuação política nos quadros do Partido Democrático, fundado em 1926.

Filiado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) desde a década de 1930, Caio Prado Júnior teve uma longa trajetória de atuação na arena política, atuando principalmente na Aliança Nacional Libertadora (ANL) em oposição ao governo Vargas a partir de 1935. Em virtude das suas atividades à frente da ANL, Caio Prado Júnior foi mantido sob rigorosa vigilância por parte da polícia política paulista e, após a Insurreição Comunista de 1935, foi preso no Rio Grande do Sul e trazido para São Paulo, tendo permanecido encarcerado até 1937. Para além das atividades como militante, entre fins da década de 1930 até o golpe civil-militar de 1964, Caio Prado Júnior foi se firmando como um dos mais importantes pensadores sobre a realidade brasileira, tendo uma vasta obra de títulos célebres, como *A evolução política do Brasil* (1933), *U.R.S.S., um novo mundo* (1934), *História Econômica no Brasil* (1945), *O mundo do socialismo* (1962) e *Formação do Brasil contemporâneo* (1942), considerado sua obra mais importante e um dos livros mais influentes na historiografia brasileira. Seus trabalhos refletem a preocupação fundamental de analisar os processos e as estruturas sociais, econômicas e políticas relacionadas às transformações e contradições sociais da sociedade brasileira.

Em 1943, Caio Prado Júnior fundou a editora Brasiliense, interessado em publicar livros que versassem sobre os vários aspectos da realidade do país. Primeiramente, explorou a publicação de tratados médicos e sanitaristas; depois, relatos de viagem de exploradores e cientistas europeus às terras nacionais. A Brasiliense também investiu na publicação de literatura brasileira, como as obras de Monteiro Lobato e Lima Barreto. Entre os anos de 1955 e 1964, fundou a *Revista Brasiliense*, na qual desempenhou um papel de destaque na divulgação e renovação do marxismo no Brasil.

A ficha do escritor no Deops/SP é extensa, com registro de sua atuação política e eventos da vida pessoal que datam desde a década de 1930 até fins dos anos 1970. Consta em sua ficha que, em 22 de março de 1965, Caio Prado foi indiciado em inquérito policial instaurado pelo Deops/SP por crime de divulgação e exposição de livros de natureza subversiva.⁵⁶

O evento que ocasionou a sua prisão arbitrária no início dos anos 1970 está intimamente relacionado à posição de intelectual ocupada por Caio Prado Júnior e ilustra a preocupação dos órgãos de segurança e informações do governo militar com a atuação de representantes dos campos artístico e intelectual nos meios de comunicação da época. Em agosto de 1967, Caio Prado Júnior foi convidado a conceder uma entrevista ao Grêmio da Faculdade de Filosofia da USP, foi publicada pouco tempo depois na revista *Revisão*,⁵⁷ que circulava na Faculdade de Filosofia. Em decorrência da referida entrevista, Caio Prado Júnior foi condenado a quatro anos e seis meses de detenção, tendo a acusação, a cargo do promotor Airton Moura de Araújo, entendido que a entrevista incitara publicamente a guerra e a subversão da ordem política e social.

A entrevista teria girado em torno do livro *A Revolução Brasileira*, lançado em 1966. Nas palavras do historiador José Carlos Reis, *A Revolução Brasileira* configura uma obra que marcou profundamente o pensamento revolucionário brasileiro pós-1964, sendo “uma retomada do que ele já tinha escrito e uma tomada de consciência do que foi o pensamento brasileiro marxista dominante e o que ele poderia se tornar”.⁵⁸ O eixo de *A Revolução Brasileira* sustenta-se em uma interpretação sobre como o Brasil esteve historicamente inserido em uma lógica de produção capitalista e a discussão sobre as condições revolucionárias para o país – passadas e futuras. Caio Prado inicia o livro com uma discussão sobre o conceito de revolução, afirmando que o seu significado está, sobretudo, nas mudanças que esse movimento realiza depois de conquistado o poder, e não na maneira como se processa, não estando necessariamente vinculado a um caráter violento da tomada de poder por um grupo. Um argu-

mento caro a essa discussão foi justamente o significado da “revolução” de 1964, como a denominaram os militares que chegaram ao poder. Como é possível perceber, o livro traz à tona outros temas que, certamente, chamaram atenção das forças repressivas do governo militar, sendo a entrevista concedida por Caio Prado Júnior a um público de jovens universitários considerada um ato de subversão.

Pouco tempo depois da entrevista, o escritor refugiou-se no Chile, onde já se encontravam muitos exilados brasileiros. Em março de 1970, decidiu retornar ao Brasil, apresentando-se no 16º Batalhão Militar, ficando à disposição da Justiça.⁵⁹ Segundo informe do Departamento de Polícia Federal (DPF), em 10 de outubro de 1968, Caio Prado Júnior foi “indicado em inquérito policial como incurso na lei de segurança nacional, em virtude de entrevista concedida a *Revista Visão*, fazendo apologia da guerra revolucionária”.⁶⁰

O Conselho Permanente de Justiça, após examinar os autos do processo, considerou que Caio Prado praticara o crime de incitamento à subversão da ordem pelos seguintes fundamentos:

Ao final de uma entrevista concedida a universitários, na qual o entrevistado de fato exprime ideias e convicções pessoais, todas no sentido de afirmar as teses marxistas sobre a realidade brasileira – e isto, como bem afirmou a defesa, não seria crime –, o entrevistado é indagado sobre como poderão os trabalhadores chegar ao poder, se pela violência ou não. A tradução desta pergunta em linguagem mais simples o que se pode fazer sem qualquer dúvida pela análise do texto integral e das próprias convicções pessoais do entrevistado – é a seguinte: de que modo se poderá instalar no Brasil o regime dito “socialista” pelo próprio interrogado? A resposta dada é a seguinte: “Não devemos discutir a forma de luta, e sim começar a lutar.”

É evidente que esta luta que o entrevistado sugere, aconselha e à qual portanto incita os estudantes leitores da revista, pode bem não ser a luta armada. Como deve ser, como afirmou a própria defesa, o mero empenho – até que apenas intelectual – para realização de determinado fim. Esse fim é a subversão da ordem política e social vigente. De fato, como salientou a defesa, a partir de 1968 se instalou no país uma criminalidade política de extrema violência. Não se pode admitir que o acusado e outros intelectuais de grande prestígio tenham sido provocadores diretos dessa criminalidade, embora todos eles como o acusado, a admitam desde que os elementos conjunturais a aconselhem, como ficou claro na sua entrevista.

Mas o que se deve admitir é que os universitários, principalmente em S. Paulo, são os instrumentos prediletos dessa criminalidade política extremada. Quer dizer, a sua generosidade juvenil estimulada por um incessante trabalho propagandístico e da apologia do marxismo e das soluções marxistas ditadas por um incessante trabalho de incitamento em vários graus tem levado vários desses jovens a deixar de discutir a forma de luta e a começar a lutar engajando-se por exemplo na luta armada.

Estes fatos não foram de modo algum desmentidos pelo acusado. A revistinha de estudantes era distribuída segundo depoimento de um dos próprios réus em cerca de 14 grêmios estudantis da Faculdade de Filosofia da USP; Por tais fundamentos decide o Conselho julgar procedente a denúncia para condenar Caio da Silva Prado Jr. à pena de 4 anos e 6 meses de detenção.⁶¹

O escritor foi condenado a quatro anos e seis meses de prisão com base no artigo 33, inciso I, da Lei de Segurança Nacional (Decreto-Lei nº 314, de 13 de março de 1967), que define como crime contra a segurança nacional incitar publicamente à guerra ou à subversão da ordem político-social. Também foram condenados por terem publicado a entrevista os estudantes Antonio de Pádua Prado Júnior (diretor da revista) e Antonio Mendes de Almeida Júnior (redator-chefe) a quatro anos e seis meses e três anos de detenção, respectivamente.

Durante esse episódio, Caio Prado Júnior esteve preso na Casa de Detenção Tiradentes, como atesta o despacho do Juiz da 2ª Auditoria Militar da 2ª Região Militar dirigido ao diretor do Recolhimento Tiradentes, solicitando que o escritor fosse entregue ao delegado Alcides Cintra Bueno a fim de ser removido ao Quartel do 16º Batalhão da Polícia Militar de São Paulo.⁶² Posteriormente, foi transferido ao Quartel de Quitaúna e permaneceu preso até agosto de 1971, quando, depois de um ano e cinco meses em reclusão, foi absolvido pelo Supremo Tribunal Federal.

C) A POLÍTICA DE CENSURA COMO UM DOS GRANDES BLOCOS DE SUSTENTAÇÃO DO ESTADO DITATORIAL

O controle da produção cultural e artística exercido durante a ditadura militar brasileira (1964-1988) estava inserido em uma longa tradição de censura de costumes, cujo discurso e atuação se amparavam na defesa dos valores morais e familiares da sociedade brasileira.

A censura de *diversões públicas* – termo empregado pelo Estado brasileiro e que abrangia as peças teatrais, a produção musical, a cinematografia, a programação de rádio e televisão, livros e a publicidade relacionada aos espetáculos –, apesar de estar ancorada nessa tradição de censura de costumes, adquiriu contornos específicos durante a ditadura militar, passando a lidar também com as implicações provenientes de uma censura de natureza político-ideológica.

Para uma compreensão mais consistente da dinâmica censória, é fundamental destacar que a prática da censura no Brasil não foi um exercício inaugurado pelo governo militar. Nesse sentido, é possível remetermos à década de 1940 como ponto de partida relevante, quando é estabelecido um sistema censório nos moldes daquele que permaneceu vigente até 1988, quando a promulgação da nova Constituição Federal determina o fim da prática da censura cultural.

No Brasil, a censura de espetáculos e produtos culturais praticada entre as décadas de 1960 e 1980 esteve articulada em torno de um órgão censório que realizava o controle de diversões públicas desde meados da década de 1940. Criado com o objetivo fundamental de lidar com questões de natureza moral, o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), subordinado ao Departamento Federal de Segurança Pública (DFSP), surgiu para substituir o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do Estado Novo, órgão que conjugava a censura de diversões públicas com a censura da imprensa.

A criação do SCDP no fim do Estado Novo, em 1945, significou o marco de separação da censura da imprensa e da censura de diversões públicas, uma vez que o SCDP consistia em um órgão específico voltado para a censura prévia de peças teatrais, filmes, programas de rádio e letras de música, a apresentação de espetáculos teatrais, *shows* de variedades, pantomimas, bailados, peças declamatórias, escolas de samba, marchas-rancho, cordões carnavalescos, a reprodução de discos (cantados ou falados), anúncios publicitários, além de aprovar excursões de artistas ao exterior.⁶³ A censura às diversões públicas era, na maioria das vezes, exercida por meio da *censura prévia*, sistema que, como sugere o próprio nome, significava que a execução, veiculação ou distribuição de uma obra estaria condicionada à avaliação e autorização dos censores, podendo ser praticada nos órgãos de censura

(na análise dos *scripts* de programas e peças teatrais, sinopses dos capítulos de telenovelas ou letras de música) ou por um censor presente nos ensaios de peças teatrais, gravações de programas de auditório e, posteriormente, de telenovelas.

Pode-se concluir, portanto, que havia previsão de um número expressivo de manifestações artísticas sujeitas à autorização da censura; no entanto, de 1945 até meados da década de 1960 (quando a União assume o controle das diversões públicas e dá início a um processo de centralização), pode-se dizer que a censura de diversões públicas foi praticada de modo mais assistemático, realizada na maioria das vezes de forma descentralizada, ou seja, por intermédio de setores estaduais ou superintendências regionais, que se mostravam mais aparelhadas e mais bem-providas de funcionários em São Paulo e na Guanabara. Além disso, durante esse período, a censura de diversões públicas funcionava em um ambiente que ainda não se tinha deparado com a larga escala de produção da indústria cultural e foi caracterizada por um número restrito de interdições.

Foi com a instauração do regime militar no golpe de 1964 e o seu recrudescimento no fim da década de 1960 que pudemos assinalar mudanças importantes na esfera censória, pois foi então que o serviço passou por uma série de medidas que visaram à sua reestruturação, tornando-o mais atuante. As mudanças se deram, principalmente, no plano da organização e da execução, uma vez que grande parte da legislação produzida no Estado Novo referente à censura de diversões públicas serviu de base para a censura praticada durante o governo militar, sofrendo alterações mínimas.⁶⁴ A reestruturação do aparato censório – sobretudo a partir da instauração do AI-5 – foi marcada pelo esforço de centralização da censura em nível nacional, de modernização da sua estrutura (a fim de acompanhar, sobretudo, a produção em massa da nascente indústria cultural e o desenvolvimento da televisão), no aumento do número de censores e no aperfeiçoamento das técnicas censória por meio de cursos e treinamentos. A reestruturação durante a vigência do regime militar foi marcada, também, pela politização da prática censória, incorporando cada vez mais justificativas vinculadas à manutenção da ordem política e social e à segurança nacional.

O processo de centralização da censura em Brasília foi relativamente longo e bastante complexo. O caminho percorrido desde o início da década de 1960, com as primeiras iniciativas no sentido de concentrar a censura das diversões públicas na nova capital federal, até a efetiva criação da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) em 1972, foi repleto de empecilhos e entraves.

É a partir de 1967, com a mudança da designação do DFSP para DPF, que se inicia o processo de centralização da censura às diversões públicas na esfera federal, que culminará com a criação oficial da DCDP em 1972, o principal órgão a exercer a censura às diversões públicas ao longo da ditadura militar brasileira. As atribuições da DCDP durante esse período permaneceram as mesmas quando da criação do serviço de censura no fim do Estado Novo.⁶⁵ Devido à centralização do serviço de censura na capital federal, apenas alguns serviços, como o exame de letras de música, ensaios de peças teatrais e material publicitário, ficaram sob a responsabilidade dos órgãos de atuação em nível estadual, as chamadas *descentralizadas*, constituídas por superintendências regionais e divisões da Polícia Federal. Durante o seu longo período de funcionamento, a DCDP passou por mudanças para se adequar a algumas demandas específicas do governo militar e apresentou uma rotatividade expressiva no cargo de diretores, totalizando 13 diretores entre os anos de 1964 e 1988.

A necessidade de centralização e modernização de um órgão estatal com atribuição de exercer a censura certamente visava atender aos anseios do governo militar de maior controle sobre a produção e circulação de bens culturais no país, que, junto a outros mecanismos de controle, tinha como propósito contribuir para o desenvolvimento e efetivação do projeto repressivo da ditadura militar. Nesse sentido, a censura no campo artístico-cultural pode ser compreendida como um dos braços

repressivos do governo militar, que, ao lado dos órgãos de segurança e a comunidade de informações, articulava-se com o objetivo de combater qualquer tipo de contestação ao regime vigente. Ao lado da repressão física, representada pela tortura, mortes e desaparecimentos forçados, houve o desenvolvimento de medidas e mecanismos de repressão e controle da produção cultural de alcance nacional que, para além de controlar o que era produzido e as condições materiais da sua produção, implicaram perseguição e exílio de artistas e mesmo graves violações de direitos humanos, como prisões e detenções arbitrárias e ilegais e a prática de tratamentos desumanos e degradantes.

Contudo, para compreender a dinâmica censória durante a vigência do regime militar, é indispensável assinalar a sua inserção dentro de uma tradição policial. Nesse sentido, a vinculação da censura de diversões públicas a um órgão policial vai permanecer com a reestruturação dos mecanismos censórios após o golpe de 1964, subordinada ao DPF e ao Ministério da Justiça.⁶⁶

A preocupação com a qualificação dos censores deu-se em grande medida à função da imagem comumente atribuída ao censor, percebido como um burocrata incompetente, dotado de poucos recursos intelectuais. A formação deficiente do censor dava ensejo aos muitos deslizes cometidos em busca das mensagens subliminares, evidenciadas nos pareceres censórios. Sem dúvida, essa pecha do censor pouco sofisticado e o descrédito da categoria perante a população não passava despercebida pelos ocupantes dos cargos mais elevados no DPF. Dentro do projeto de modernização da estrutura censória promovido pelo regime militar, uma solução encontrada para sanar essa deficiência foi justamente a realização de cursos de treinamento e de atualização e a exigência de curso superior para o ingresso na carreira de censor. Um dos meios de aperfeiçoamento do exercício censório foi estabelecido a partir de 1968, por meio de dispositivos trazidos na chamada Nova Lei de Censura, a Lei nº 5.536/1968. A partir dessa lei, passou-se a exigir, além de concurso público de provas e títulos, curso superior em Ciências Sociais, Direito, Filosofia, Jornalismo, Pedagogia ou Psicologia como condição para assumir o cargo de técnico de censura, além de aprovação no curso de treinamento na Academia Nacional de Polícia e no exame psicotécnico.

Para além das medidas que visavam à qualificação dos censores, outra preocupação foi com o aumento do número de funcionários, tendo havido concursos para técnico de censura realizados nos anos de 1974, 1975, 1977, 1979, 1980 e 1985.

Outra importante consideração a ser feita em relação à censura exercida durante a ditadura militar é a compreensão da existência de dois âmbitos censórios, duas práticas censórias de naturezas distintas: uma voltada para a censura de diversões públicas e outra para a de imprensa. A DCDP era responsável pelo controle prévio dos espetáculos e diversões públicas, e o Setor de Imprensa do Gabinete do Diretor-Geral do DPF (Sigab) tinha por objetivo o exercício da censura política no campo da imprensa, valendo-se de práticas como telefonemas, mensagens e bilhetinhos enviados às redações. Além da responsabilidade pela censura política da imprensa, o Sigab exercia também a censura de publicações.

A compreensão da existência desses dois braços executórios é importante para assinalar as diferenças de funcionamento entre a censura de diversões públicas e a censura da imprensa. A censura de costumes realizada pela DCDP não apenas era pública, amparada em um amplo arcabouço legislativo, como também era legitimada socialmente, contando com o apoio significativo de diversos segmentos da sociedade. Justamente por se tratar de uma prática entendida como legítima e mesmo benéfica, a censura de diversões públicas sempre foi realizada abertamente e, na grande maioria das vezes, não havia restrições à sua divulgação e discussão nos meios de comunicação. Já a censura prévia realizada no campo da imprensa escrita não contava com base legal ordinária, consistindo em uma atividade praticada, na maioria das vezes, no anonimato.

Em grande medida, essa legitimação social conferida à censura de diversões públicas ocorria porque ela esteve historicamente pautada por uma atuação no campo comportamental, cuja ênfase recaía na proteção de uma suposta moral e dos bons costumes. Nesse sentido, a censura de diversões públicas esteve inserida dentro de uma tradição censória que pretendia expurgar as manifestações artísticas de influências perturbadoras para a formação moral ou intelectual da juventude. Essa tradição era claramente influenciada por valores cristãos, uma vez que buscava salvaguardar a instituição da família, preservar valores éticos e condenar temas que envolviam insinuações sobre amor livre, divórcio, infidelidade conjugal, homossexualidade, uso de entorpecentes, pílulas anticoncepcionais etc. A esses temas caros à moralidade cristã foi adicionada uma série de novas preocupações a partir de mudanças que passaram a ocorrer na sociedade brasileira a partir dos anos de 1960 e se exacerbaram na década de 1970. Algumas dessas mudanças se deram quando se acentuaram os efeitos da urbanização e da industrialização no país com o deslocamento da maior parte da população do campo para a cidade, com o surgimento da revolução sexual, da emergência da juventude como sujeito político e do movimento feminista. Essas mudanças profundas nos costumes estão diretamente relacionadas às produções no campo cultural, que se acabam tornando, em certa medida, alvos da censura. Na década de 1970, pode-se também perceber um expressivo número de cartas enviadas à censura às diversões públicas demandando um maior rigor censório em vista da “imoralidade” que acometia os programas de televisão, as novelas e o cinema nacional.

De um lado, em função dos movimentos em curso mencionados acima, relacionados à chamada “revolução de costumes”, a perspectiva de “defesa da moral e dos bons costumes” ganha densidade e volume nesse período. Do outro lado, o número de obras vetadas também aumenta, porque é o momento de desenvolvimento da indústria cultural brasileira, desencadeando uma produção de bens culturais em massa com a qual a censura às diversões públicas nunca havia lidado.

