

## UM ACERVO DE IMAGENS DOS PRESÍDIOS POLÍTICOS: O COTIDIANO ATRAVÉS DAS ARTES PLÁSTICAS

*Alipio Freire\**

### *Resumo*

Este artigo comenta imagens de um acervo de artes plásticas produzido por presos políticos dos anos 1960-70, em São Paulo, sugerindo-nos possibilidades de pesquisas sobre anseios, idéias, desejos e projetos expressos através dessas formas de manifestação artística.

### *Palavras-chave*

Artes plásticas; repressão política; ditadura militar.

### *Abstract*

*This article comments on images of a collection of plastic arts produced by political prisoners of the years 1960-70, in São Paulo, suggesting possibilities of researches on longings, ideas, desires and expressed projects through those forms of artistic manifestation.*

### *Key-words*

*Plastic arts; political repression; military dictatorship.*

---

\* Jornalista, editor da revista *Sem Terra* (do MST) e membro do Conselho de Redação da revista *Teoria & Debate*, além de colaborar com diversas publicações.

Para além de correspondências – algumas delas já publicadas e submetidas em certos casos a alguma revisão, e muitas vezes permeadas por uma impostação de quem se dirige a “A História”; para além de alguns livros da área da História iniciados e outros concluídos na cadeia (como *O escravismo colonial*, de Jacob Gorender, ou *Da AP ao PC do B* de Aldo Arantes e Haroldo Lima), de memórias (como *Milagre no Brasil*, de Augusto Boal), romances (como *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós) ou livros de poemas (como *Inventário de cicatrizes* e *Camarim do prisioneiro*, de Alex Polari), os presos políticos brasileiros dos anos 1960-1970 buscaram diversas outras formas de manifestação de seus anseios, idéias, desejos e projetos. Acreditamos que há ainda muita coisa importante a vir à luz e outras que, embora já de domínio público, ainda não foram devidamente percebidas. Mas, isso, só o tempo poderá dizer ou fazer.

De qualquer modo, sobra uma pesquisa a ser feita em todo o país, e este texto se prende apenas aos presídios de São Paulo e, particularmente, ao terreno do fazer das artes plásticas.

A partir de 1968, a regra em São Paulo era a detenção pela Oban – Operação Bandeirantes, sediada inicialmente no Rec-Mec (no quartel situado na esquina das ruas Afílio Soares e Tutóia) e em seguida transferida (7.9.69) para a delegacia da rua Tutóia, onde se firmaria como Doi-Codi – Destacamento de Operações e Informações-Centro de Operações de Defesa Interna. Aí, os primeiros interrogatórios (escusado dizer, sempre sob torturas) que se prolongavam na Praça General Osório, onde funcionaram sucessivamente o Departamento e a Delegacia de Ordem Política e Social (Dops e Deops), e onde presos e presas cumpriam seu segundo estágio, que concluía com depoimento em cartório, enviado à Justiça Militar, que aceitando a denúncia fazia com que o/a preso/a passasse a ser reconhecido/a publicamente e considerado/a *sub judice*. Momento importante pois, desde sua prisão – que juridicamente podemos configurar como seqüestro, pois feita sem qualquer ordem judicial – até a sua denúncia pública, o/a preso/a não existia, era considerado/a desaparecido/a. E foi exatamente neste interregno – entre o seqüestro e a denúncia pública, que muitos *desapareceram* para sempre.

Da Praça General Osório, quase sempre (pelo menos até sua desativação em finais de 1972, para a construção do metrô), o destino era o Presídio Tiradentes, provavelmente o local em todo o país que concentrou o maior número de presos políticos, além da maior variedade das organizações de esquerda e de oposição que atuavam naquele período. Com o desmonte do Tiradentes, os presos tiveram diferentes destinos: Casa de Detenção do Carandiru, Presídio do Hipódromo, Casa de Custódia de Taubaté, Penitenciária do Estado para, por fim, já em 1975, serem outra vez reunidos em um único

espaço, o Presídio Romão Gomes (também conhecido como Presídio do Barro Branco), em Santana. Ali alguns permaneceram até a anistia de agosto de 1979. Obviamente, em casos esporádicos, outros roteiros foram trilhados, com transferências ou permanências em diversos quartéis e delegacias.

### *A produção*

Do período da Oban/Doi-Codi, não conhecemos nenhum trabalho de artes plásticas, mesmo pequena anotação a lápis ou caneta num pequeno pedaço de papel que fosse.

Já do Dops, temos notícia pelo menos de desenhos de Carlos Takaoka, Régis Andrade, Alípio Freire e Sérgio Ferro, sendo que até o momento só localizamos um único desses trabalhos, da autoria de Sérgio Ferro, em nanquim e pena, e que pertence hoje a Júlio Barone – que ali esteve preso com Ferro. Temos, também dessa delegacia, duas caricaturas feitas por um preso da Delegacia de Estrangeiros que ali se encontrava detido, retratando duas presas políticas que ocupavam a cela em frente à sua: Maria Stella Pimenta e Rita Sipahi.