Certamente, cada configuração sócio-histórica vale-se da censura à sua maneira e segundo certos critérios e objetivos, tendo a censura de diversões públicas assumido contornos específicos no contexto de recrudescimento da ditadura militar. Às suas preocupações de natureza comportamental somaram-se questões de cunho político-ideológico, e sua atuação passou a se pautar, também, em função de conceitos e orientações provenientes da Doutrina de Segurança Nacional.

Paralelamente ao fato de a maior intensificação do exercício censório de cunho político voltado para a imprensa ter correspondido justamente aos governos da Junta Militar e do presidente Médici, pode-se perceber que a censura de diversões públicas exercida após o AI-5 passou a assumir mais claramente contornos político-ideológicos, embora não tenha abandonado a sua perspectiva moralista.

Ainda que seja possível identificar, por meio dos pareceres censórios, argumentos de ordem moral e política como justificativa para o veto de determinadas obras, em muitos momentos essa separação não pôde ser determinada de maneira tão objetiva e absoluta. Os anos transcorridos sob a vigência do regime militar certamente traduzem uma configuração histórica em que é possível se perceber o entrelaçamento dessas dimensões, revelando momentos em que a suposta defesa da moral e dos bons costumes serviu a fins políticos. Como se verifica pela leitura de inúmeros pareceres censórios, a disseminação da “imoralidade” nos meios de comunicação é, muitas vezes, percebida pela censura e pelos órgãos de informação como uma estratégia do movimento comunista para enfraquecer os valores tradicionais e preparar a revolução socialista no país. Argumentos dessa natureza são correntes nas justificativas de vetos e cortes em diversos pareceres censórios disponíveis no Fundo DCDP, sob a guarda do Arquivo Nacional.

A compreensão da natureza “política” da prática censória pode ser ampliada para o âmbito da censura de costumes quando supomos que, mesmo quando acionados os argumentos de defesa

da moral e dos bons costumes para vetar uma obra, existe uma prescrição política nessa prática. A natureza moral da censura de costumes, nesse sentido, constrói e dissemina certa normatividade, um modelo de intervenção no mundo, onde não há espaço para transgressões, adultério, erotismo.

É fundamental assinalar que os vetos e interdições a menções políticas, críticas e oposição ao regime vigente eram fundamentados nos pareceres censórios com base na extensa legislação de censura e outros instrumentos, como a Lei de Segurança Nacional ou a Lei de Imprensa. A princípio, portanto, não poderia haver a determinação de vetos ou cortes sem que fosse elencado o dispositivo legal que justificasse tal ato, mas convém ressaltar que a aplicação da norma estava relacionada à ampla margem de liberdade de interpretação do censor.

Os contornos políticos assumidos pela censura de diversões públicas, sobretudo até fins da década de 1970, revelam a existência de um conjunto de representações políticas partilhado pelos censores, comunidade de informações e por grupos da sociedade civil, que certamente serviram de instrumento para a consecução de fins políticos no campo das artes. Essas representações, vinculadas a valores anticomunistas, patrióticos, moralistas, autoritários e religiosos, foram úteis não apenas como estratégias retóricas, mas também constituíam parte efetiva da realidade social desses agentes.

Quando nos debruçamos sobre esse conjunto de representações, é essencial nos remetermos à “comunidade de informações”, um dos setores que se manteve operando intensamente durante praticamente todo o regime militar e um dos principais grupos a mobilizar um amplo conjunto de representações para lidar com o inimigo revolucionário. As relações tecidas entre a comunidade de informações e o serviço de censura se desvelaram em uma intrigante urdidura. A chamada “comunidade de informações” do governo militar tinha como eixo principal o Serviço Nacional de Informações (SNI), órgão centralizador que coordenava as Divisões de Segurança e Informações (DSI), instaladas nos Ministérios Civis; as Assessorias de Segurança e Informações (ASI), instaladas em autarquias e empresas públicas; e os serviços secretos das Forças Armadas, composto pelo Centro de Informações do Exército (CIE), o Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica (CISA) e o Centro de Informação da Marinha (Cenimar).⁶⁷ Essa estrutura voltada para a produção de informações e contrainformações, vinculada a órgãos de natureza civil ou militar, tornou-se um dos principais vetores de difusão de um discurso conservador e autoritário por meio do qual se tentava exercer influência nas tomadas de decisão de outros órgãos do governo militar, a exemplo do serviço de censura de diversões públicas.

Esse movimento de pressão exercido pela comunidade de informações sobre a atuação censória, sobretudo entre fins dos anos 1960 até o final da década de 1970, estava justamente inserido em um processo de instrumentalização política da censura de costumes em curso ao longo da ditadura militar. Nesse sentido, diversos documentos enviados pela comunidade de informações à censura de diversões públicas evidenciaram assuntos com ênfase na questão política. Em grande medida influenciados por essas orientações superiores, oriundas da comunidade de informações e transmitidas pelo DPF, os censores exerceram o controle político da produção cultural no país.

A participação da comunidade de informações pode ser verificada por meio de diversos ofícios, informes, correspondências e pedidos de fiscalização enviados à censura de diversões públicas, requisitando, por exemplo, vigilância sobre as obras e espetáculos produzidos por artistas como Elis Regina, Caetano Veloso, Chico Buarque, Sérgio Ricardo, Gilberto Gil, Norma Benguel, Glauber Rocha, entre tantos outros considerados ameaças ao regime vigente.

A lógica nesse clima de incerteza parece ser, de fato, a da produção da suspeita, na qual a comunidade de informações passa a reprimir não apenas os ataques políticos desferidos abertamente contra o governo, mas também a vigiar todos os espaços e indivíduos, principalmente aqueles pertencentes à esfera cultural, lugar propício para “infiltração dos agentes comunistas”.⁶⁸

É possível perceber um movimento de crescimento da atuação política da DCDP a partir da sua estruturação no final dos anos 1960, uma presença mais firme ao longo da década de 1970 e, já no fim dessa década, o seu progressivo esgarçamento, o enfraquecimento do policiamento dos valores políticos e o retorno à censura de costumes, tal como praticada antes do golpe: a velha “defesa da moral e dos bons costumes da família brasileira”, que não é uma atividade menos conservadora, nem menos violenta que a censura política, mas opera em um registro diferente.

Em geral, o exercício censório voltado às diversões públicas, expresso no maior número de obras vetadas, deu-se em meados da década de 1970, simultaneamente ao discurso de transição promovido pelo governo do general Ernesto Geisel.⁶⁹ É possível apontar algumas circunstâncias que podem explicar o fenômeno de uma maior intensidade da censura na área das diversões públicas. Como mencionado, por um lado, o maior peso conferido à censura exercida pela DCDP durante esse momento pode ser entendido como resposta ao surgimento de novas preocupações de ordem moral da classe média urbana brasileira, além do maior número de produtos postos em circulação pela crescente indústria cultural. Por outro lado, pode-se perceber que a saída da atmosfera de repressão mais intensa do governo do general Emílio Garrastazu Médici em direção a uma liberdade relativa, juntamente com o processo de anistia, permitiu o retorno de um considerável número de artistas aos circuitos de produção e divulgação de suas obras.

A bibliografia sobre o tema e os dados aqui levantados indicam uma maior atividade censória nas décadas de 1960 e 1970, mas é fundamental destacar que a censura de diversões públicas permaneceu atuante até o fim da década de 1980. A Divisão de Censura não interrompeu suas atividades em 1985, quando José Sarney, o primeiro civil a assumir a presidência desde 1964, tomou posse. Somente com a Constituição de 1988 a prática censória é extinta e a responsabilidade de estabelecer os níveis de classificação etária é assumida pelo Ministério da Educação. Nesse processo, é possível perceber que alguns sinais do desmonte do aparato censório aparecem já no fim da década de 1970, quando parecia haver o pressentimento de que algo começava a ruir e de que muito em breve novos personagens e tramas passariam a figurar no proscênio político nacional. Esse período estava prenhe de mudanças decisivas no processo de redemocratização brasileiro; o fim do AI-5 e da censura da imprensa escrita cedia lugar à Lei de Anistia e às grandes greves dos metalúrgicos do ABC.

No âmbito artístico e cultural, era possível entrever episódios que sinalizavam o início do esfacelamento da censura de diversões públicas. Os livros *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca, e *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós, e tantas obras que estavam proibidas de circular em território nacional havia anos, finalmente foram liberadas ao público.⁷⁰ Assim como no campo literário, filmes que permaneceram interditados durante anos pela DCDP, como *O último tango em Paris*, do cineasta Bernardo Bertolucci, começavam a conseguir certificados de liberação.⁷¹ A partir do momento em que a prática da censura política baseada no risco que a obra apresentava à segurança nacional ia deixando de ser acionada, aos censores só restava exercer a censura em defesa da moral e dos bons costumes, a única razão que ainda justificava a necessidade da existência de uma censura de diversões públicas.

No entanto, o ímpeto moralizador presente na postura conservadora e autoritária da censura de diversões públicas no campo dos costumes tendia, em geral, a abrandar, perante os ditames da gigantesca indústria cultural de massa e as transformações no âmbito comportamental que já se mostravam irreversíveis.

Além disso, é a partir do final dos anos de 1970 que a legislação censória que amparava a censura moral nas diversões públicas começa a ser intensamente contestada nos tribunais, e o Judiciário, por sua vez, passa a mostrar uma atitude mais independente, começando a deferir a grande maioria dos mandados de segurança impetrados contra as decisões da DCDP.

Os valores autoritários difundidos pelo regime militar, que, em outra época, assumiram um lugar importante no âmbito da censura, em fins dos anos 1970 e início da década de 1980 já se revelam com contornos indefinidos, até se extinguirem por completo nos anos seguintes.

No entanto, vale destacar que esse caminho rumo ao desmonte do aparato censório certamente não foi linear, e sim permeado por tensões, impasses, avanços e recuos. Se, por um lado, a frente de oposição à continuidade da censura às diversões públicas, mobilizada por uma parcela expressiva dos meios de comunicação, movimentos sociais, artistas e segmentos mais progressistas da sociedade, disparava suas críticas à censura, por outro esta ainda recorria às suas práticas autoritárias.

Nesse sentido, o sucessor de Armando Falcão no Ministério da Justiça, em fins de 1980, Ibrahim Abi-Ackel, teve o seu mandato marcado por uma forte campanha de moralização dos costumes e uma significativa preocupação com o controle dos meios de comunicação. No final do ano de 1981, Abi-Ackel designou uma ex-assessora do Sigab de São Paulo para ocupar a diretoria da DCDP, Solange Teixeira Hernandes, que, após assumir o cargo, assinalou que problemas de ordem político-ideológica dificultavam a liberação de peças teatrais, filmes, letras musicais, telenovelas e até mesmo programas humorísticos.⁷²

Esse cenário sofreu transformações em 1985, com as expectativas alimentadas pela posse de Fernando Lyra no Ministério da Justiça e a direção de Coriolano Loyola Fagundes na DCDP, um técnico de censura de carreira considerado da linha “liberal”. No ano de 1985, a existência da censura de diversões públicas já parecia ter os seus dias contados, e os próprios censores estavam cientes disso. Muitos deles, sentindo-se constrangidos, até desejavam que a censura acabasse de uma vez, pois a pressão exercida pela opinião pública sobre a figura do censor e a presença de um órgão censório no país se mostrava cada vez mais incisiva e intimidadora.

A partir de meados da década de 1980, a censura às diversões públicas resiste a duras penas. Nesses últimos anos, poucas obras ainda eram submetidas ao exame censório, a DCDP parecia ser um órgão antiquado e incômodo; o próprio DPF se mostrava pouco confortável com a permanência do órgão e dos censores vinculados aos seus quadros funcionais e burocráticos, e fez muito esforço no sentido de desassociar a imagem da Polícia Federal à da censura.

A prática censória, concebida como um mecanismo destinado a coibir menções, valores e pensamentos contrários ao regime vigente, pode ser compreendida não apenas como um dos braços repressivos do governo militar, mas também como uma das condições que permitem a sua própria manutenção ao longo do tempo, servindo como um instrumento que legitima e fortalece a classe que está no poder.

Nesse sentido, para além das implicações geradas pelas limitações da sua recepção, a censura exercida sob cada regime pode se comportar como propulsora de um conjunto de práticas, valores e crenças compartilhado por um determinado grupo que ajuda a construir determinado consenso em relação ao projeto de desenvolvimento proposto para o país em uma conjuntura histórica específica, como a ditadura militar.

Se, por um lado, as autoridades militares não desconheciam as possibilidades existentes na esfera dos meios de comunicação e da produção da cultura como vetores de propagação da ideologia do regime, investindo em setores estratégicos como a propaganda,⁷³ por outro o controle da veiculação na sociedade de produtos culturais considerados subversivos ou contrários ao governo era uma peça de fundamental importância para conferir legitimidade e sustentação à ditadura militar.

D) A IMPRENSA ALTERNATIVA E CLANDESTINA – RESISTÊNCIA E DIVULGAÇÃO DE CASOS DE GRAVES VIOLAÇÕES DE DIREITOS HUMANOS

Ao longo da ditadura militar no Brasil, entre 1964 e 1985, surgiram e desapareceram cerca de 150 periódicos, conhecidos como imprensa alternativa ou imprensa nanica. Todos tinham como eixo central a oposição ao estado de exceção instaurado pelo golpe civil-militar de 1964 e opunham-se por princípio ao discurso oficial. No começo, a reação ao golpe civil-militar deu-se pelo humor, a sátira e o deboche. Dessa fase, destaca-se principalmente o *Pif-Paf*, lançado em 1964. A reorganização dos grupos de resistência e a retomada das lutas estudantis e operárias entre 1966 e 1968 provocou o acirramento das tensões. A resposta foi imediata e truculenta, com a promulgação do AI-5 em dezembro de 1968. A partir desse momento, o país entrou em um período de repressão violenta, tortura e assassinatos operados pelo Estado. Os anos que se seguiram ao AI-5 representaram a oportunidade de reavaliar as premissas e estratégias, retomar o debate e rever a ação política. Essa história está contada em cada página de cada um dos jornais da imprensa alternativa.

O termo *alternativa* possui quatro significados fundamentais para a compreensão desse tipo de jornalismo. A imprensa alternativa não estaria atrelada às políticas dominantes, mas se colocaria como uma opção entre dois polos excludentes, representando, assim, uma válvula de escape para uma situação difícil e, principalmente, fornecendo espaço para as gerações dos anos de 1960 e 1970 implementarem as transformações sociais que almejavam. O golpe civil-militar de 1964 paralisou as crescentes lutas pelas reformas de base, que ampliariam os direitos políticos, sociais e econômicos do povo brasileiro. Em oposição à convivência e ao silêncio da grande imprensa em relação à ditadura militar, os jornais alternativos se tornaram polos aglutinadores das demandas populares e das insatisfações com o governo.

A imprensa alternativa tornou-se veículo para expor os problemas e cobrar a restauração da democracia, o respeito pelos direitos humanos e fazer críticas ao modelo econômico. Os jornais alternativos dividiam-se, basicamente, em duas classes distintas. Alguns, com características essencialmente políticas, valorizavam os ideais do nacional e do popular dos anos 1950, fundamentados pelo marxismo difundido entre os estudantes dos anos 1960. Outros periódicos tinham suas bases estabelecidas nos movimentos de contracultura norte-americanos e, por meio deles, no orientalismo, no anarquismo e no existencialismo de Jean Paul Sartre. Os jornais com essa vertente cultural rejeitavam discursos ideológicos, propunham a ruptura cultural e promoviam a crítica dos costumes, do autoritarismo e do moralismo na sociedade. Para o autor, a imprensa alternativa nasceu da junção de duas forças igualmente imperativas. Por um lado, a intenção das esquerdas de promover transformações na sociedade brasileira e, por outro, a procura de espaços alternativos à grande imprensa e à universidade por jornalistas e intelectuais. A articulação entre jornalistas, intelectuais e ativistas políticos em torno da imprensa alternativa se configura nesta dupla oposição ao sistema representado pelo governo militar e pelo autoritarismo, que cerceava a produção intelectual-jornalística. Em sua maioria, os participantes compartilhavam um mesmo imaginário social, expresso por meio de um mesmo conjunto de opiniões, valores e anseios, que poderiam estar explícitos nas linhas editoriais ou difundidos por meio de um inconsciente coletivo. À frente dessas articulações, os partidos de esquerda e as organizações revolucionárias incentivavam e participavam de várias publicações.

A ditadura militar tratava de forma diferenciada os jornais alternativos e os da grande imprensa. Apesar de praticamente toda a imprensa da época viver sob o crivo da censura, os jornais alternativos ou “nânicos” sofriam muito mais com a arbitrariedade do Estado, sendo constantemente perseguidos e submetidos a regimes especiais de censura prévia. Esse rigor atingia principalmente os que eram julgados

mais influentes, e, por isso mesmo, mais perigosos. Em função da rigidez dos censores, muitos jornais seguiram o caminho da clandestinidade e outros deixaram de circular por receio das represálias. Novas modalidades de jornais alternativos e clandestinos passaram a surgir a partir da articulação entre jornais, intelectuais e ativistas políticos. Esse movimento dava-se paralelamente às novas concepções da realidade brasileira. As lutas sociais e políticas desse período foram noticiadas e analisadas nas publicações produzidas pelas organizações clandestinas e servem atualmente como testemunhos do passado.

Dessa forma, mesmo com sua essência nitidamente jornalística, as imprensas alternativa e clandestina tornaram-se palco para a reorganização política e ideológica das esquerdas durante a ditadura. Por isso, o surgimento de diversos jornais alternativos e clandestinos no período extrapola os limites de um mero conjunto de jornais ou de uma produção cultural. A nova safra de jornais passa a debater os caminhos da resistência e a convocar para o combate. Apesar de complexo, o fenômeno alternativo teve contornos nítidos no tempo, assim como ocorreu com outras manifestações na história do nosso jornalismo. A imprensa alternativa dos anos 1970 pode ser vista, no seu conjunto, como sucessora da imprensa panfletária dos pasquins e da imprensa anarquista. Apesar da natureza essencialmente jornalística, a imprensa alternativa dos anos 1960 e 1970 acabou se tornando instrumento de resistência e, para alguns, veículo de uma revolução supostamente em curso, respondendo aos anseios revolucionários da geração.

Assim como existiam jornais que nasceram com um viés jornalístico, havia uma grande parte da imprensa alternativa com raízes partidárias desde o surgimento e por isso mesmo, tornaram-se sucessoras de organizações políticas clássicas. Durante as campanhas de venda de assinaturas, os partidos aproveitavam também para divulgar e ampliar suas bases. A imprensa alternativa, e sobretudo a clandestina, tornou-se espaço de realizações e disputas político-partidárias. A imprensa alternativa brasileira dos anos 1960 e 1970 se diferenciou dos surtos alternativos que ocorreram em outras partes do mundo na mesma época, principalmente devido a essa dimensão política, que confere a ela característica de espaço propício para o rearranjo de partidos clandestinos.

Os principais periódicos procuravam organizar um conselho editorial formado por jornalistas e intelectuais de prestígio. Essa medida poderia garantir tanto a legitimação da linha editorial, quanto protegê-los das ações de repressão do Estado, ao ampliar as bases de sustentação. Muitos jornalistas que continuavam trabalhando na imprensa convencional apoiavam financeiramente os jornais alternativos e clandestinos, assim como enviavam matérias para serem publicadas sem assinatura. Os conselhos editoriais dos jornais normalmente eram estabelecidos segundo princípios jornalísticos, reunindo diversas vertentes em torno de uma plataforma comum.

Nesse mesmo período, surge no exterior uma nova leva de jornais e revistas como *Brasil Hoy*, *Frente Brasileira de Informações*, *Resistência*, *O Debate*, *Brasil Socialista* e vários outros. Após o AI-5 e a fragmentação das organizações de militância armada, os sobreviventes foram obrigados a partir para o exílio e lá lançaram essas publicações. Em outubro de 1975, o assassinato do jornalista Vladimir Herzog nas instalações do DOI-CODI em São Paulo pôs fim ao frágil equilíbrio que se mantinha nas redações dos jornais da grande imprensa, principalmente devido ao modo complacente como os jornais se relacionavam com a ditadura. A partir desse momento, surge uma nova geração de jornais alternativos. Entre os anos de 1974 e 1977, com a entrada em cena do operário do ABC, a história das esquerdas brasileiras praticamente se confunde com a trajetória da imprensa alternativa.

Os projetos editoriais da imprensa alternativa demonstravam, quase sempre, a intenção de criar estruturas democráticas e participativas para a gestão dos jornais. Porém, no final, a maioria cedeu às investidas dos partidos clandestinos que buscavam o controle editorial dos periódicos para difundir suas concepções políticas. O apogeu da imprensa alternativa ocorreu durante o triênio 1975-1977, quando o padrão alternativo tornou-se dominante, com a circulação simultânea dos principais periódicos. Seguiram-

se os “rachas” e a reestruturação das linhas editoriais em busca de novas configurações mais resistentes às divergências internas. O grande “racha” de *Movimento*, em abril de 1977, que deu origem ao *Em Tempo*, foi também um marco da reorganização das esquerdas brasileiras. Posteriormente, a imprensa alternativa e clandestina cede lugar para a política realizada no espaço público durante o período da abertura.

Entre os cerca de 150 jornais levantados, nem a metade chegou a completar um ano de existência e muitos ficaram apenas nos primeiros números. Poucos jornais chegaram a exercer uma influência decisiva nos campos da política ou do jornalismo, sobretudo aqueles que tiveram apenas algumas edições. Somente 25 jornais, com origem mais articulada, tiveram vida mais longa e chegaram a completar cinco anos.

ESTUDOS DE CASO:

1. OPINIÃO

Foi um semanário brasileiro que circulou entre 23 de outubro de 1972 e 8 de abril de 1977. O mais influente jornal de toda a imprensa alternativa dos anos 1970, o *Opinião* surgiu no apogeu do regime militar brasileiro. Um de seus idealizadores, o empresário Fernando Gasparian, convidou o jornalista Raimundo Rodrigues Pereira para integrar a equipe de redação e, posteriormente, atuar como editor-chefe. A intenção de Fernando Gasparian era montar um jornal que permitisse discussões e debates intelectuais. Por sua vez, Raimundo Pereira pretendia criar um veículo que fosse uma seleção semanal de artigos de outras publicações, sobretudo internacionais.

Entre todos os jornais alternativos do período, o *Opinião* era o que tinha o perfil mais intelectual. Fernando Gasparian reuniu intelectuais do Brasil e do exterior em torno da ideia da nova publicação. *Opinião* acabou com o preconceito do jornalista convencional em relação à imprensa alternativa.

Ao longo de sua trajetória, *Opinião* tratou da repressão política de forma sucinta, mal se diferenciando de alguns veículos da imprensa complacente. Este silêncio pode ser observado, principalmente, no curto período inicial, que vai do número zero até a edição de número nove, em janeiro de 1973, quando a censura prévia ainda não estava imposta. Foram poucas as referências, por exemplo, aos casos de tortura a militantes políticos que se opunham ao governo ditatorial. O tipo de abordagem adotada pelo periódico pode ser observada na matéria “Um verdadeiro céu”, na qual o jornal investigou a penitenciária de Juiz de Fora/MG, um dos principais centros de tortura do país. Em outra matéria, “A oposição retoma a sua cruzada”, o jornal tratou sobre os debates políticos acerca dos direitos humanos no Brasil.

À medida que crescia o prestígio do jornal, aumentavam as pressões, tanto internas quanto externas. Após o “racha”, *Opinião* continuou por mais dois anos e dois meses. O fim do jornal se deu por conta das restrições impostas pela censura. Além dos problemas da censura, a sede do jornal sofreu um atentado a bomba promovido pela autointitulada Aliança Anticomunista Brasileira, na madrugada de 15 de novembro de 1976. Assim chegou ao fim, em abril de 1977, após 231 edições, um dos principais jornais alternativos do período.

2. MOVIMENTO

O jornal surgiu da cisão interna do *Opinião*. Trazendo a resistência como princípio norteador, o semanário fundamentou suas bases nos movimentos populares. *Movimento* teve uma importância imensa e influenciou decisivamente o país ao trazer para o debate temas valiosos, tal como pode ser observado no

livro *Jornal Movimento: uma reportagem* (2001). Seu diretor editorial era o jornalista Raimundo Rodrigues Pereira. O objetivo era criar um jornal cujos donos fossem os próprios jornalistas. *Movimento* era frequentemente censurado e estava, desde a sua origem, sob a imposição da censura prévia. Mesmo assim, ele circulou durante seis anos e meio e teve 334 edições, entre 7 de julho de 1975 e 23 de novembro de 1981.

O jornal tratou de forma ampla o tema da tortura de presos políticos no país. A princípio, *Movimento* abordou o assunto de forma tangencial privilegiando, por exemplo, entrevistas com líderes do regime ditatorial, nas quais eles eram questionados sobre a existência de tortura nos presídios brasileiros. Essa abordagem garantia que o tema aparecesse nas páginas do jornal. Posteriormente, ele passa a tratar sobre o assunto de forma mais explícita, como na nota “Tortura”, ou na matéria “Na sala ao lado, os gritos de Herzog”. Destaca-se também a reportagem de capa sobre o torturador “Capitão Ubirajara” e as matérias sobre a luta pelos direitos humanos.

3. VERSUS

Ao lado de outros jornais e revistas da imprensa alternativa dos anos 1970, *Versus* marcou época. Criado por Marcos Faerman, que trabalhava no *Jornal da Tarde*, o primeiro número saiu em outubro de 1975. Inicialmente, *Versus* foi um jornal representante da contracultura, que tinha como referência a América Latina. Foi a partir dessa perspectiva que o jornal buscou uma nova linguagem para compreender a política, relacionando em suas páginas a contracultura e o discurso político. *Versus* tornou-se um dos principais espaços defensores das lutas pelas liberdades democráticas. O debate de ideias, que associava contracultura e vida política, transformou o jornal em um dos polos da nova esquerda.

Versus surgiu sob o signo da tristeza provocada pela morte do jornalista Vladimir Herzog. O assassinato de Herzog na prisão do DOI-CODI coincidiu com a impressão da primeira edição do jornal. Aos poucos, o grupo inicial de colaboradores ampliou-se, com a adesão voluntária de jornalistas, escritores, poetas, professores.

A partir da ampliação da distribuição em âmbito nacional, crescimento nas vendas em bancas e multiplicação das tiragens, que chegou a atingir 30 mil exemplares, a influência cultural e política de *Versus* passou a ser muito maior do que a pretendida a princípio. Por isso mesmo, a redação do jornal passou por transformações decorrentes, sobretudo a troca do discurso original por uma visão mais crua, sociológica e imediata da realidade. *Versus* também tratou de forma direta o tema da tortura. Dedicou, inclusive, várias páginas de sua edição de número 23 ao texto de Amadeu de Almeida Rocha, intitulado “Carta aberta de um torturado ao presidente Geisel”, no qual o autor discorria sobre as sessões de tortura. O jornal circulou entre novembro de 1975 e outubro de 1979.

4. EM TEMPO

Em Tempo surgiu da fusão de forças heterogêneas, unidas pela oposição ao que denominavam “reboquismo” do *Movimento* e tendo como idealizador Chico de Oliveira. O jornal não tinha editor formal e prevaleceram, na organização interna, os princípios da descentralização e autonomia total das editorias. O projeto editorial de *Em Tempo*, proposto por Bernardo Kucinski, visava o rompimento com o padrão tabloide da imprensa alternativa. O jornal foi criado a partir do “racha” de *Movimento*, em abril de 1977, e tinha participações de antigos colaboradores de *Opinião e Movimento*, além de novos grupos políticos, a maioria com inclinação trotskista. O grupo trotskista Centelha, que

controlava a sucursal de *Movimento* em Belo Horizonte, aderiu completamente ao “racha”. *Em Tempo* valeu-se de pelo menos três momentos importantes do período de redemocratização. O jornal noticiou as primeiras greves do ABC, o retorno dos exilados e o “racha” entre os militares que detinham o poder.

Após três meses de periodicidade quinzenal, em março de 1978 o jornal tornou-se semanal. Foram em vão os esforços para criar mecanismos de deliberação coletiva que pretendiam evitar os “rachas”. Em menos de três meses de jornal, em março de 1978, o editor Bernardo Kucinski foi substituído por Jorge Batista. A intervenção na editoria de cultura marcou o fim da fase inicial do projeto, com o reconhecimento da gestão coletiva e por editoria. *Em Tempo* foi vítima de forças partidárias internas, que se dividiam entre MDB, MR-8, AP e o surgimento do PT. O jornal era essencialmente partidário, porém, até outubro de 1979, permaneceram em seu interior correntes independentes. Após essa data o jornal se converteu completamente em publicação partidária.

Em Tempo foi um dos jornais alternativos mais politizados do período. Beneficiou-se por ser publicado em um momento da ditadura em que não havia mais censura prévia. As páginas do jornal foram tomadas por denúncias e críticas ao governo militar. Devem-se ressaltar, principalmente, os dois “listões” de torturadores, o primeiro com 233 nomes e o segundo com outros 442. O jornal dedicou também suas páginas para as denúncias feitas pelos familiares das vítimas da repressão. Destacam-se, igualmente, a matéria sobre os sítios clandestinos de tortura e a reportagem que revelou a Fazenda 31 de Março, um importante centro clandestino de tortura, localizado no estado de São Paulo.

5. AMANHÃ

Amanhã foi produzido entre 1967 e 1968 por estudantes do Grêmio da Faculdade de Filosofia da USP, porém o jornal era destinado a uma classe operária que tinha sido desarticulada pela repressão. Ao longo de suas edições era possível acompanhar o processo de radicalização que levou boa parte da esquerda à luta armada contra a ditadura. O periódico tinha existência legal, sendo impresso na gráfica de *O Dia*, jornal de propriedade do ex-governador de São Paulo Ademar de Barros. *Amanhã* tinha clara influência do estilo do *Jornal da Tarde*, surgido um ano antes. Pela primeira vez, entre aqueles estudantes politizados, estava reunido o grupo de jornalistas liderado por Raimundo Pereira. O jornal privilegiava uma linguagem de fácil acesso, destinada a seu público-alvo, os operários. Adotando frases curtas e fluentes, o veículo distanciou-se das características predominantes do jornalismo alternativo da época. O jornal era distribuído semanalmente em bancas selecionadas de São Paulo e Rio de Janeiro. Tanto pela forma de escrita quanto pela de distribuição, já estavam presentes no *Amanhã* os principais elementos dos jornais da imprensa alternativa que viriam a seguir, produzidos não somente por Raimundo Pereira.

Mesmo circulando legalmente, o jornal mantinha um clima de clandestinidade. Por receio da repressão, tanto os dirigentes quanto os redatores adotavam medidas típicas de atividade política clandestina. Foram poucas as reportagens com um cunho de denúncia e crítica ao governo militar em relação às ações de repressão aos opositores da ditadura. Destaca-se, sobretudo, a matéria sobre o suicídio, sob condições suspeitas, do guerrilheiro Milton Soares de Castro, na penitenciária de Juiz de Fora. A primeira versão de *Amanhã* durou apenas seis edições, a impressão do último número foi interrompida por agentes do Deops.

Em 1977, Ricardo Maranhão retoma o nome do antigo *Amanhã*, após o “racha” no *Em Tempo*. Em torno do novo periódico se reorganizaram antigos simpatizantes do PCB e militantes de esquerda que atuavam no interior do MDB. Apesar da adesão de um grande número de intelectuais, políticos e alguns jornalistas, o projeto de *Amanhã* não refletia um enraizamento no ativismo político da base, o que frustrou seu desenvolvimento. Foram editados somente os números zero e um.

6. VOZ OPERÁRIA

A primeira publicação do Partido Comunista Brasileiro (PCB) após o golpe militar é o jornal *Voz Operária*. O periódico clandestino tinha o objetivo de ocupar o lugar de *Novos Rumos*, extinto em 19 de abril de 1964, em consequência do golpe que deflagrou a ditadura militar no Brasil.

O jornal retomava o nome de uma antiga publicação do Partido que havia sido extinta em 1958. As primeiras edições foram produzidas de modo precário em São Paulo pelo jornalista Marco Antônio Coelho. Com a reorganização do partido, passa a ser editado por Orlando Bonfim no Rio de Janeiro.

O periódico exerce a importante função de espaço de debate interno do Partido, principalmente após o golpe de 1964. *Voz Operária* serve inclusive como palco para as diversas tendências que rompem com o PCB em 1967 e partem para a luta armada. Ao longo de seus quase dezesseis anos de publicação, o jornal tornou-se também um importante veículo para a divulgação das ações de repressão do Estado. Nas páginas do periódico clandestino era possível noticiar livremente as denúncias de tortura contra presos políticos. Isso fica claro, por exemplo, com o editorial da edição de número 59, “A luta contra as torturas” e com a matéria publicada na mesma edição, “Ditadura continua a assassinar e a torturar presos políticos”. O jornal abordou várias vezes as denúncias de tortura em matérias como “Imprensa estrangeira denuncia a escalada de terror no Brasil” e “Torturas de mulheres em Minas Gerais”. O periódico clandestino também abriu espaço para setores da Igreja Católica que estavam alinhados com os movimentos de contestação ao regime ditatorial, como mostram, por exemplo, as matérias “A tortura de Frei Tito” e “Arcebispo de São Paulo denuncia prisões e torturas”. O tema da tortura também apareceu em matérias que tratavam sobre as cartas e os relatórios dos padres e bispos.

Com a queda da gráfica do partido, em 1975, a publicação é interrompida por um ano. A produção do jornal é retomada na Europa e circula regularmente até agosto de 1979.

E) A OPOSIÇÃO POLÍTICO-PARTIDÁRIA

O Movimento Democrático Brasileiro (MDB) nasceu com o Ato Institucional nº 2 (AI-2), promulgado em outubro de 1965. Ao mesmo tempo que o MDB foi criada a Aliança Renovadora Nacional (Arena) e, a partir de então, esses dois partidos foram se definindo como oposição e base de apoio ao regime militar, respectivamente. Os objetivos principais do AI-2 eram fechar os partidos que poderiam oferecer resistência à ditadura e criar uma base de apoio dentro do Legislativo. Além disso, podemos inferir que a atuação institucionalizada do MDB conferia uma “fachada democrática” ao regime.

Criado “de cima para baixo”, o MDB congregou políticos oriundos de diversos partidos. Como nos mostra a tabela a seguir, podemos observar a vinculação partidária anterior dos deputados emedebistas:⁷⁴

PARTIDO	NÚMERO DE DEPUTADOS INGRESSANTES NO MDB
PTB	75
PSD	44
UDN	10
PSP	04
PDC	05
PTN	05
PST	01
PSB	02
PRT	02
Total	148

Esses dois novos partidos criados pela força de um ato autoritário representavam, dessa maneira, uma série de aspirações e posições ideológicas. Como vimos na tabela anterior, o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) ofereceu maior quadro de deputados opositores. Esse grande coeficiente numérico foi paulatinamente reduzido. Todavia, os rumos e posicionamentos do partido foram marcados pelo ideário trabalhista do PTB. Esses políticos tiveram importante atuação nos anos 1950 e 1960, marcada pelas mobilizações populares em torno das reformas sociais.

A coesão interna do partido foi objeto de acirradas disputas. Questionou-se o papel do MDB e qual sua verdadeira função. Poderia um partido criado arbitrariamente ser, de fato, uma oposição? Poderia esse conglomerado de ideologias agir com coerência política? Esses questionamentos perpassaram os primeiros anos de existência do partido. Para muitos, o MDB era o partido do “sim” e o Arena o partido do “sim, senhor”. Isso pode ser observado, por exemplo, no grande número de votos brancos e nulos nas eleições de 1966 e 1970, que sinalizavam a falta de confiança em relação ao MDB dos eleitores contrários ao governo. Era preciso criar raiz, tornar-se oposição, ganhar apoio popular. Era preciso criar um projeto com o objetivo de dar autenticidade ao partido estigmatizado pelo pecado original de ter sido criado pelo regime que pretendia combater.

Logo após o golpe civil-militar, a ditadura promoveu uma onda de cassações, fazendo com que diversos políticos com capacidade de mobilização perdessem seus mandatos. Os políticos ainda dispostos a se manter na oposição encontravam dois caminhos principais: alinhar-se ao MDB ou atuar clandestinamente. Denunciar as arbitrariedades da ditadura e incitar as manifestações populares foi esforço de vários deputados emedebistas. O partido foi um canal que possibilitava elencar críticas diretas e, até certo ponto, enfáticas ao regime militar. Mas, além dessa atuação, alguns deputados incentivavam e participavam *in loco* de diversas mobilizações populares⁷⁵. Esse esforço de colocar em consonância o partido e a sociedade enfrentou consideráveis obstáculos.

Dentro do MDB, podemos identificar políticos liberais, nacionalistas, comunistas, socialistas e trabalhistas, por exemplo. Essas diferenças deveriam ser superadas – pelo menos em parte – para que o partido pudesse atuar com uma expressão própria. Após intensos debates, foram acordados os pontos básicos que viriam a ser o programa do partido: restauração plena da democracia representativa; política de desenvolvimento nacional; política de justiça social e política externa independente. A composição desse programa foi tarefa delicada. O que dava coesão aos emedebistas era a reivindicação democrática. Era o mote do partido, a ideia central que conferia sentido à sua existência.

A vigilância sobre o partido foi constante, de modo que se manifestar abertamente contra as medidas autoritárias dos militares era, indubitavelmente, pôr-se em risco. Ao mesmo tempo, órgãos como os sindicatos e as organizações estudantis também estavam sendo vigiados. Essa era a principal via de contato com a sociedade usada pelos políticos emedebistas. Além disso, o MDB foi visto com olhares suspeitos por parte de um público mais politizado, como estudantes e intelectuais. Compactuar com o MDB, para muitos, significava aceitar a imposição bipartidária governamental. Diante de todas essas dificuldades, cabe destacar a existência de alas mais conservadoras dentro do próprio partido, que estavam pouco dispostas a superar essa distância entre o MDB e a sociedade civil.

O ano de 1968 foi marcado pelas grandes mobilizações civis que ocorreram no país e essa dinâmica das ruas influenciou diretamente nas ações do MDB. Podemos perceber em vários discursos os ecos desse clamor das ruas. Destacou-se, por exemplo, o então jovem deputado Márcio Moreira Alves, que ganhou grande destaque na mídia por incentivar o boicote às paradas militares. Ele é lembrado como o “provocador do AI-5”. Segundo Motta:

A decretação do AI-5, no entanto, abortou esse trabalho desenvolvido por setores mais ativos dentro do MDB. A onda repressiva atingiu a todos os envolvidos no processo de mobilização oposicionista, tanto as lideranças populares, quanto as parlamentares. Foram necessários alguns anos para que a oposição se rearticulasse novamente.⁷⁶

Dos 139 deputados emedebistas, 60 foram cassados após o Ato Institucional nº 5 (AI-5). O clima de medo silenciou o partido. De fins de 1968 até 1971, a própria existência do partido foi colocada em xeque, tendo em vista sua restrita atuação após o recrudescimento do regime. O MDB sentiu profundamente o AI-5 e apenas começou a sair de sua letargia com a atuação destacada do Grupo dos Autênticos.

Nos anos de 1973 e 1974, a guerrilha do Araguaia foi sistematicamente combatida e, provavelmente, foi a última aspiração armada de grande porte. Além disso, cabe destacar os primeiros efeitos negativos do “milagre econômico”. Pode-se pensar que a “desilusão armada” interferiu nas eleições, pois provavelmente muitos militantes fizeram uma autocrítica e decidiram manifestar sua insatisfação votando no MDB. O entusiasmo por parte do empresariado nacional havia diminuído e os militares, provavelmente, perderam parte de seu prestígio nesse setor. Por fim, é preciso destacar a atuação de diferentes grupos sociais. Era uma nova conjuntura, cada vez mais arejada – mesmo que lentamente – por valores democráticos e pela reaproximação entre MDB e sociedade.

Depois da vitória nas urnas, o MDB esteve mais próximo e foi mais bem recebido pelas diversas entidades sociais oposicionistas ao governo militar. Eram relações um tanto quanto superficiais, pela perspectiva cada vez mais próxima do fim do bipartidarismo e a reorganização dos velhos partidos. Extinto em 1979, o partido conviveu constantemente com contradições, embates entre as heranças partidárias anteriores e o desejo de tornar o partido algo novo. Ter sido criado pelos militares, em ocasião de um ato autoritário, estigmatizou a imagem do partido diante da sociedade civil, comprometendo essa relação. Esforços foram empreendidos por políticos mais afinados com os clamores das ruas, mas o AI-5 abortou esse processo de aproximação. Sonolento por alguns anos, logo o partido deu a volta por cima e foi porta-voz dos setores da sociedade que ansiavam por mudança. O MDB teve vida curta; todavia, foi um dos principais mecanismos institucionais de contestação e ajudou a expressar a insatisfação popular contra os governos militares.

ESTUDOS DE CASO:

1. Os AUTÊNTICOS

Criado no início dos anos 1970, o Grupo dos Autênticos contava com 23 deputados federais.⁷⁷ Posicionaram-se, acima de tudo, contra a ditadura militar e suas arbitrariedades. Suas principais causas políticas eram a convocação de uma Assembleia Constituinte, a defesa dos direitos humanos e do Estado de Direito. Um dos Autênticos, o deputado Alencar Furtado, assim definiu o grupo:

Nosso Grupo Autêntico considerava que deveria mudar a história do país [...]. A grande maioria dos componentes da Câmara dos Deputados sequer exercia mandato, apenas homologava o que vinha do ditador, enquanto os demais se omitiam... A concepção que tinha, e ainda tenho, do Grupo Autêntico é que ele con-

substanciava a única possibilidade de oposição existente no Congresso Nacional durante o tempo da ditadura. Constituíamos uma oposição que lutava em várias fontes, havendo contra nós o chamado “sisteminha” do MDB e o “sistemão” da própria ditadura. A maioria do partido, internamente, não concordava com nosso comportamento, e, ao contrário, insurgia-se lutando contra nós, combatendo-nos... A ditadura, então, nos repudiava.⁷⁸

A partir do trecho dessa entrevista, podemos perceber os riscos que os Autênticos correram ao tentar se articular como resistência em um dos momentos mais delicados da existência do partido. Grande parte dos parlamentares emedebistas tinha atuação moderada e às vezes conciliatória. Os Autênticos vieram com uma proposta diferente e enfrentaram grande resistência dentro e fora do partido.

Uma das ações mais importantes do Grupo foi lançar a “anticandidatura” de Ulysses Guimarães em 1973, nas eleições que tornaram Ernesto Geisel presidente. A proposta era não submeter o nome de Ulysses ao Colégio Eleitoral, ou seja, abandonar as “eleições” após a campanha. Seria uma forma de protesto, uma vez que pouco adiantaria concorrer contra o candidato escolhido pelos militares. Sobre o episódio, o deputado Alencar Furtado nos diz:

Quanto à anticandidatura de Ulysses Guimarães, a princípio ele não queria aceitá-la. No entanto, quando Barbosa Lima prontificou-se a assumir esse papel, Ulysses resolveu ser candidato. O dr. Barbosa concordou em ser candidato a vice de Ulysses, que assumiu o firme compromisso com os autênticos de não participar do Colégio Eleitoral como candidato, porque seria uma renegação.

Começou-se a campanha do anticandidato, uma campanha muito bonita despertando multidões por todo o Brasil, ocupando espaço nos jornais, rádio, televisão, coisas de que estávamos necessitados. Foi um processo sobretudo de esclarecimento, em um movimento recheado de instantes preciosos.

Tudo caminhava muito bem, até que, por volta de dez dias antes da eleição do Geisel, veio a data fatal como já definido [...] Ulysses nos chamou e comunicou que não poderia mais honrar o compromisso anterior, porque seria um desafio ao sistema e, nesse sentido, ele estava pensando em submeter seu nome ao Colégio Eleitoral [...] O anticandidato tornou-se candidato, renegando-se, prestando um serviço à ditadura, em um pleito já definido por antecipação, uma farsa.⁷⁹

A candidatura de Ulysses é tida pelo grupo como uma atitude moderada e conciliatória. Cabe destacar, porém, que, na ocasião em que submete seu nome ao Colégio Eleitoral, Ulysses profere um de seus discursos mais expressivos: “*Navegar é preciso, viver não é preciso*”. Nele, o candidato emedebista elenca pesadas críticas ao regime militar, destacando diversos aspectos que o tornam ilegítimo e imoral. O próprio Grupo dos Autênticos se surpreendeu com a intensidade do discurso. No dia da eleição, os deputados Autênticos assinaram um documento se recusando a votar, correndo o risco de serem cassados: “Recuso-me a votar em uma eleição sem povo!”.⁸⁰

Para o Autêntico Amaury Müller, estar alinhado ao partido de oposição e atuar como parlamentar era importante, sobretudo, para denunciar as violações de direitos humanos. Ele nos diz:

Em outras palavras, achávamos que o mandato parlamentar, mesmo sujeito a violências de toda ordem, tinha certa importância, no mínimo para denunciar as violações dos direitos humanos, o empobrecimento da população e a entrega despendurada de nossas riquezas ao capital estrangeiro.⁸¹

Denunciar as violações de direitos humanos foi, talvez, a maior virtude do Grupo. Nesse sentido, há dois discursos dos deputados Marcos Freire e Lysâneas Maciel proferidos na Câmara dos Deputados e no Congresso Nacional, respectivamente. Muitas abjeções foram feitas e os arenistas – preocupados em defender a Ditadura – tentavam amenizar as críticas dizendo que a tortura era uma atitude isolada e não sistemática. O compromisso do grupo em denunciar os abusos da ditadura é evidente no desaparecimento do deputado Rubens Paiva:

Uma das maiores virtudes dos Autênticos foi a ousadia, o enfrentamento. Eu diria quase o afrontar, porque, se não tivesse essa luta travada, não sei onde estaríamos ainda... A primeira cobrança ousada que fizemos contra os militares foi quando da prisão do ex-deputado Rubens Paiva. Pedroso Horta chamou seus vice-líderes e disse que iríamos cobrar do Primeiro Exército a apresentação do Rubens Paiva, isso em pleno 1971. Não brinca, não, foi em 1971! Chico Pinto, Marcos Freire e eu fizemos os pronunciamentos com as denúncias. O Exército mandou uma comunicação confessando que tinha prendido Rubens, mas, ao deslocarem-no para a prisão, no Alto da Boa Vista, os terroristas teriam retirado o preso da viatura do Exército e desaparecido com ele... Em outras palavras, aquela comunicação era uma espécie de atestado de óbito.⁸²

Dos 23 deputados Autênticos, Amaury Müller, Alencar Furtado, Nadyr Rossetti e Lysâneas Maciel tiveram seus mandatos cassados. Os discursos inflamados do Grupo e sua atuação influenciaram diretamente na grande vitória de 1974. Naquele ano o MDB conseguiu resultados expressivos nas urnas. O partido elegeu a maioria no senado nacional (50% contra apenas 34,7% da Arena). Na Câmara dos deputados, conseguiu 37,8% dos votos contra 40,9% da Arena, o que não representa maioria, mas significou uma grande vitória para o partido. Esses resultados foram possíveis principalmente porque os votos nulos diminuíram e o partido ganhou a confiança de um público eleitorado muito maior. É preciso analisar alguns aspectos que mostram como essa confiança foi conquistada, a partir de questões internas e externas do partido.

Além da atuação destacada dos Autênticos é preciso ressaltar a distensão iniciada no governo Ernesto Geisel, abertura que se iniciara lentamente. Como já dissemos, após o AI-5 o partido teve sua atuação muito restrita e discutiu-se a possibilidade de dissolvê-lo. Nas eleições de 1974, era preciso abrir espaços e valorizar os mecanismos representativos para que a oposição legal não deixasse de existir e atuasse com certo vigor. As eleições de 1974 foram relativamente mais livres do que as de 1970 e os emedebistas se aproveitaram de espaços midiáticos para levar uma imagem diferente ao eleitorado. Pela primeira vez, a televisão foi usada para fins eleitorais. Para o MDB, ela foi um mecanismo importante – assim como o rádio – para mostrar um partido diferente, claramente oposicionista.

Pode-se pensar que a “desilusão armada” interferiu nas eleições, pois provavelmente muitos militantes fizeram uma autocrítica e decidiram manifestar sua insatisfação votando no MDB.

2. A FRENTE AMPLA

Paralelamente ao MDB e ao Grupo dos Autênticos, a ditadura militar precisou lidar com a oposição de um grupo político formado por grandes nomes do cenário nacional: a Frente Ampla. A ideia partiu de Carlos Lacerda e Magalhães Pinto, governadores da Guanabara e de Minas Gerais, respectivamente. Ambos apoiaram o Golpe de 1964, mas logo em seguida se desiludiram com as ações da Ditadura. Lacerda teve seus interesses políticos frustrados quando promulgado o bipartidarismo em 1965, dissolvendo seu antigo partido, a União Democrática Nacional (UDN). Com o intuito de alcançar a maior parte da população civil, a criação da Frente Ampla tinha vasta agenda política.

Logo no início, Lacerda buscou a adesão de políticos com grande expressão nacional: João Goulart e Juscelino Kubitschek. As negociações, claro, foram difíceis. São políticos oriundos de distintas tradições, com diferentes referenciais políticos e econômicos. A Frente Ampla é marcada justamente pelo entendimento impessoal desses políticos, preocupados, sobretudo, com o restabelecimento da democracia no Brasil. Juscelino Kubitschek havia sido cassado em junho de 1964 e estava exilado em Lisboa. As negociações foram intermediadas pelo deputado emedebista Renato Archer, com relativa tranquilidade.

No dia 28 de Outubro de 1966, um longo manifesto assinado por Carlos Lacerda é publicado em vários jornais, defendendo, sobretudo, eleições livres e diretas, reforma partidária, adoção de uma política externa independente e desenvolvimentismo econômico. As negociações com João Goulart foram mais demoradas e difíceis. Exilado no Uruguai, Jango foi abordado pelo deputado Armindo Doutel de Andrade – também membro do MDB –, cassado pouco tempo depois do início dos contatos. Onze meses depois do lançamento do Manifesto, foi assinado por Jango e Lacerda o documento conhecido como Pacto de Montevideú, que reafirmava os principais pontos anteriores e viria a ser a base do programa da Frente Ampla. Segundo Moreira Alves:

O programa pedia a redemocratização do país, a revogação de toda legislação de controle, o fim das diretrizes salariais e afirmava os direitos dos trabalhadores, inclusive o direito de greve. Finalmente pedia a imediata realização de eleições livres e diretas em todos os níveis da representação política.⁸³

Finalizada a aliança com Jango foram estabelecidos contatos com líderes sindicais e estudantis para planejar comícios e manifestações de rua em que essas propostas do programa deveriam ser expressas. A Frente Ampla realizou diversos comícios públicos em algumas cidades paulistas, como Santo André, São Bernardo do Campo e São Caetano, em fins de 1967. Em abril de 1968 os comícios se espalharam para Londrina e Maringá. Segundo informações dos jornais da época, os últimos eventos conseguiram mobilizar aproximadamente 15 mil pessoas. No dia 5 de abril de 1968, por intermédio da Portaria nº 117 do Ministério da Justiça, todas as atividades da Frente Ampla foram proibidas. O movimento foi proscrito e proibido de realizar mobilizações – e até de ser mencionado publicamente.

F) OS MOVIMENTOS SOCIAIS E POLÍTICOS

Em 1974, a luta armada já havia chegado ao fim. Começa a abertura política no governo Ernesto Geisel. Lenta, gradual e segura. Todavia, o novo governo precisou lidar com muitas crises. Os

efeitos do “milagre econômico” decaíram, dando lugar ao aumento desenfreado no preço do petróleo com a crise que se iniciara em 1973. Durante a década de 1970, o projeto de modernização implementado pela ditadura militar não conseguiu solucionar a difícil equação que reúne crescimento econômico e desenvolvimento social. Nesse período tem início o desenvolvimento de entidades ligadas às comunidades de base da igreja, organizações comunitárias, movimento feminino, movimento negro, o novo sindicalismo, tanto no campo quanto nos grandes centros. A atividade dessas associações foi decisiva para a mobilização popular que passou a pressionar os governos militares em busca de soluções para reivindicações de toda ordem, como habitação, emprego, educação, alimentação, saúde, saneamento. Nesse contexto, a população lutava pela abertura política e também por melhores condições de vida.

Estava em marcha o processo de democratização do regime. O discurso em prol dos direitos humanos ganhava cada vez mais força, as autoridades são pressionadas a prestar contas pelas torturas, prisões arbitrárias e os “desaparecimentos”. A mobilização social sobre esse tema aumenta após a morte do estudante Alexandre Vannucchi em 1973 e do jornalista Vladimir Herzog em 1975, ambos sob tortura. Nesse bojo de liberalização e discussões políticas, ressurgem distintos movimentos de resistência democrática, mais difusos, embora não menos politizados.

Em todo o Brasil foram criados diversos tipos de organizações de moradores de amigos de bairro e associações comunitárias. No Rio de Janeiro, a Federação das Associações de Favelas do Rio de Janeiro (Faferj) era composta por aproximadamente 110 entidades. Somente na Baixada Fluminense 350 associações atuavam na defesa dos direitos dos moradores. Em São Paulo, o Conselho de Coordenação das Sociedades de Amigos de Bairro da Cidade de São Paulo congregou 1.300 organizações. Elas mobilizavam a população na luta por conquistas locais. A pressão política exercida contra as estruturas governamentais nos níveis municipal, estadual e regional foi fundamental para a obtenção de melhorias na qualidade de vida da imensa massa da população carente: habitação, segurança, postos de saúde, esgoto, água, escola, coleta de lixo, eletricidade, pavimentação, creche, centros comunitários e limpeza urbana.

Em 1976, por exemplo, 5 mil pessoas foram às ruas de São Paulo exigir a plena garantia desses direitos elementares. Dois anos depois, o Movimento Custo de Vida recolheu um milhão e meio de assinaturas, sobretudo dos moradores da periferia paulista que se indignavam com a excludente política econômica dos militares. Esses movimentos de periferia pressionavam as autoridades por melhorias específicas, através de reuniões, petições, comícios, assembleias, marchas em direção à prefeitura e ocupação de sedes administrativas. É uma politização do cotidiano dessas pessoas, a partir de uma conscientização da necessidade imanente de se organizar. Várias tarefas eram realizadas coletivamente – os “mutirões” – para melhorar aspectos da comunidade como um todo.

Ao longo dos anos 1970, também ganham força, no Brasil, movimentos sociais de caráter feminino. Isso foi possível graças ao conjunto de fatores que redimensionaram amplamente o papel da mulher na sociedade. Novos modos de comportamento floresceram, modificando a maneira como a mulher compreendia a si mesma e a seu corpo – a difusão do uso de anticoncepcionais, por exemplo. Concomitantemente a isso, o mercado de trabalho gradualmente abre novos espaços de atuação das mulheres. Em São Paulo surgem grupos políticos que passam a atuar abertamente, como o Brasil Mulher, Nós Mulheres e o Movimento Feminino pela Anistia. Cabe destacar a existência de organizações femininas de bairros. Timidamente, assuntos outrora silenciados vão sendo debatidos, como a questão do aborto, sexualidade e planejamento familiar. Em um panorama geral, os movimentos femininos buscavam repensar a atuação política das mulheres, tal como a luta por direitos de equidade no mercado de trabalho e reivindicações sociais.

Em 1978, o Movimento Negro Unificado (MNU) é criado na Bahia, dando maior ênfase e profundidade às discussões sobre o preconceito racial no Brasil. Periodicamente eram realizados

congressos pelo país inteiro, onde se discutia um novo *modus operandi* na luta contra o racismo. Entre as propostas do movimento, tínhamos a reavaliação da História da África e suas interlocuções com o Brasil. A população negra convivia cotidianamente com as violações de direitos humanos institucionalizadas pelo regime militar. A agenda do MNU era composta por atividades políticas, sociais e culturais, incentivando sistematicamente a inserção do negro na vida política das cidades. Em busca da identidade negra, eram pautas que entravam em conflito com a ideia de “democracia racial” pregada pelas propagandas ufanistas da ditadura militar.

Esses movimentos sociais urbanos organizam-se, sobretudo, em bases locais, expressando o fazer político no cotidiano e não mais em projetos de maior abrangência. O Estado é encarado por esses movimentos como promotor de bem-estar social e sobre ele recaem as demandas elementares que afligem grande parte da população, principalmente questões de infraestrutura urbana. Assim, nesse quadro geral de modificações estruturais, as particularidades se acomodam em relativa consonância. A luta oposicionista aglutinou esses diversos movimentos espalhados por todo o território nacional.

1. NOVO MOVIMENTO SINDICAL

Os operários ligados ao setor metalúrgico desempenharam um papel fundamental ao longo da história da organização política dos trabalhadores do país, notadamente durante o período militar, quando protagonizaram, em 1968 e 1978, dois importantes episódios na luta por melhorias econômicas e pela construção de formas de associação sindical mais autônomas em relação ao Estado. Em 1968, trabalhadores metalúrgicos de Contagem e Osasco realizam, respectivamente em abril e julho daquele ano, greves que mobilizaram um amplo número de operários e que, embora não tenham atingido seus objetivos centrais e tenham sido reprimidas pelo Estado, foram importantes demonstrações da capacidade organizativa dos trabalhadores.

Tanto em Osasco quanto em Contagem, as greves representaram, de um lado, uma reivindicação de caráter econômico por melhorias salariais; e, de outro, expressaram a luta por uma organização autônoma em relação às amarras oficiais, na medida em que ambos os movimentos surgiram e se desenvolveram à margem de seus respectivos sindicatos, que atuaram muito mais como mediadores entre os trabalhadores e o Estado. Uma ruptura definitiva em relação ao chamado “sindicalismo populista”, característico do período pré-1964, contudo, apenas se deu em 1978, quando novamente os operários metalúrgicos desencadearam um movimento de repercussão nacional que ficaria conhecido como “novo sindicalismo”. Em maio daquele ano, assim, os trabalhadores de São Bernardo do Campo, cruzando os braços diante das máquinas, deram início a um movimento sindical de novo tipo e fôlego, desencadeado contra o arrocho salarial dos anos anteriores, que buscava também liberdade e autonomia em relação às diretrizes oficiais e se voltava para a mobilização de suas bases. Essa questão já havia sido preconizada em 1968, na medida em que os movimentos de Contagem e Osasco se ancoraram mais em suas bases – e nas “comissões de fábrica”, no segundo caso – do que na hierarquia sindical, como era característico do sindicalismo populista.

Esse era o momento de radicalização do movimento grevista.

Desde o início, o Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema assumiu a liderança do movimento como um todo. Depois de centenas de reuniões das comissões de fábrica, os líderes sindicais tinham uma meta ambiciosa: levar as greves para as ruas das cidades. Com a opinião pública a seu lado, os grevistas poderiam fazer ainda mais barulho. Na rua, porém, a polícia utilizaria o aparato repressor para conter as manifestações. Outra ação utilizada pelos trabalhadores era organizar piquetes nas portas das fábricas. Já nas grandes assembleias ocorridas no Estádio da Vila

Euclides os trabalhadores discutiam as estratégias da greve, bem como a votação das decisões a serem tomadas. Quando o governo interveio nos sindicatos de São Bernardo, São Caetano e Santo André, a Igreja Católica abriu as portas da Catedral de São Bernardo para as reuniões. Ao mesmo tempo que a greve ganhava força, também aumentava a violência da repressão.

Em setembro de 1979, o sindicalista Santo Dias da Silva foi assassinado em um confronto entre grevistas e policiais militares. Contudo, o Brasil assistiu a uma das maiores ondas de greve da sua história: mais de três milhões de trabalhadores em 15 dos 23 Estados da federação. Praticamente todas as categorias tinham algum tipo de reivindicação. Não apenas melhores salários e condições de trabalho, mas também leis mais justas, maiores benefícios sociais, estabilidade e representação sindical. Em 1980, os metalúrgicos de São Bernardo sustentaram a greve durante 41 dias em franco desafio à ditadura. A diretoria do sindicato foi cassada. A greve provocou um amplo movimento de solidariedade – o fundo de greve dos metalúrgicos do ABC e o Comitê de Solidariedade mobilizaram, no país inteiro, o repúdio à ditadura.

As greves do ABC paulista foram, também, fundamentais para a discussão e formação da Central Única dos Trabalhadores (CUT) em 1983, que deu novo fôlego ao sindicalismo e rompeu definitivamente com a hierarquia burocrática e com a tutela estatal mantidas sob o governo militar, o que deu aos trabalhadores possibilidades maiores de mobilização política e de luta por melhorias em suas condições de trabalho.

2. IGREJA CATÓLICA

O golpe militar de 1964 correspondeu aos desejos de um grupo numeroso da hierarquia e do clero católicos. Liderados pelo cardeal dom Jaime Câmara, arcebispo do Rio de Janeiro, por dom Vicente Scherer, arcebispo de Porto Alegre, e por monsenhor Sigaud, bispo de Diamantina, os setores conservadores apoiaram a deposição do presidente João Goulart certos de que somente a ação dos militares seria capaz de frear a expansão do comunismo e preservar a ordem moral no país. Também temiam o avanço das ideias progressistas, emanadas do concílio Vaticano II e orientadas, no Brasil, pelo arcebispo de São Paulo, Carlos Carmello Motta, pelo bispo auxiliar do Rio de Janeiro, dom Hélder Câmara e pelo arcebispo de Aracaju, dom José Távora. Ideias que exprimiam a crença em uma vivência evangélica que só se completaria pela luta por uma ordem social mais justa, contra a degradação da condição humana.

O equilíbrio de forças na Igreja em benefício do regime militar começou a mudar diante da evidência dos expurgos coercitivos da ditadura. Em 1967, a prisão dos monges beneditinos do Mosteiro do Vinhedo, em Campinas, onde se havia realizado o encontro clandestino da União Nacional dos Estudantes e a invasão policial do Convento das Perdizes, em São Paulo, marcou o início da espiral de tensões entre parte da Igreja e militares, o que conduziu ao progressivo envolvimento do clero católico na proteção dos perseguidos políticos. A resposta dos religiosos foi clara: não aceitavam jurisdição dos militares sobre o apostolado; a prisão de padres, por qualquer razão, tornaria muito difícil o diálogo entre Igreja e Estado.

Mas foi a constatação da tortura como política de Estado que levou parte da hierarquia católica a evoluir de uma posição neutra ou conservadora para a denúncia sistemática da violência da ditadura e a firme defesa dos direitos humanos. Padres informaram a seus paroquianos sobre a violência e o arbítrio. A Conferência Nacional dos Bispos do Brasil redigiu inúmeras denúncias formais ou oficiais sobre as prisões políticas no país. Bispos interferiram frequentemente junto às autoridades em favor das vítimas da ditadura. A Igreja utilizou seus próprios canais de comunicação para driblar a

censura e fazer chegarem à opinião pública internacional relatos sobre a onda de torturas no Brasil – em 1970, a igreja de Saint Germain de Prés, em Paris, expôs, em seu altar-mor, um Cristo algemado, com um tubo na boca e um magneto no topo da cruz. No alto, a esfera cortada pela inscrição “Ordem e Progresso”. Com sua ação, parcela significativa da Igreja católica rompeu o silêncio imposto pelos militares e contribuiu decisivamente na mobilização da sociedade para o exercício da resistência política.

ORGANIZAÇÕES DE BASE LIGADAS À IGREJA CATÓLICA:

2.1. COMUNIDADES ECLESIAIS DE BASE (CEBs)

As Comunidades Eclesiais de Base foram criadas no início dos anos 1960, momento em que a Igreja dava sinais de mudança, graças ao Concílio Ecumênico Vaticano II, que tinha como ideal “fazer com que a Igreja retornasse às suas origens na fidelidade ao projeto de Jesus, assumindo sua missão de evangelizar o mundo, no compromisso de construir o Reino de Deus com os pobres e excluídos”. As CEBs foram ganhando força nas áreas rurais e urbanas: pessoas simples do povo, reunidas, para pensar a sua realidade à luz da Palavra de Deus e encontrar caminhos de superação da fome e da exclusão, por melhores condições de vida e dignidade para todos. Portanto, as CEBs exerceram um importante papel, pois serviram de celeiro para o surgimento de vocações libertárias, políticas e sindicalistas, de movimentos populares e de pastorais sociais (como a CPT, o CIMI, a Pastoral Operária, a Pastoral da Mulher Marginalizada, da Criança, do Negro, do Índio, do Povo de Rua, entre outras).

A aproximação entre a Igreja católica e os movimentos dos trabalhadores do campo no Brasil foi marcada, também, pela força que teve a Teologia da Libertação, corrente teológica desenvolvida a partir das décadas de 1960 e 1970 – período mais opressor dos regimes ditatoriais na América Latina –, por ela propor um repensar da atuação da Igreja Católica nos países pobres. Para a Teologia da Libertação, o pobre deve ser visto não como objeto de caridade, mas como sujeito de sua própria libertação. Com essa visão, os teólogos dessa linha defendem uma pastoral que estimule os excluídos a se organizar, articulando fé e vida, para serem sujeitos de transformação da realidade em que vivem.

2.2. COMISSÃO JUSTIÇA E PAZ (CJP)

Em novembro de 1970, Dom Paulo Evaristo Arns assume o cargo de Arcebispo Metropolitano do Estado de São Paulo. Sua atuação humanitária fez da cúria paulista um verdadeiro centro de resistência. Em 1972, é criada a Comissão Justiça e Paz (CJP), com o objetivo principal de anotar pormenorizadamente todas as informações relativas a prisões dos opositores do regime. A explicação oficial quase sempre era de que os presos haviam sido mortos em tiroteio, colocando-os como carrascos de seu próprio destino. Dom Evaristo fez inúmeras incursões no DOI-CODI e ao presídio Tiradentes para constatar as violações e denunciá-las às autoridades responsáveis. A exposição desses fatos foi importante, tendo em vista a autoridade máxima da cúria paulista exercida por Dom Evaristo, que ficava relativamente blindado.

A CPJ se reunia periodicamente na casa de Dom Evaristo, por questão de segurança. Lá, o trabalho era feito. As informações das pessoas que sofreram essas violações eram organizadas em uma base de dados. Milhares de famílias procuravam a Comissão em busca de ajuda e encontraram apoio em Dom Evaristo. Além da CPJ, a comunidade eclesial (principalmente em São Paulo) também passou a oferecer amparo aos resistentes. As igrejas e pastorais se tornam espaços privilegiados de

reuniões populares de reivindicação social. Eram espaços utilizados, sobretudo, pelos moradores de periferia. As discussões eram voltadas para questões cotidianas que afetavam parcelas da população não agraciadas pelo “milagre econômico”. A vida era difícil. Transporte, educação, saúde, creches, saneamento básico e alimentação de qualidade eram suas principais pautas políticas.

2.3. COMISSÃO PASTORAL DA TERRA (CPT)

A CPT foi fundada em 1975, exercendo uma força contrária à tentativa de desmobilização dos movimentos sociais empreendida pelo governo brasileiro. A Pastoral buscava apoiar politicamente os camponeses em suas lutas. Atuava estimulando as organizações de trabalhadores rurais, para que eles pudessem ser os sujeitos da conquista de seus direitos e alcançassem aquilo que seria a condição básica desses direitos – a terra – por meio da reforma agrária. O trabalho da CPT se estendeu por diferentes regiões brasileiras e em cada uma adquiriu forma diferente, de acordo com aquilo que os trabalhadores indicavam como necessário transformar na realidade em que viviam. Assim, a CPT assessorou trabalhadores na fundação de sindicatos, organizou os posseiros em sua luta pela terra, defendeu-os na justiça quando esse era o caso e até mesmo auxiliou no processo de alfabetização dos trabalhadores rurais, quando assim esses trabalhadores desejaram. Atualmente, a Pastoral continua o trabalho, atuando em 16 regiões brasileiras.

3. MOVIMENTO DOS ATINGIDOS POR BARRAGENS (MAB)

O Movimento dos Atingidos por Barragens teve sua semente plantada na década de 1970, quando se intensificou no Brasil o modelo energético com base em usinas hidrelétricas, de grandes barragens, para impulsionar o crescimento econômico no País. Nesse período, chamado de “Brasil Grande”, o governo militar implementou grandes projetos em áreas que iam da pecuária à pesca, da extração de minérios à implantação de indústrias.

Tal opção pela construção de hidrelétricas para obter energia trouxe graves e irreversíveis danos às populações ribeirinhas e à natureza (flora e fauna), pois com as barragens, o represamento dos rios e a formação de grandes lagos enormes áreas rurais e urbanas foram inundadas pelas águas. Isso provocou o desalojamento de milhares de pessoas, que perderam suas terras, casas e trabalho, atingindo pequenos proprietários de terra, posseiros e arrendatários, sem falar na perda de identidade, no rompimento dos laços mantidos com e entre as comunidades ribeirinhas e na dificuldade dessa gente de recomeçar a vida em outros lugares, muitas vezes em condições piores que as anteriores.

Diante dessa dramática realidade, gerou-se um clima de insatisfação entre as famílias atingidas e protestos e confrontos foram surgindo onde essas barragens estavam sendo construídas, já que a decisão sobre a instalação das usinas era inevitável e imposta pelo Governo à população e aos municípios afetados, que não eram consultados a respeito. Para o MAB, três foram os principais focos de resistência e organização que deram origem ao Movimento dos Atingidos por Barragens no Brasil: em Tucuruí (usina hidrelétrica construída de 1976 a 1984), no rio Tocantins, no Estado do Pará, na região Norte; em Sobradinho (1973-1979), na Bahia; e Itaparica (1979-1988), em Pernambuco, com a instalação de usinas no Rio São Francisco, no Nordeste; e em Itaipu (1975-1982), no Rio Paraná, na Região Sul. Logo depois, foram anunciadas a construção das Usinas de Itá e Machadinho, no Rio Uruguai, também no Sul.

G) AS GRANDES MANIFESTAÇÕES PÚBLICAS

Entre 1964 e 1984, o Brasil foi palco de uma série de movimentos de manifestações públicas de protesto. Foram muitas faixas empunhadas e gritos de palavras de ordem em grandes passeatas; mas houve momentos em que o protesto silencioso, em cultos religiosos, missas e cortejos fúnebres dos mortos pela ditadura também foram as armas da sociedade contra a repressão do governo.

Antes do golpe, porém, uma grande manifestação pública, mas de apoio ao governo, aconteceu no Rio de Janeiro. No dia 13 de março de 1964, o presidente da república João Goulart realizou o Comício da Central do Brasil, também conhecido como Comício das Reformas. Organizado em parceria com grupos sindicalistas com inclinações políticas trabalhistas e comunistas, foi um dos episódios mais icônicos para se compreender a deflagração do golpe de estado que ocorreria pouco mais de duas semanas depois. Em sua edição do dia 13 de março, o jornal *Última Hora* publicou uma convocação para o evento: “POR VOCÊ E PELO BRASIL, Compareça dia 13, às 17h30, GRANDE COMÍCIO DAS REFORMAS, COM JANGO, FALANDO AO POVO!”.⁸⁴

No dia seguinte, a primeira página de praticamente todos os jornais estampava, em tons que oscilavam entre apoio e repúdio, aquele importante momento cívico da história brasileira, apesar das tentativas do governador do Rio de Janeiro (e notório opositor de Jango), Carlos Lacerda, de esvaziar o Comício da Central do Brasil.⁸⁵ O evento, realizado no centro do Rio de Janeiro, contou com uma multidão mais de 100 mil pessoas, que, concentradas nas largas vias da avenida Presidente Vargas, ouviram falas de políticos como os governadores do Rio Grande do Sul e de Pernambuco, Leonel Brizola e Miguel Arraes, respectivamente, líderes sindicais, além do aguardado discurso do presidente Jango.

O comício foi considerado uma guinada radical do governo de Jango para esquerda, o que teria sido decisivo para o golpe de 1964. A maciça participação popular no Comício da Central do Brasil, no entanto, também ficou marcada na história e memória brasileira como um importante momento republicano, em que aspirações políticas e sociais foram expostas não apenas pelos oradores daquele ato, mas pela própria população que ali compareceu em massa.

O golpe de 31 de março, apesar do maciço apoio midiático no Brasil, que enfatizava certo apoio popular aos golpistas, também veio acompanhado de protestos. Em Recife, a polícia atirou contra os manifestantes, assassinando os estudantes Jonas José de Albuquerque Barros e Ivan Rocha Aguiar. Essa seria a conduta com a qual a ditadura trataria as manifestações populares: violenta repressão, ocasionando em presos, feridos e mortos.

O ano de 1968 também foi marcado pelo grande número de manifestações públicas de protesto contra a ditadura. No dia 28 de março daquele ano, uma manifestação que reivindicava melhorias no restaurante estudantil conhecido como “Calabouço” terminou com a morte de um secundarista de 18 anos chamado Edson Luís de Lima Souto, assassinado por um policial militar com um tiro no peito. Os manifestantes levaram o corpo até a Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro para evitar fraude nos laudos médicos e expor em público o crime cometido pela PM. No dia seguinte, o sepultamento de Edson Luís se transformou em um ato público de protesto e denúncia da violência cometida pelo Estado ditatorial.

Milhares de pessoas, a maioria estudantes, saíram em protesto em quase todas as capitais do Brasil, com um saldo de dezenas de presos e feridos nas manifestações. A semana seguinte foi permeada de constantes movimentações cívicas, com diversos setores se unindo aos atos. No Rio de Janeiro, foi formada a Associação de Mães Brasileiras “para protestar contra o assassinato e reivindicar com eles [seus filhos] o direito de estudar”.⁸⁶ Além disso, uma Comissão Popular – formada por estudantes, intelectuais e parlamentares – organizava os preparativos para a missa de 7º dia do estudante. Durante

a semana que se seguiu ao assassinato de Edson Luís, foram registradas outras mortes em decorrência dos confrontos com a polícia, como a de um estudante em Goiânia⁸⁷ e um no Rio de Janeiro, além de dezenas de feridos, muitos deles baleados. No dia 4 de abril, centenas de missas por Edson Luís foram celebradas em todo país se tornaram verdadeiras manifestações públicas de oposição à ditadura. Apesar do folhetim carioca *Correio da Manhã* ter amanhecido com a manchete “Estado de Sítio será decretado se houver manifestações hoje”, no Rio de Janeiro, a Igreja da Candelária foi palco de um grande ato público, reprimido com grande violência pela polícia.⁸⁸

Aos poucos, a ação repressiva ficou ainda mais truculenta. O mês de junho foi palco de grandes manifestações estudantis. No dia 21 daquele mês, uma passeata estudantil acabou com dezenas de feridos.⁸⁹ Diante das violentas e sucessivas ações policiais, os estudantes começaram a organizar uma grande marcha para a semana seguinte. Artistas e intelectuais se reuniram com o governador do Rio de Janeiro, Negrão de Lima, pedindo que a manifestação que ocorreria fosse autorizada. Apesar do clima de tensão, Negrão concordou e, na quarta-feira, dia 26 de junho de 1968, uma das maiores manifestações da história do Rio de Janeiro foi promovida pela sociedade, com centenas de pessoas, de acordo com jornais do dia seguinte. A Passeata dos Cem Mil, como ficou conhecida, se concentrou na Cinelândia e caminhou até a Candelária, palco das intensas repressões policiais na capital carioca. A marcha ocorreu sem graves incidentes, e foi uma importante vitória da sociedade civil frente à violência policial da ditadura.

Artistas, estudantes, intelectuais, pais, setores religiosos e políticos integraram a massa que protestou nas ruas cariocas. No dia 4 de julho, 50 mil pessoas voltaram a se manifestar no Rio de Janeiro. Porém, o acirramento das tensões, vivenciadas no Brasil, naquele ano de 1968, culminou, em 17 de julho, na proibição de manifestações públicas. Seu ápice ocorreu no dia 13 de dezembro, com a promulgação do Ato Institucional nº 5. Após esse decreto, as mobilizações públicas, frente à repressão indiscriminada e acentuada dos chamados “anos de chumbo”, deram lugar a outras formas de resistência e oposição ao regime – como os grupos armados de esquerda.

As mobilizações populares voltaram a ganhar força somente em 1975, com o assassinato do jornalista Vladimir Herzog, 38 anos, em uma sessão de tortura nas dependências do II Exército – SP (DOI–CODI), no dia 25 de outubro. A explicação das autoridades oficiais acerca sua morte era de que o jornalista teria cometido suicídio. Porém, tal versão foi contestada. Em clara objeção a essa versão divulgada pela ditadura e apesar do clima carregado de tensão e incertezas quanto à sua segurança, milhares de pessoas participaram de um culto ecumênico em memória de Herzog, realizado na Catedral da Sé em São Paulo.⁹⁰ O evento, que marcou o início da abertura política, foi o maior ato público desde 1968, quando, a partir do AI-5, criou-se uma situação política do país que não permitia que tais manifestações de protesto ocorressem. Porém, o culto teve um caráter político sem necessariamente levantar faixas e ecoar palavras de ordem, unindo setores heterogêneos da sociedade, assim como lideranças religiosas cristãs e judaicas – essa última, a religião que Herzog praticava.

Em 30 de março de 1977, os estudantes paulistas saíram às ruas para a, até então, maior manifestação estudantil da década. Milhares de jovens saíram às ruas reivindicando maiores verbas para a educação. Em maio, foram mais de dez mil manifestantes. O ato de protestar, com cartazes e palavras de ordem, começava a voltar a se tornar um movimento nacional, liderado principalmente pelos estudantes, que começavam a reestruturar a UNE – União Nacional dos Estudantes (que atuava na clandestinidade desde 1964, quando foi considerada ilegal). No dia 22 setembro, o ato que marcou a realização do Encontro Nacional de Estudantes (que não ocorria desde 1968) na PUC de São Paulo constituiu outro marco nas mobilizações públicas no período ditatorial. Durante o ano de 1977, estudantes articularam a volta da entidade. O 3º Encontro Nacional dos Estudantes aconteceu em

São Paulo, após tentativas de realizá-lo no início do ano, na Universidade de São Paulo (USP) e, em junho, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Em todas as oportunidades, a repressão foi violenta, com dezenas de feridos e centenas de prisões. Porém, no encontro na PUC-SP, houve um saldo simbólico positivo: o fortalecimento da organização popular e das manifestações públicas, mesmo sendo ilegais, como atos de repúdio e resistência à ditadura.

Em 31 de dezembro de 1978, o AI-5 era finalmente revogado. Nesse mesmo ano, a partir do mês de outubro, começam a se articular os Congressos pró-Anistia no Brasil. Em 1979, a abertura política começava a se solidificar, e dezenas de manifestações, ao longo do ano, foram articuladas, em um amplo movimento nacional pela “Anistia: ampla, geral e irrestrita”. Centenas de milhares de pessoas saíram às ruas, empunhando faixas, cartazes e gritos que exigiam a volta dos exilados políticos e o fim do governo militar. Naquele mesmo ano, houve outra manifestação de protesto marcante contra a ditadura: o enterro do operário Santo Dias da Silva, em 31 de outubro de 1979, em que cerca de 30 mil pessoas acompanharam o cortejo. Santo Dias foi morto por um policial militar com um tiro nas costas, durante um piquete em frente a uma fábrica no dia anterior. Ele estava em greve, junto aos demais trabalhadores, que realizaram um amplo movimento grevista no ABC paulista no fim da década de 1970.

A década de 1980 se iniciou com a ansiedade gerada pela perspectiva próxima do fim da ditadura. A partir de 1983, o movimento das Diretas-Já, que lutava pelo direito do voto direto para presidente da República, começou a ganhar corpo. No dia 31 março, no estado de Pernambuco, um dos primeiros comícios foi realizado com algumas centenas de pessoas, no município de Abreu Lima. No dia 15 de junho, em Goiânia, mais de 5 mil clamavam pelo direito de escolher seu chefe de estado. Em 27 de novembro, no 1º Comício pró-Diretas, mais de 15 mil pessoas se reuniram em frente ao Estádio do Pacaembu, em São Paulo. A partir do dia 25 de janeiro de 1984, onde 300 mil pessoas se reuniram na praça da Sé, sucessivas passeatas, de Norte a Sul do o Brasil, levaram milhões de participantes às ruas das capitais e de cidades do interior dos estados no maior movimento de atos públicos de protesto da história do Brasil até então.

H) A CAMPANHA PELA ANISTIA

“Abaixo a ditadura!” As palavras de ordem evocadas pelas ruas de muitas cidades brasileiras, sobretudo, a partir de meados dos anos 1970, deixavam manifesto o desejo genuíno por parte de alguns grupos sociais pela derrocada definitiva da ordem ditatorial estabelecida em 1964. Contudo, a demanda por uma ruptura mais imediata, que se expressava na campanha pela Anistia Ampla, Geral e Irrestrita e, posteriormente, na mobilização por “Diretas Já”, demonstrou-se algo equívoca. Evidentemente, não faltaram os que verdadeiramente se articularam pelo fim da sucessão de governos militares e das instituições e dispositivos por eles criados. Entretanto, em lugar de um rompimento abrupto, a transição democrática brasileira ocorreu de maneira mais lenta e processual do que se poderia desejar.

Geisel ascendeu ao poder em 1974, assumindo uma proposta de abertura. Para isso, ao lado de Golbery do Couto e Silva, chefe da Casa Civil, formulou um projeto que se tornaria notório por propor uma abertura “lenta, segura e gradual” do regime. Analisando o processo de redemocratização, Francisco Teixeira da Silva esclarece que esse projeto objetivava afiançar algumas garantias básicas ao regime, evitando que a abertura significasse um simples regresso ao cenário político de 1964. Na verdade, no que se refere aos militares, não se desejava permitir condições efetivas para que a oposição pudesse chegar ao poder e, por isso, buscou-se a articulação de estratégias que pudessem

evitar o retorno de instituições e partidos anteriores ao golpe. Para tanto, idealizou-se uma transição de longa duração, que implicasse a escolha segura de um sucessor para o próprio Geisel. O projeto Geisel-Golbery definia, ainda, um último ponto fundamental: a proposta de elaboração de uma nova constituição que não deveria ser fruto de uma Assembleia Nacional Constituinte.⁹¹

Assim, o general Ernesto Geisel, em um primeiro momento, assumiu a iniciativa de executar medidas que atenuariam a opressão política: o abrandamento da censura à imprensa, a revogação de parte da legislação repressiva (o AI-5 e o Decreto-Lei nº 477), o restabelecimento do *habeas corpus* e a abolição das penas de morte, prisão perpétua e banimento,⁹² em um percurso projetado para se iniciar em seu governo (1974-1978) e perdurar pelo mandato de João Figueiredo (1979-1985).⁹³ Entretanto, a tarefa do presidente não estava desprovida de maiores atribuições. Evidentemente, responsabilizar-se pela condução de medidas liberalizantes não representava nenhum ato político de maior benevolência ou ímpeto democrático. Essas medidas significavam, antes de tudo, uma estratégia de saída dos militares do governo, salvaguardados em sua posição política no novo regime.

Por esse motivo, as etapas da abertura foram planejadas para atender a um ritmo cuidadoso. O senador Jarbas Passarinho, por exemplo, afirma que o gradualismo teria sido “planejado como se fosse uma operação de estado-maior”, que deveria “prosseguir com a anistia e a reformulação partidária”.⁹⁴ Ele ressalta que, nesse contexto, julgou-se indispensável prover o Estado de instrumentos eficientes contra a ação subversiva, que se mantinha “onipresente e apta a se manifestar”. Para tanto, Passarinho recorda que o presidente Geisel, provavelmente por orientação de Petrônio Portela, baseou-se nas salvaguardas concernentes à constituição espanhola de 1968, que garantiu uma transição de longa duração e sem punições aos agentes ligados ao franquismo. Por isso, no Brasil, a mesma proposta de emenda constitucional que estabelecia as ações liberalizantes ampliou, igualmente, o leque de medidas de segurança, antes restritas, constitucionalmente, ao estado de sítio.⁹⁵ José Sarney, relator da emenda, também sugeriu que havia a preocupação de que a “alternância fosse feita sem traumas para o regime militar, guarnecendo-o”. Nesse sentido, em sua interpretação, tanto a aprovação da Emenda Constitucional que previa o fim dos Atos Institucionais como a da *Lei de Anistia* teriam sido cuidadosamente articuladas para atender a esse objetivo.⁹⁶

Com relação a esses aspectos, o historiador Carlos Fico é da opinião de que a opção por uma abertura cautelosa estava relacionada a inúmeras circunstâncias. Entretanto, considera que provavelmente a mais decisiva tenha sido a dificuldade de desmonte das comunidades de segurança e informações. As comunidades, que estiveram geralmente a cargo da chamada “linha dura” dos militares, seriam as responsáveis por uma série de atos de tortura, utilizados como forma de repressão aos presos políticos. Desse modo, esses militares se tornariam os mais temerosos de que possíveis investigações pudessem puni-los – demanda que a “linha dura” passaria a chamar de ameaças de “revanchismo”. Evitar essas punições configuraria um item especialmente relevante para a consecução da abertura política.⁹⁷

Contudo, há que se matizar a polaridade “linha dura – moderados”, conforme muitos especialistas têm sugerido.⁹⁸ Sustentando a fragilidade dessa dicotomia, Antônio Torres Montenegro destaca as contradições em torno da figura de Geisel: o mesmo personagem que contribuíra em 1964 para a institucionalização da tortura exoneraria o general Ednardo d’Ávila Melo em 1976, responsabilizando-o pela tortura seguida de morte do operário Manoel Fiel Filho. Além disso, como visto, a despeito de sua proposta de abertura, seu governo também conteve medidas de endurecimento do regime, que chegaram a prevalecer sobre as que preconizavam a democratização.

O próprio discurso do presidente a respeito do tema portava um conjunto de contrassensos. Em entrevista, Geisel afirmou: “A tortura, em certos casos, torna-se necessária para obter confissões. Não justifico a tortura, mas reconheço que há circunstâncias em que o indivíduo é impelido a praticar a tortura, para obter determinadas confissões e, assim, evitar o mal maior”. Seu discurso, assim, contraditoriamente

justificaria a tortura, asseverando que não haveria justificativa para ela. Por isso, o “paradoxo” se apresenta, de acordo com Montenegro, como um conceito importante para uma releitura do governo Ernesto Geisel – período em que, de um lado, recuperavam-se e mantinham práticas repressivas e, ao mesmo tempo, refletia-se acerca das estratégias a serem adotadas para a retirada dos militares do governo no Brasil.⁹⁹

Entre uma política oficial de liberalização e a realidade da remanescente repressão política, seu governo seria marcado por profunda incerteza.¹⁰⁰ Entre junho de 1972 e abril de 1973, o SNI recebeu cerca de 2.800 cartas da Anistia Internacional, vindas de cidadãos europeus sensibilizados pelas denúncias de tortura no Brasil.¹⁰¹ As tensões políticas entre o governo brasileiro e os organismos internacionais tornar-se-iam recorrentes a partir de 1970, abrangendo não só o período Médici, mas igualmente o governo Geisel. O estremecimento das relações entre a Anistia Internacional e o governo se daria desde que a Comissão Interamericana de Direitos Humanos, organismo da OEA, solicitou o envio de uma comitiva para investigar as denúncias que a entidade havia feito sobre o Brasil. Por isso, Geisel considerava a Anistia Internacional um organismo tendencioso, de esquerda.¹⁰²

Em 1972, a Anistia Internacional publicou o relatório *Report on Allegations of Torture in Brazil*. Elaborado a partir de entrevistas, testemunhos e documentos levantados por presos e perseguidos políticos da ditadura civil-militar e de um levantamento documental realizado pela seção francesa da Anistia Internacional em arquivos de diversas entidades europeias, o relatório abrangeu denúncias de tortura no período de dezembro de 1968 a julho de 1972, apontando que sua prática vinha sendo desenvolvida sistematicamente pela polícia e pelos órgãos de segurança brasileiros como forma de investigação e intimidação. O *Report* procurou demonstrar que a tortura foi utilizada institucionalmente desde o início dos governos militares, rechaçando a perspectiva de que se tenha tratado de excesso isolado cometido por alguns funcionários estatais.

A publicação foi a primeira compilação de denúncias de torturas, vítimas e torturadores no Brasil. Antes dela, a Anistia Internacional só havia publicado algo semelhante em 1968, como referência à prática de tortura na Grécia, quando o país também vivia sob uma ditadura militar. O impacto da publicação levou o governo ditatorial a proibir a divulgação por parte da imprensa de quaisquer declarações ou publicações da organização. Funcionários ligados ao aparato repressivo também foram impedidos de responder a qualquer demanda de informação por parte da entidade.

A medida não impediu, no entanto, que se tornasse internacionalmente conhecida uma listagem contendo nomes de 1.076 presos políticos que sofreram torturas, especialmente na fase de Inquérito Policial Militar (IPM). Notorizaram-se, também, informações acerca de algumas instituições que se utilizavam da tortura como prática sistemática de interrogatório, como a Operação Bandeirantes (Oban), o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) de São Paulo e o Centro de Informações da Marinha (Cenimar). Sua publicação foi um marco da articulação da luta contra a ditadura, articulando ativistas de direitos humanos, presos políticos, exilados, jornalistas, religiosos e parlamentares de vários países das Américas e Europa. A repercussão internacional fortaleceu e estimulou a organização dos movimentos pró-anistia no Brasil.

Considerando-se que a Anistia Internacional tinha origem inglesa, com sede em Londres, a entidade desenvolveu também uma segunda modalidade de ativismo. Ela identificou as visitas oficiais de representantes do governo brasileiro ao Reino Unido como oportunidades para a publicidade dessas denúncias de tortura. Na visita do ministro do Comércio do Governo Médici, Pratini de Moraes, ao Reino Unido em abril de 1972, integrantes da seção britânica da Anistia Internacional enviaram um total de 12 cartas para denunciar as violações de direitos humanos. Uma delas, por exemplo, escrita por um integrante da Seção Britânica da Anistia Internacional, chamado Withfiled, enfatizava a participação de profissionais da medicina na prática da tortura.

Também no momento em que membros do governo britânico visitavam o Brasil buscou-se a utilização dessa estratégia. Quando o ministro das Relações Exteriores do governo britânico, Joseph Godber, teve visita agendada para o Brasil, a entidade escreveu-lhe para denunciar as violações de direitos humanos que atingiam os movimentos de oposição ao regime militar brasileiro. As cartas enviadas ao ministro criticavam o fato de o governo britânico aprofundar laços comerciais com um país como o Brasil, cujo governo era acusado de recorrer às práticas de tortura e de prisões arbitrárias para conter opositores. Uma delas, às vésperas da visita de Godber ao Brasil, solicitava que o ministro intercedesse em favor do caso de Ênio Silveira, chefe da editora Civilização Brasileira. Ênio Silveira havia sido indiciado pelo Superior Tribunal Militar (STM) em três inquéritos policiais militares e a editora havia sofrido dois atentados a bomba, um dos quais a fez perder sua sede e sua livraria na rua Sete de Setembro, no Rio de Janeiro.

A mobilização internacional também contribuiu para que o apoio norte-americano às ditaduras do Cone Sul sucumbisse ante a doutrina Carter e a defesa das garantias dos direitos humanos, fragilizando ainda mais os regimes ditatoriais.¹⁰³ Diante disso, o governo Geisel seria marcado pela prática sistemática do “desaparecimento” como estratégia repressiva. Vale lembrar que a prática do desaparecimento vinha sendo sistematicamente utilizada, provavelmente, desde a morte do estudante universitário Chael Charles Schreier, pertencente à VAR-Palmares. Chael foi preso em casa, no dia 21 de novembro de 1969, e levado ao Quartel de Polícia do Exército, na Vila Militar. Três dias depois, foi morto em decorrência de torturas. Até então, os procedimentos adotados pelas Forças Armadas em caso de óbito iniciavam-se pela retirada do corpo do local do crime, seguindo-se pelo encaminhamento a hospital, que deveria gerar um atestado de óbito. Esse procedimento estava a cargo do Cenimar.

Ocorre que, no caso de Chael, houve uma recusa por parte do corpo clínico em elaborar o laudo. A partir daí, instituiu-se a prática do “desaparecimento”, que fazia prescindir desse tipo de conduta. Em 16 de janeiro de 1970, o jornalista Mário Alves foi preso no DOI-CODI do Rio de Janeiro. Após sessões sucessivas de torturas, não mais se divulgaram notícias oficiais a seu respeito. Ele será considerado o primeiro caso de desaparecimento político no Brasil.¹⁰⁴ Em 1974, primeiro ano do governo Geisel, não houve denúncias de assassinatos. Em compensação, 53 militantes de diversas organizações desapareceram sem deixar vestígios. O “desaparecimento” foi a forma encontrada para garantir ao governo a representação de moderado, lidando mais razoavelmente com os problemas de legitimidade enfrentados em função da repercussão daquelas denúncias.¹⁰⁵

Entretanto, ainda que matizemos as distinções entre os grupos militares, fato é que Geisel e seu projeto não eram acolhidos com simpatia por todos os setores da corporação. Desse modo, a primeira linha de combate do presidente estruturou-se no interior das próprias Forças Armadas. O governo vivia um importante dilema: “Ou aceitava a pressão dos ‘duros’ e paralisava o processo de abertura ou acatava a pressão da oposição mais aguerrida e entrava em risco de ser derrubado pelos primeiros”. Diante desse panorama, nenhuma saída parecia viável ao sucesso do projeto de Geisel se não promovesse a conciliação dessas duas tendências, mantendo a repressão aos “duros” e à oposição.¹⁰⁶ Nesse particular, a anistia configurou-se como tópico particularmente polêmico, pois envolveria posicionamentos bastante divergentes entre ambas as tendências.

A delicadeza do tema era evidente. Sabia-se, no governo, que a anistia era uma medida bastante simpática à opinião pública, exigindo um posicionamento mais incisivo do Executivo. A larga escala da mobilização que ganhava as ruas em torno do lema “Anistia ampla, geral e irrestrita” ajudou a conferir à questão um estatuto de profunda relevância também para o Executivo, uma vez que se temia que o controle do processo político de abertura pudesse estar ameaçado pelo risco de ultrapassagem do movimento popular.¹⁰⁷ Jarbas Passarinho chegou a reconhecer a ins-

trumentalização que se faria da causa. De acordo com sua perspectiva, o Executivo, argutamente, passou a considerar a serventia que ela lhe teria. Fundamentalmente, a anistia serviria para dividir o partido de oposição, o MDB.

[...] o governo tinha o maior interesse em anistiar esses líderes (Arraes, Prestes e Brizola), para que cada um, segundo suas ideologias e doutrinas, atuasse separadamente, o que impediria o MDB de transformar-se no esquadro único de todas as correntes oposicionistas, uma vez que à anistia seguir-se-ia a reformulação partidária, acabando com o bipartidarismo.¹⁰⁸

Assim, tem-se considerado que a Lei da Anistia, aprovada em 1979, compunha uma estratégia delineada por um grupo restrito de integrantes do regime (especialmente Geisel, Golbery e Petrônio Portela) e se inseria na lógica de enfraquecimento do partido de oposição, o MDB, a fim de se garantir o controle da abertura política – planejada para transcorrer sem maiores percalços e sem que os responsáveis pelas violações de Direitos humanos fossem punidos. Com a anistia e o fim do bipartidarismo, esperava-se que líderes políticos exilados retornassem ao Brasil e criassem novos partidos, pulverizando a oposição.¹⁰⁹

Apesar de todas as garantias que a proposta de anistia do governo almejava, a corporação militar seguia em divergência. José Luiz Coelho Neto, que em 1964 ocupava o posto de major, afirmou que a abertura realizada por Geisel não foi propriamente aceita pela “linha dura” dos militares por ser uma abertura “mal feita”. Em suas palavras, o presidente “não abriu” – ele “escancarou” o regime – e, por isso, não houve “progressividade” ou gradualidade, o que possibilitou que logo em seguida os “elementos que haviam sido cassados começassem a ser nomeados para posições estaduais e federais”. O general de divisão posicionou-se de forma favorável à anistia, discordando, entretanto, da maneira como foi conduzida. Segundo ele, a anistia não poderia suspender processos e anular seus efeitos, pois, se eles existiam, “é porque teria havido um inquérito, que fora transformado em processo em face de acusações com provas”.¹¹⁰

O brigadeiro João Paulo Moreira Burnier proferiu, também, críticas contundentes ao papel de Figueiredo no contexto de aprovação da Lei de Anistia. Burnier considerou que o maior equívoco do governo Figueiredo tenha sido a promulgação da uma lei de anistia “que ignorou os crimes de sangue, permitindo que terroristas e assassinos voltassem a tomar parte da vida política do país”. Com essa conduta, “antecipada e fora de época”, Figueiredo teria permitido que nas eleições seguintes esses anistiados voltassem à “direção do governo”, fazendo com que a Câmara dos Deputados, o Senado e a própria Presidência da República tivessem suas vagas pleiteadas por pessoas “absolutamente despreparadas e alheias às influências da Revolução”. Em sua análise, essa seria a maior “injustiça” de Figueiredo: uma afronta aos “revolucionários de 1964”, “àqueles homens que impediram que esse país se tornasse uma república sindicalista ou mesmo um satélite direto da União Soviética”.

De acordo com o brigadeiro, a atitude de Figueiredo havia sido responsável “por tudo que se passou a partir de então” no Brasil, responsabilizando o ex-presidente pela força da campanha das Diretas, incrementada por “essa gente toda voltando”. Ele também não teria preparado o país para a democracia: “não preparou o corpo docente das faculdades e dos colégios” e, por isso, “a formação dos professores continuou eivada de elementos completamente contrários à política democrática”; não combateu acusações contra os governos militares; não defendeu a necessidade “de que houera no país a introdução dos atos institucionais” e deixou o Brasil com uma “democracia fraca”, dirigida por deputados e senadores comprometidos com as ideias socialistas, que culminou na Assembleia Nacional Constituinte.¹¹¹ Burnier, em sua análise, concluiu que o mais apropriado seria a redemocratização durante o governo Médici – sem anistia alguma. A oportunidade era outra, afirmou.¹¹²

Ênio dos Santos Pinheiro, também, posicionou-se contrário à recuperação de direitos políticos. Ele defendeu que a forma ideal de anistia seria a seguinte: anistiar de um lado e de outro, mas com restrições quanto à recuperação dos direitos políticos e ao exercício de cargos públicos. Também fez críticas importantes a Geisel.

A maior parte dos que hoje estão no poder não teriam voltado e as coisas que estão acontecendo, como consequência desse processo teriam sido evitadas. Tudo foi feito de maneira errada. Foi uma falha muito grave, sobre a qual ninguém fala. Ao contrário, até se elogia o general Geisel porque fez a abertura. Mas foi um erro grave, um dos mais graves que se cometeu para com a nação. A pessoa que tivesse cometido crime que não foi político, não podia ter de volta a plenitude dos seus direitos. Aliás, não há nenhum país no mundo que tenha permitido uma coisa dessas. Quem tivesse cometido crimes como corrupção, assassinato pessoal, não poderia voltar para a vida política. Ladrão que tivesse recebido dinheiro do estrangeiro também não poderia. Agora, quem foi preso porque tinha ideologia comunista, está certo, podia recuperar todos os seus direitos. O governo Geisel aceitou várias emendas ao projeto de anistia e acabou deixando o abacaxi para o Figueiredo. Não quis assumir a responsabilidade do ato embora tenha sido o pai da criança. Não quis ficar com o nome associado na história a esse ato, mas assim mesmo ficou com um nome bonito... De vez em quando, ouço falarem bem dele. Desde o início encaramos a abertura de forma negativa e preocupante porque conhecíamos o general Ernesto. Como todo alemão, ele é um liberal apenas no que diz. Segue o mesmo exemplo de outros alemães como Marx e Lutero, liberais nas ideias que pregam, mas, na prática, autoritários e autocratas. Na realidade, quem concebeu e começou a abertura não foi o general Figueiredo nem o Golbery. Foi o general Ernesto Geisel. Quem tem todo o direito de considerar-se responsável por esse ato é apenas ele.¹¹³

Estamos, no entanto, advertidos de que análises sustentadas sobre as falas de agentes do regime podem conduzir a uma suposição equivocada de que a abertura foi um projeto do poder levado a termo tão somente por seus agentes. Ainda que compreendamos que a abertura tampouco pode ser entendida como mero reflexo das reivindicações populares, considerando-se que também houve participação da sociedade civil e manifestações de massa contra o regime militar durante o governo Costa e Silva, sem que a distensão tenha ocorrido,¹¹⁴ é válido lembrar que a distensão, contando com a participação de variados atores, de perspectivas políticas distintas, precisou passar de “projeto” a “processo”. A transição exigiu alguma disposição de Geisel para negociar, já que, de fato, o presidente não pôde furtar-se a algum diálogo com os atores interessados. Esse aspecto interferiu nos ritmos da transição, ora bloqueando-a, ora acelerando-a ou conferindo a ela uma dinâmica não antecipável por seus mentores.¹¹⁵

O ex-ministro Delfim Neto, talvez, seja o exemplo extremo da tentativa de se ignorar a atuação de outros atores políticos na distensão: “(a oposição) nem ajudou nem atrapalhou (a abertura). A abertura foi uma decisão interna (dos militares). É irrelevante (a oposição). Quando ouço nosso Franco Matoro dizer: “nós conquistamos a democracia” eu morro de dar risadas. Porque não conquistaram coisa nenhuma”.

Podemos sugerir que a recusa em se considerar qualquer papel por parte dos grupos opositores na abertura política ou a crença de que ela pudesse desenvolver-se em um cenário vazio revela uma postura conservadora a partir da qual se depreende uma tentativa de controle de todas as falas.¹¹⁶

Com o fortalecimento maciço da luta pela anistia, que vinha, desde meados da década de 1970, tornando-se um movimento de massas, a anistia passou a ser um ponto decisivo da agenda do sucessor de Geisel, o general João Figueiredo. Assumir a anistia tornava-se fundamental. A anistia poderia devolver ao governo a iniciativa do processo de abertura política, retirando da oposição sua bandeira de mobilização popular.

O Brasil, que havia ficado protegido da crise mundial, pelas suas altas taxas de crescimento, passava a dar sinais de esgotamento econômico.¹¹⁷ Os abalos do “milagre brasileiro”, a exponencial desigualdade na distribuição de renda e a desarticulação entre medidas econômicas e uma política social vinham sendo denunciados por economistas da oposição.¹¹⁸ O declínio do “milagre”, que foi largamente baseado na repressão sindical, no arrocho salarial e na repressão política, arrastava consigo a credibilidade dos militares, com consequências cada vez mais negativas à manutenção da base social de sustentação do governo.

Contudo, a luta pela anistia não começaria já como um movimento de massas.

Podem-se identificar manifestações favoráveis a uma anistia já nos momentos imediatamente posteriores ao golpe de 1964, quando o jornalista Márcio Moreira Alves denunciava as torturas cometidas pelo regime ditatorial como um atentado aos Direitos humanos.

A partir de 1967, formara-se no Congresso Nacional a “Frente Ampla”, que exigia a re-democratização, a revogação da legislação de controle e a realização de eleições livres e diretas. Em seu manifesto de lançamento (publicado no jornal carioca *Tribuna da Imprensa*), a Frente reclamava “Anistia Geral, para que se dissipe a atmosfera de guerra civil que existe no país”. Em agosto de 1968, o deputado Paulo Macarini (MDB-SC) apresentou o primeiro projeto de anistia, derrotado no Congresso, que anistiaría todos os punidos em decorrência do envolvimento nas manifestações em razão da morte do estudante Edson Luís.¹¹⁹

A partir de meados da década de 1970, alguns atores da cena política começam a se destacar, particularmente o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), a Igreja Católica e o Movimento Estudantil. O Movimento Estudantil foi um dos responsáveis pela retomada das mobilizações políticas, inclusive recuperando o espaço das ruas. Em 1977, estudantes do Rio e de São Paulo conseguiram realizar as primeiras passeatas. No Rio de Janeiro, o movimento pela anistia foi deslançando a partir da prisão de estudantes militantes do Movimento Estudantil. Com demandas de “Libertem nossos presos! Agora, já”, estudantes realizaram amplos atos públicos em várias universidades e, com outros setores da oposição, aproveitaram o ensejo e criaram o Comitê Primeiro de Maio pela Anistia: “O primeiro passo para uma campanha pública, de rua e ofensiva pela anistia no país”.¹²⁰

Mas o marco da virada na oposição ao regime militar, sobretudo no que diz respeito às lutas pelos Direitos humanos, ocorreria com o assassinato do jornalista Vladimir Herzog no DOI-CODI São Paulo, em 24 de outubro de 1975. Esse acontecimento evidenciou o fato de que a repressão não discriminava classes sociais e foi importante a adesão de setores da classe média e da elite às forças de oposição ao regime militar. Ainda por ocasião da morte do jornalista, mais de 8 mil pessoas lotaram a catedral paulistana para participar do culto ecumênico. Não obstante, pouco tempo depois, em janeiro de 1976, o operário Manoel Fiel Filho foi preso, torturado e morto no mesmo local e nas mesmas condições que Vladimir Herzog. Esse fato teve um impacto sem precedentes tanto sobre o regime como nos rumos de sua política de distensão. Como vimos, ele conduziu a uma crise institucional que levou Geisel a despedir responsáveis pelo DOI-CODI, como também mobilizou novas articulações no movimento oposicionista.¹²¹

Entre as forças que se organizavam contra a ditadura, surgiria, em 1975, em São Paulo, o “Movimento Feminino pela Anistia” (MFPA) sob a liderança da advogada Therezinha Zerbine. O

movimento era pioneiro não apenas na luta sistemática pela anistia, mas também foi o “primeiro movimento legalmente constituído para o enfrentamento direto do regime militar”.¹²² Esse movimento se organizou como entidade civil atendendo a dois objetivos básicos: “a) lutar por todo Homem atingido na sua dignidade de homem e de cidadania; b) promover a mulher cultural, social e civicamente, mostrando-lhe seus deveres e direitos para com a comunidade”.¹²³

Aos poucos, os núcleos do MFPA se expandiram pelo Brasil e, já no primeiro ano de atuação, suas militantes reuniram 16 mil assinaturas para o “Manifesto da Mulher Brasileira”, que reivindicava anistia política. A partir desse momento, o tema da anistia política crescia na cena pública como palavra de ordem agregadora da luta de diferentes setores de oposição ao regime militar.

Em 14 de fevereiro de 1978, no Rio de Janeiro, seria fundado o Comitê Brasileiro de Anistia (CBA). Além de muitas militantes do MFPA, o CBA reunia também estudantes, advogados, artistas e membros da Igreja Católica e pretendia estabelecer uma articulação com as oposições sindicais e representantes de movimentos de bairros. O movimento pela anistia ganhou muito destaque com o lançamento do Comitê, realizado por um grupo de advogados de presos políticos que se associava em um manifesto por anistia ampla, geral e irrestrita à Ordem dos Advogados do Brasil e ao general Peri Beviláqua.¹²⁴

O CBA-SP deu início a suas atividades em 12 de maio de 1978, três meses após o CBA-RJ. Sua organização foi resultado de vários esforços isolados e dispersos nos anos anteriores, em defesa dos perseguidos políticos pelo regime militar. Ele foi estruturado a partir de representantes de entidades e não exclusivamente por meio de filiações individuais.

Durante os dois primeiros anos, o Comitê contou com uma Comissão Executiva. Criou-se um núcleo de profissionais de saúde, para lidar com as sequelas da tortura. Dona Jovina Pessoa, que participara da campanha da anistia na década de 1940, foi contatada para que pudesse oferecer subsídios para a organização de instrumentos de luta. Com a formação do CBA, a reivindicação de anistia fortalecia-se ainda mais. Em 18 de abril do mesmo ano, estudantes e o setor jovem do MDB realizaram evento comemorando a anistia decretada em 1945 com a derrubada do Estado Novo e lançaram um manifesto pela anistia.

Desse momento em diante, por todo o ano, foram organizadas passeatas que exigiam retorno dos exilados políticos, bem como os “Dias Nacionais de Protesto e Luta pela Anistia”. Essas manifestações reuniam trabalhadores, sindicalistas, advogados, jornalistas, membros de igrejas e outros ativistas políticos, além de familiares de mortos e dos “desaparecidos”, estudantes e demais atingidos pelo regime. A partir dessas manifestações, formaram-se também os “Comitês Primeiro de Maio pela Anistia”. Também em maio, juntamente com essa luta, o movimento sindical em ascensão iniciou, a partir dos metalúrgicos de São Bernardo do Campo, uma importante greve que, em quatro meses, atingiu 235 mil trabalhadores do Estado de São Paulo.

Em novembro de 1978, realizou-se em São Paulo o I Congresso de Anistia. O *Manifesto à Nação*, documento de encerramento desse Congresso, recuperava o cenário político de crescimento das oposições ao regime militar. Em dezembro de 1978, a revogação do decreto de banimento deu a mais de 120 exilados algo que foi interpretado como uma conquista da luta pela anistia. No entanto, foram excluídas daquela revogação figuras indesejáveis politicamente, como Leonel Brizola, Luís Carlos Prestes, Miguel Arraes e Francisco Julião. O movimento organizado em prol da anistia reconhecia que todas essas medidas representavam um avanço no processo político, mas eram ainda insuficientes.¹²⁵

Partidários da ditadura também passaram a falar em anistia e, em 23 de janeiro, o senador Dinarte Mariz (Arena) apresentava na Câmara um projeto de anistia restrita. O debate passaria a girar em torno de sua amplitude: embora o regime passasse a declarar que a anistia poderia ser decretada,

afirmava também que ela não atingiria a todos os punidos. Com a revogação do banimento e os novos resultados favoráveis nas eleições de 1978, houve uma mudança qualitativa no grupo da oposição consentida (o MDB), tendo sido eleitos principalmente ativistas políticos diretamente ligados a movimentos populares, partidos e outros grupos de esquerda. Esses parlamentares defenderiam institucionalmente a anistia, enquanto apoios mais incisivos à causa eram também dados pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, na figura de Dom Paulo Evaristo Arns, pela Associação Brasileira de Imprensa, em nome de Barbosa Lima Sobrinho, e pelo Conselho Federal da OAB, primeiro com Raimundo Faoro e, posteriormente, com Seabra Fagundes. Em junho de 1979, realizou-se no Rio de Janeiro o III Encontro de Entidades de Anistia e, um mês depois, o IV Encontro dos Movimentos de Anistia – Reafirmação do Compromisso Nacional.

Os CBAs tinham como estratégia aproveitar aqueles sinais de enfraquecimento apresentados pelo regime, tentando desgastar definitivamente sua imagem. Os Comitês assumiram as reivindicações dos familiares, que já se organizavam de variadas maneiras ao longo da ditadura, visando a esclarecimentos sobre torturas, mortes e desaparecimentos forçados, restituição dos restos mortais de seus parentes, atribuição de responsabilidades e punição dos torturadores.¹²⁶ A exigência de uma anistia “ampla, geral e irrestrita” tornou-se o *slogan* da campanha. Por isso, não se pode reduzir a campanha da Anistia à lei que seria posteriormente aprovada.

1 – VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia da Letras, 1997. p. 374.

2 – VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia da Letras, 1997. p. 379.

3 – VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia da Letras, 1997. p. 381.

4 – Entre as principais parcerias de Raul Seixas e Paulo Coelho, figuram canções como: “Guita”, “Sociedade alternativa”, “Eu nasci há dez mil anos atrás”, entre outras. Além do roqueiro baiano, Paulo Coelho foi parceiro de Rita Lee em “Arrombou o cofre”, “Esse tal de rock en row” e “O toque”. Outro grande sucesso da carreira de Paulo Coelho, como compositor, é “Sandra Rosa Madalena”, interpretada por Sidney Magal.

5 – Inquérito nº 83/74, folha 5, 14/6/1974. (Documento do DOI-CODI, I Exército).

6 – Inquérito nº 82/74, folha 2, 30/5/1974. (Documento do DOI-CODI, I Exército).

7 – *O Globo*, Rio de Janeiro, 26/3/1976.

8 – *Folha de S.Paulo*, 3/5/1976, p. 19.

9 – *Folha de S.Paulo*. Folhetim, 3/6/1979, p. 3. Nesse mesmo ano, a cantora dedicou o LP *Elis, essa mulher*, no qual é lançada a canção “O bêbado e a equilibrista”, a Tenório Júnior.

10 – O ex-militar Claudio Vallejo declarou à *Revista Senhor* (nº 270, 20/5/1986) que possui um dossiê com a ficha da prisão de Tenório Júnior, além de outros presos políticos estrangeiros. Os documentos foram retirados depois que a Junta Militar Argentina deu a ordem para destruir os arquivos do Serviço de Informação da Marinha.

11 – Conhecido como Jorge “El tigre” Acosta, por ser um dos mais temidos agentes da ditadura argentina. Ele foi um dos responsáveis, ao lado do oficial Alfredo Astiz, pela criação dos “voos da morte”, em que os corpos dos presos políticos assassinados eram atirados no rio da Prata ou no mar com a finalidade de ocultar vestígios dos crimes cometidos nas dependências da Esma.

12 – Segundo a jornalista Stella Calloni, a prisão de Tenório Júnior estaria ligada às atividades da Operação Condor. CALLONI, Stella. *Operación Condor: Pacto Criminal*. México: La jornada, 2001.

13 – Segundo a reportagem da *Revista Senhor*, as informações prestadas pelo torturador argentino constam nos três depoimentos registrados por ele na Comissão sobre Desaparecimentos de Pessoas, instaurada pelo governo Alfonsín, em 1984.

14 – *Jornal do Brasil*, 18/1/1968, p.10.

15 – *Jornal do Brasil*, 12/4/1968, p.6.

16 – *Folha de S.Paulo*, Edição da Tarde, 19/7/1968, p. 12.

- 17 – *Folha de S.Paulo*, Primeiro Caderno, 20/7/1968, p. 1.
- 18 – <http://www.fundacaomariocovas.org.br/mariocovas/pronunciamentos/1967-1968_dep-federal-2o-mand/23-07-1968/>.
- 19 – *Folha de S.Paulo*, caderno Ilustrada, 17/7/1993, p. 1.
- 20 – *Diário de Judith Malina – O Living Theatre em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Arquivo Público Mineiro, 2008, p. 45.
- 21 – *Ibid.*, p. 46
- 22 – *Ibid.*, p. 78.
- 23 – *Folha de S.Paulo*, 28/8/1971, p. 1.
- 24 – TROYA, Ilion. *Sobre o Living no Brasil*. In: Malina, 2008, p. 253.
- 25 – Documento do DOPS/SP. São Paulo, 1º/3/1971.
- 26 – BOAL, Augusto. *Hamlet e o filho do padeiro. Memórias imaginadas*. São Paulo: Record, 2000, p. 282.
- 27 – DUARTE, Rogério. *Tropicaos*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2003.
- 28 – *Correio da Manhã*, 14/4/1968, p. 16.
- 29 – *Correio da Manhã*, 12/4/1968, p.12.
- 30 – *Correio da Manhã*, 14/4/1968, p. 16.
- 31 – *Correio da Manhã*, 16/4/1968, p. 10.
- 32 – Os dados levantados por Laurence Hallewell ajudam a perceber o espaço ocupado pela importação brasileira de livros produzidos nos Estados Unidos na década de 1970: no ano de 1960, a importação atingiu 423,67 toneladas de livros; no ano de 1965, a marca chegou a 446,27 toneladas; no ano de 1970, esse número aumentou para 915,72 toneladas e apresentou um grande salto em 1975, quando chegou a 1.744,28 toneladas. Na década de 1970, o ano de 1978 representa o ápice da quantidade de livros importados dos Estados Unidos, com 1.870,82 toneladas. Cf. HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2005, pp. 486-490.
- 33 – Decreto-Lei nº 1.077/1970, de 26/1/1970.
- 34 – Novas instruções para a Portaria 11-B, de 6/2/1970, instituída para operacionalizar o Decreto nº 1.077/1970.
- 35 – O Sigab foi responsável, durante a ditadura militar, por praticar a censura política da imprensa, realizando a censura prévia na redação de muitos jornais.
- 36 – A censura política de livros na década de 1970 foi fundamentada, sobretudo, na Lei de Imprensa de 1967 (Lei nº 5.250, de 9/2/1967) e na Lei de Segurança Nacional de 1969 (Decreto-Lei nº 898, de 29/9/1969).
- 37 – Em 1967, havia cerca de 16 funcionários atuando como censores. Em 1981, ano em que a censura de diversões públicas contou com o maior número de funcionários no período de 1972 a 1987, ela contava com apenas 279 funcionários em todo o país. Desses, 87 (59 técnicos de censura e 28 agentes administrativos) estavam lotados na Divisão de Censura, em Brasília, e o restante, 192, distribuídos pelas superintendências estaduais.
- 38 – Os dados da tabela foram levantados a partir do instrumento de pesquisa do Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, Superintendência Regional do Arquivo Nacional, em Brasília. A tabela expressa uma estimativa, uma vez que os dados do Fundo DCDP não são exatos. Os relatórios anuais produzidos pela DCDP indicam a existência de um número maior de obras censuradas. Não se deve descartar a possibilidade de que, quando o órgão foi desativado, processos tenham sido extraviados ou perdidos.
- 39 – Em relação às revistas confiscadas, os relatórios indicam os seguintes números: 3.196 exemplares, em 1973; 4.341, em 1975; 22.293, em 1977; e 9.494, em 1978. Cf. Relatório da DCDP referente ao ano de 1973, assinado pelo diretor da DCDP, Hugo Póvoa da Silva, 15/3/1974; Relatório da DCDP referente ao ano de 1975, assinado pelo diretor Rogério Nunes, 15/1/1976; Relatório da DCDP referente ao ano de 1977, assinado pelo diretor Rogério Nunes, 16/1/1978; Relatório da DCDP referente ao ano de 1978, assinado pelo diretor Rogério Nunes, 23/1/1979. Fundo DCDP, Arquivo Nacional/DF.
- 40 – CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 209.
- 41 – Embora seja intitulada apenas Ela no romance, Tapajós construiu a personagem inspirando-se na prisão, tortura e assassinato da sua cunhada Aurora Maria Nascimento Furtado, militante da Aliança Libertadora Nacional (ALN). Aurora Maria foi detida em uma batida policial da qual tentou fugir; no entanto, foi atingida na perna após um tiroteio. Sofreu torturas na prisão a partir de métodos diversos, entre eles a “coroa de cristo”, um torniquete de aço que vai sendo gradativamente apertado, esmagando aos poucos o crânio. No Rio de Janeiro, em 10 de novembro de 1972, Aurora Maria morreu em decorrência das torturas. Cf. Acervo Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos.

- 42 – ARAGÃO, Eloísa. *Em câmara lenta: A produção da culpa e os procedimentos da defesa*. In: PERSEU: História, Memória e Política. Revista do Centro Sérgio Buarque de Holanda da Fundação Perseu Abramo, Dossiê Verdade e Memória na história da esquerda, nº 8, ano 6, junho de 2012, p. 67.
- 43 – O nome de Renato Tapajós encontra-se incluso na lista de presos do Deops/SP de 12 de setembro de 1969. Cf. Ofício da Divisão de Informações CPI/Deops/SP, Pasta 52-Z-0-16487, Acervo Deops – Arquivo Público do Estado de São Paulo.
- 44 – O escritor se refere à sede do Destacamento de Operações de Informações do II Exército em São Paulo, localizado na rua Tutoia, bairro do Paraíso, onde funcionava um dos maiores centros de tortura do país. Cf. BRASIL. Secretaria Especial dos Direitos Humanos. Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos. *Direito à memória e à verdade: Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos*. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2007.
- 45 – De acordo com o ofício do Deops/SP, “consta do mandado de prisão expedido pelo Juiz Auditor da 2ª Auditoria da 2ª. RM, de 15-12-69, devendo ser recolhido ao presídio Tiradentes”. Cf. Ofício da Divisão de Informações CPI/Deops/SP, Pasta 52-Z-0-16487, Acervo Deops – Arquivo Público do Estado de São Paulo.
- 46 – Remete-se ao artigo 21 do Decreto-Lei nº 314, de 13/3/1967: Art. 21. Tentar subverter a ordem ou estrutura político-social vigente no Brasil, com o fim de estabelecer ditadura de classe, de partido político, de grupo ou de indivíduo: pena – reclusão, de 4 a 12 anos.
- 47 – Consta no Deops/SP “cópia do mandado de prisão de 31/8/1972, referente ao processo nº 215/69, contra o marginalizado, da 2ª Auditoria, 2ª CJM, que foi condenado com base no artigo 21 do Decreto-Lei nº 510/69, ao cumprimento da pena de 10 anos de reclusão”. O documento informa ainda sobre o alvará de soltura nº 43/74, expedido em 27/9/1974 pela 2ª. Auditoria da 2ª CJM. Cf. Ofício da Divisão de Informações CPI/Deops/SP, Pasta 52-Z-0-16487, Acervo Deops – Arquivo Público do Estado de São Paulo.
- 48 – Cf. Ofício da Divisão de Informações CPI/Deops/SP, Pasta 52-Z-0-16487, Acervo Deops – Arquivo Público do Estado de São Paulo.
- 49 – Cf. Segundo relatório de análise nº 201, de 17/8/1977, Pasta 50-Z-41891, Acervo Deops – Arquivo Público do Estado de São Paulo.
- 50 – Cf. Ofício da Divisão de Informações CPI/Deops/SP, Pasta 52-Z-0-16487, Acervo Deops – Arquivo Público do Estado de São Paulo.
- 51 – Art. 47 do Decreto-Lei nº 898, de 29/9/1969, que define os crimes contra a segurança nacional, a ordem política e social, estabelece seu processo e julgamento e dá outras providências.
- 52 – Cf. Ofício da Divisão de Informações CPI/Deops/SP, Pasta 52-Z-0-16487, Acervo Deops – Arquivo Público do Estado de São Paulo.
- 53 – O escritor foi preso baseado no artigo 47 da Lei de Segurança Nacional pela publicação do livro *Em câmara lenta* (art. 47 do Decreto-Lei nº 898, de 29/9/1969). Cf. Ofício da Divisão de Informações CPI/Deops/SP, Pasta 52-Z-0-16487, Acervo Deops – Arquivo Público do Estado de São Paulo.
- 54 – Cf. Ofício da Divisão de Informações CPI/Deops/SP, Pasta 52-Z-0-16487, Acervo Deops – Arquivo Público do Estado de São Paulo.
- 55 – CANDIDO, Antonio. Parecer. In: MAUÉS, Eloísa Aragão. “Defesa notável”. *Teoria e debate*, nº 74, novembro/dezembro de 2007, p. 38. Além do artigo de Eloísa Aragão, na revista *Perseu*, anteriormente mencionado, que também aborda o processo judicial movido pela ditadura contra a publicação de *Em câmara lenta*, outra referência para este tema é a sua dissertação de mestrado. Cf. MAUÉS, Eloísa Aragão. *Em câmara lenta, de Renato Tapajós: a história do livro, experiência histórica da repressão e narrativa literária*. Dissertação de Mestrado apresentada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2008.
- 56 – Ficha nº 1 de atividades políticas e sociais de Caio Prado Júnior. Acervo Deops – Arquivo Público do Estado de São Paulo.
- 57 – O nome da revista aparece grafado de modo distinto na documentação consultada, constando referências a “Visão e Revisão”.
- 58 – REIS, José Carlos. “Anos 1960: Caio Prado Jr. e ‘A Revolução Brasileira’”. *Rev. Bras. Hist.*, São Paulo, 1999, v.19, nº 37.
- 59 – Informação nº 683 assinada por Argemiro Laurindo Carbonelli, chefe do Arquivo Geral do DOPS, São Paulo, 6/11/1973. Acervo Deops – Arquivo Público do Estado de São Paulo.
- 60 – Ficha nº 1 de atividades políticas e sociais de Caio Prado Júnior. Acervo Deops – Arquivo Público do Estado de São Paulo.
- 61 – 2ª Auditoria: condenado Caio Prado Júnior. *Folha de S. Paulo*, 26/3/1970. Acervo Folha de S. Paulo.
- 62 – Ofício nº 868 do Juiz Auditor da 2ª Auditoria Militar Nelson da Silva Machado Guimarães ao Diretor do Recolhimento Tiradentes. São Paulo, 5/5/1970. Ofício 157/70 – DEOP, de Alcides Cintra Bueno Filho, Delegado titular da

especializada de Ordem Política a Nelson da Silva Machado Guimarães, Juiz da 2ª Auditoria da 2ª Região Militar, São Paulo, 11/5/1970. Acervo Deops – Arquivo Público do Estado de São Paulo.

63 – O Decreto-Lei nº 8.462 cria o Serviço de Censura de Diversões Públicas no DFSP e dá outras providências. Rio de Janeiro, 26/12/1945.

64 – A exemplo do instrumento legal considerado a “coluna vertebral” que sustentava a atividade de censura de diversões públicas no período da ditadura militar, o Decreto nº 20.493, que aprova o regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública. Rio de Janeiro, 24/1/1946.

65 – A DCDP era responsável pelo exame prévio de filmes, peças teatrais, letras musicais, programação de rádio e televisão, atividades circenses, assim como o material publicitário referente à divulgação dos espetáculos e a fiscalização a eventos, festivais e espetáculos. Embora a DCDP tenha realizado censura a livros, na maioria das vezes essa prática era feita quando havia provocação do Ministério da Justiça ou do DPF. O Sigab vinculado à direção geral do Departamento de Polícia Federal, era responsável pela censura política de livros e da imprensa. Cf. KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004, p. 118.

66 – Uma representação da estrutura do órgão central de censura, a Divisão de Censura de Diversões Públicas e das descentralizadas pode ser encontrada em um organograma montado pelo técnico de censura Coriolano de Loyola Fagundes. Cf. FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. *Censura & liberdade de expressão*. São Paulo: Editau, 1975, p. 89.

67 – As DSI e as ASI eram órgãos que atuavam nos campos de segurança nacional e informações; tinham como uma das principais funções a investigação de funcionários, entidades e demais pessoas que mantinham relações profissionais com o órgão público em que estavam instaladas, no intuito de eliminar da administração pública os simpatizantes ou militantes comunistas.

68 – NAPOLITANO, Marcos. “A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981)”. *Rev. Bras. Hist.*, São Paulo, 2004, v. 24, nº 47, pp. 103-126.

69 – A maior porcentagem de peças teatrais censuradas submetidas à análise da DCDP foi verificada no ano de 1978 e a maior porcentagem de filmes censurados se deu em 1980, por exemplo. Apesar de a censura prévia de livros e revistas ter sido estabelecida no começo de 1970, foi a partir de 1974 que essa prática se tornou mais eficiente e mais bem-estruturada. Isso se deu, também, pelo movimento de reestruturação censória e devido ao crescimento da indústria cultural.

70 – *Feliz ano novo* foi lançado no ano de 1975 e teve sua circulação proibida em todo território nacional em 1976. A obra de Rubem Fonseca só foi liberada em 1989, depois de um longo processo judicial. *Em câmara lenta* foi lançado em maio de 1977 e teve sua publicação e circulação proibidas em todo o território nacional em agosto do mesmo ano. Em 17 de março de 1979, o ministro da Justiça, Armando Falcão, libera a publicação e a circulação do livro em todo o território nacional.

71 – *O último tango em Paris* (1972) não foi oficialmente proibido pela censura; no entanto, não foi importado pelos distribuidores, que evitavam comprar filmes que tivessem grande chance de ser proibidos pela censura federal. O filme foi exibido no Brasil somente em 1979. Cf. SIMÕES, Inimá. *Roteiro da intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: Senac São Paulo, 1999, p. 209.

72 – Relatório anual da DCDP de 1981, redigido por Solange Maria Teixeira Hernandes. Brasília, 2/2/1982. Fundo DCDP. Seção Administração Geral. Série Relatório de Atividade.

73 – Do reconhecimento da importância dos meios de comunicação de massa pelos militares, no momento de consolidação da economia capitalista a partir da década de 1960, emerge uma relação estreita, atravessada por interesses comuns, entre o regime militar e os setores empresariais, aspecto já bem delineado por René Dreifuss no início da década de 1980. Cf. DREIFUSS, René Armand. *1964 – A conquista do Estado: ação política, poder e golpe de classe*. Petrópolis: Vozes, 1981.

74 – MOTTA, Rodrigo Patto Sá. “Partido e sociedade: a trajetória do MDB”. Ouro Preto/MG: UFOP, 1997, p. 27.

75 – Uma dessas mobilizações foi em agosto de 1966, divulgada pela imprensa como “Comício pela Liberdade” e convocada por estudantes, trabalhadores e intelectuais ligados ao MDB da Guanabara. Esse comício aconteceu no bairro Cinelândia, onde estava localizada a sede do ex-PTB. A polícia impediu que o comício acontecesse na rua, de modo que foi realizado com portas fechadas e congregou aproximadamente 500 pessoas (*Jornal do Brasil*, 20/8/1966, p. 4).

76 – MOTTA, Rodrigo Patto Sá. “Partido e sociedade: a trajetória do MDB”. Ouro Preto/MG: UFOP, 1997, p. 126.

77 – Alencar Furtado, Álvaro Lins, Amaury Müller, Eloy Lenzi, Fernando Cunha, Fernando Lyra, Francisco Amaral, Francisco Pinto, Freitas Diniz, Freitas Nobre, Getúlio Dias, Jaison Barreto, Jerônimo Santana, JG de Araújo Jorge, João Borges, Lysâneas Maciel, Macondes Gadelha, Marcos Freire, Nadyr Rossetti, Paes de Andrade, Severo Eulálio, Santili Sobrinho e Walter Silva.

78 – NADER, Ana Beatriz. *Autênticos do MDB – semeadores da democracia. História oral de vida política*. São Paulo: Paz e Terra, 1998, p. 47.

- 79 – NADER, Ana Beatriz. *Autênticos do MDB – semeadores da democracia. História oral de vida política*. São Paulo: Paz e Terra, 1998, pp. 51 e 52.
- 80 – *Ibid.*, p. 53.
- 81 – NADER, Ana Beatriz. *Autênticos do MDB – semeadores da democracia. História oral de vida política*. São Paulo: Paz e Terra, 1998, p. 71.
- 82 – *Ibid.*, pp. 48-49.
- 83 – ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e oposição no Brasil*. Bauru: Edusc, 2005, p. 155.
- 84 – *Última Hora*. Rio de Janeiro, 13/3/1964, p. 4.
- 85 – Lacerda decretou aquele 13 de março como ponto facultativo, na esperança de deixar o trabalhador em seu ambiente domiciliar. Além disso, negou o uso das Polícias Civil e Militar da Guanabara para garantia da segurança dos presentes e do próprio presidente. Coube ao comandante do I Exército, general Moraes Âncora, com seus tanques e soldados, a missão de garantir a integridade física dos espectadores e participantes do Comício da Central do Brasil.
- 86 – *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 2/4/1968, p. 12.
- 87 – “Estudante morto em Goiânia”. *Diário do Paraná*. Curitiba, 2/4/1968, p. 3.
- 88 – Registraram-se dezenas de prisões nesta manifestação, inclusive do artista plástico Rogério Duarte e seu irmão Ronaldo, que passaram por torturas durante 10 dias na Vila Militar, no Rio de Janeiro. Após soltos, os irmãos denunciaram as graves violações de direitos humanos nos jornais. O caso é detalhado neste relatório da CNV em sessão anexa.
- 89 – *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 22/6/1968, p. 1. Três dias antes, outra grande manifestação estudantil foi duramente reprimida no pátio do MEC, no Rio de Janeiro.
- 90 – “8 mil assistiram ao culto ecumênico”. *Folha de S.Paulo*. São Paulo, 1º/11/1975, p. 3.
- 91 – Cf. SILVA, Francisco Carlos Teixeira. “Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974-1985”. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Org.). *O Brasil Republicano. O tempo da ditadura – regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*, v. 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, pp. 243-282.
- 92 – Em 13 de setembro de 1978, Geisel restaurou o habeas corpus. Posteriormente, em 17 de outubro, suspendeu a pena de morte e a prisão perpétua e, por fim, acabou com a lei do banimento e extinguiu o AI-5, em 29 de dezembro do mesmo ano.
- 93 – Cf. FICO, Carlos. “A negociação parlamentar da anistia e o chamado ‘perdão aos torturadores’”. *Revista Anistia. Política e Justiça de Transição*, Brasília, v. 4, pp. 318-333, 2011.
- 94 – Cf. PASSARINHO, Jarbas. *Um híbrido fértil*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1997, p. 482.
- 95 – *Ibid.*, pp. 460-461. Trata-se da Emenda Constitucional nº 11, de 13 de outubro de 1978. Sua redação incluía a possibilidade de decretação de medidas de emergência, de Estado de Emergência e de Sítio.
- Cf. BRASIL. Emenda Constitucional nº 11, de 13 de outubro de 1978. Altera dispositivos da Constituição Federal. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Emendas/Emc_anterior1988/emc11-78.htm#art4.
- 96 – Cf. COUTO, Ronaldo Costa. *História indiscreta da ditadura e da abertura política. Brasil: 1964-1979*. 4ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2003.
- 97 – Cf. FICO, Carlos. “A negociação parlamentar da anistia e o chamado ‘perdão aos torturadores’”. *Revista Anistia. Política e Justiça de Transição*, Brasília, v. 4, pp. 318-333, 2011.
- 98 – O próprio historiador Carlos Fico e também: BRANDÃO, Priscila Carlos. *Argentina, Chile e Brasil e o desafio da reconstrução das agências nacionais civis de inteligência no contexto da redemocratização*. Campinas, 2005, p. 356. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas, Campinas, 2005; e MONTENEGRO, Antônio T. “História e memória de lutas políticas”. In: MONTENEGRO, Antônio T.; RODEGUERO, Carla; ARAÚJO, Maria Paula. *Marcas da memória. História oral da anistia no Brasil*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2012, pp. 15-51.
- 99 – Cf. MONTENEGRO, Antônio T. “História e memória de lutas políticas”. In: MONTENEGRO, Antônio T.; RODEGUERO, Carla; ARAÚJO, Maria Paulo. *Marcas da memória. História oral da anistia no Brasil*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2012, pp.15-51, pp. 25-26.
- 100 – Cf. ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e Oposição no Brasil (1964-1984)*. Bauru: EDUSC, 2005.
- 101 – Cf. FICO, Carlos. “Brasil: A transição inconclusa”. In: FICO, Carlos; ARAÚJO, Maria Paula; GRIN, Mônica. *Violência na história. Memória, trauma e reparação*. Rio de Janeiro: Ponteio, 2012, pp. 25-37.
- 102 – FICO, Carlos. “Brasil: A transição inconclusa”. In: FICO, Carlos; ARAÚJO, Maria Paula; GRIN, Mônica. *Violência na história. Memória, trauma e reparação*. Rio de Janeiro: Ponteio, 2012, p. 26.

- 103 – Cf. CARVALHO, José Murilo. *A cidadania no Brasil. O longo caminho*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- 104 – Conforme pesquisa em desenvolvimento no “Projeto República – Núcleo de Pesquisa, Documentação e Memória”, sob coordenação da professora dra. Heloísa Maria Murgel Starling.
- 105 – Cf. TELES, Janaína. “Os testemunhos e a luta dos familiares de mortos e desaparecidos políticos no Brasil”. *Colóquio Recordando a Walter Benjamin*, p. 3. <http://www.derhuman.jus.gov.ar/conti/2010/10/mesa-12/teles_mesa_12.pdf>.
- 106 – Cf. SOARES, Gláucio; ARAÚJO, Maria Celina; CASTRO, Celso. *A volta aos quartéis. A memória militar sobre a abertura*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995, pp. 38-39.
- 107 – Cf. SILVA, Sandro Héverton Câmara. *O Congresso Nacional Brasileiro e a luta pela anistia (1964-1979)*. Rio de Janeiro: Luminária, 2011, p. 119.
- 108 – Cf. FICO, Carlos. “A negociação parlamentar da anistia e o chamado ‘perdão aos torturadores’”. *Revista Anistia. Política e Justiça de Transição*, Brasília, v. 4, 2011, pp. 318-333.
- 109 – FICO, Carlos. “A negociação parlamentar da anistia e o chamado ‘perdão aos torturadores’”. *Revista Anistia. Política e Justiça de Transição*, Brasília, v. 4, 2011.
- 110 – Cf. SOARES, Gláucio; ARAÚJO, Maria Celina; CASTRO, Celso. *A volta aos quartéis. A memória militar sobre a abertura*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995, pp. 201-202.
- 111 – *Ibid.*, pp. 216-217.
- 112 – SOARES, Gláucio; ARAÚJO, Maria Celina; CASTRO, Celso. *A volta aos quartéis. A memória militar sobre a abertura*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995, p. 221.
- 113 – *Ibid.*, pp. 225-226.
- 114 – Ao contrário, o que se observou foi o recrudescimento da repressão, com o AI-5 e o fechamento do Congresso.
- 115 – Cf. SOARES, Gláucio; ARAÚJO, Maria Celina; CASTRO, Celso. *A volta aos quartéis. A memória militar sobre a abertura*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.
- 116 – Cf. SILVA, Francisco Carlos Teixeira. “Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974-1985”. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Org.). *O Brasil Republicano. O tempo da ditadura – regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*, v.4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, pp. 243-282.
- 117 – *Ibid.* De acordo com Francisco Silva, contrariando a tese de que a crise econômica poderia ter abalado o regime, foi o otimismo proveniente do sucesso econômico do governo Médici que sustentou a sucessão de Geisel e até auxiliou na manutenção de sua legitimidade política para assumir medidas de transição. Os abalos econômicos só impactariam decisivamente a política brasileira bem mais tarde, já com no governo Figueiredo.
- 118 – Cf. PRADO, Luiz Carlos Delorme, EARP, Fábio Sá. “O ‘milagre’ brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967-1973)”. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Org.). *O Brasil Republicano. O tempo da ditadura – regime militar e movimentos sociais em fins do Século XX*, v.4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, pp. 207-241.
- 119 – Cf. SILVA, Sandro Héverton Câmara. *O Congresso Nacional Brasileiro e a luta pela anistia (1964-1979)*. Rio de Janeiro: Luminária, 2011.
- 120 – Cf. ARAÚJO, Maria Paula. “Memória, testemunho, superação: a história oral da anistia no Brasil”. *História oral*, v.15, n° 2, pp. 11-31, 2012.
- 121 – Cf. DELPORTO, Fabíola Brigante. *A luta pela anistia no regime militar brasileiro: a constituição da sociedade civil no país e a construção da cidadania*. Campinas, 2002. Dissertação (Mestrado em Ciência Política). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas, Campinas, 2002.
- 122 – Cf. GRECO, Heloísa Amélia. *Dimensões fundacionais da luta pela anistia*. Belo Horizonte, 2003. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.
- 123 – Cf. AEL (Arquivo Edgard Leuenroth). *Movimento feminino pela anistia*. Fundo: Comitês Brasileiros pela Anistia, 1978.
- 124 – Cf. BACHA, Hélio. “Cultura: anistia ampla, geral e irrestrita”. *Teoria e Debate*, São Paulo, n° 27, dezembro/fevereiro 1994-1995. <http://www.teoriaedebate.org.br/materias/cultura/anistia-ampla-geral-e-irrestrita>.
- 125 – Cf. DELPORTO, Fabíola Brigante. “A luta pela anistia no regime militar brasileiro e a construção dos direitos de cidadania”. In: SILVA, Haike (Org.). *A luta pela anistia*. São Paulo: UNESP, Imprensa Oficial e Arquivo Público do Estado, 2009, pp. 111-123.
- 126 – Cf. TELES, Janaína de Almeida. “As disputas pela interpretação da Lei de Anistia de 1979”. *Ideias (um balanço crítico da redemocratização no Brasil)*, Campinas, n° 1, pp. 71-93, 2010.