Da Casa de Custódia de Taubaté, localizamos até o momento apenas uns quatro ou cinco trabalhos de Ivan Seixas, que ali permaneceu durante anos, “escondido” pelas autoridades, por ter sido preso aos 16 anos juntamente com o pai – o operário Joaquim Seixas, assassinado sob tortura em 18 de abril de 1971, sua mãe Fanny e suas irmãs, Iara e Iêda (sendo que as três mulheres da família permaneceram no Tiradentes por alguns anos).

A maior diversidade prossegue sendo a de trabalhos realizados no Presídio Tiradentes (alas masculina e feminina), seguida da Casa de Detenção do Carandiru e do Presídio Romão Gomes – o Barro Branco. E quando falamos de diversidade, falamos de autores, concepções e técnicas: desenhos, colagens, pinturas, montagens, tapeçarias, pirografias sobre diversos suportes, entalhes em madeira geralmente policromadas, xilogravuras, etc.

### *Algumas especificidades*

Manifestações através das linguagens próprias das artes plásticas é bem possível que surgissem necessariamente nos presídios de São Paulo, como de resto devem ter aflorado em todos os presídios país afora. Acreditamos, porém, que o volume de pre-

sos/as em São Paulo que já se dedicavam a este ofício antes de serem detidos – como Sérgio Sister, Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre, Carlos Henrique Heck, Carlos Takaoka, Alipio Freire, Arthur Scavone, Bartolomeu José Gomes (o Bartô), José Wilson, Ângela Maria Rocha e Marlene Soccas (entre outros) – não apenas irá definir um volume de produção, como disseminará e estimulará entre outros presos essas manifestações.<sup>1</sup>

Em seu texto “Cadeia só funciona para inocentes que nem eu” (Freire, 1997, p. 210) Sérgio Sister nos conta:

(...) Depois de um mês de sufoco no Deops, já no presídio Tiradentes, em fevereiro de 1970, eu era apenas um preso, sem previsão ou expectativa de liberdade e sem mesmo muita certeza de preservação da integridade física. Foi assim até receber uma caixa de *crayon* e um caderno de desenho.

Desenhei então todos os dias, como nunca havia feito antes. Era uma espécie de crônica para não esquecer o que se passava entre nós. Procurava criar símbolos gráficos e cores, com anotações sobre choques elétricos, a tranca, a porrada; que mostrassem os companheiros de cela, as histórias do Valdizar (*Valdizar Pinto do Carmo*), o julgamento. Era uma coisa muito de dentro da cadeia, meio como deve ser um hospício, sem propriamente a pretensão de participar de algo culturalmente mais amplo, mais envolvente. Pelo menos, até a chegada dos arquitetos (refere-se à chegada de Sérgio Ferro, Sérgio de Souza Lima, Rodrigo Lefèvre, Carlos Henrique Heck e Júlio Barone). Antes de ser arte, queria ser um testemunho ilustrado, um documento. Aliás, submetidos à censura quando eram remetidos para fora, os desenhos eram vistos pelas autoridades exatamente como um documento. Tanto que vez ou outra (...) foram apreendidos pela direção do presídio a título de “prova” por retratarem a situação de indisciplina e subversão da ordem.

(...)

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

Júlio Barone e Sérgio Ferro, primeiro, funcionaram como um suposto saber, e reconheceram em mim um artista. Depois, como agentes do mundo maior das artes e da cultura. E, finalmente, como demonstradores – e muitas vezes provedores – de uma profusão de materiais (...). Peguei uma *big carona* naquele super ateliê que se montou ali. E não foi só o fazer: também, pela primeira vez, passei a dar mais importância às questões mais teóricas da arte (...).

---

1 É importante registrar que no Rio de Janeiro esteve preso o artista plástico Carlos Zilio, que tem uma importante obra realizada durante a prisão, e foi tema da exposição Arte e Política, apresentada pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo em 1997.

Reforça nossa idéia o fato de, na ala feminina do Tiradentes, também apelidada pelos presos políticos de *A torre das donzelas* ou simplesmente *A torre*, onde houve uma grande concentração de presas ligadas ao teatro, como Heleny Guariba<sup>2</sup>, Elza Ferreira Lobo, Nilda Maria, Isa Freazza, Dulce Maia, Maria Barreto Leite, Dudu Barreto Leite, elas tenham usado, com alguma freqüência, montagens cênicas em suas manifestações, como se pode ler no texto de Elza Lobo, “Os sinais, os gestos e os ritos” (in Freire, 1997, p. 221):

(...) O melhor do teatro estava ali representado.

(...) E foi assim que, com os poucos recursos materiais de que dispúnhamos, decidimos produzir um espetáculo teatral (...).

Começamos então a pesquisa de material: o existente e o possível de ser conseguido. (...)

Dos autores sugeridos foram selecionados textos. (...).

A apresentação do espetáculo foi marcada para 8 de outubro de 1970 e tinha como eixo ressaltar a figura do “homem novo”, simbolizada para todas nós na vida de Ernesto Che Guevara (...).

Éramos (...) em torno de 50 mulheres vivendo na Torre das Donzelas. Convivendo conosco, um recém-nascido que, como devia ser amamentado, obteve o direito de permanecer ao lado de sua mãe (...).

O recém-nascido havia recebido o nome de pia de Ernesto, o que unificou ainda mais a decisão de prestarmos nossa homenagem ao Che.

(...)

Na data e hora pré-fixadas, apagaram-se as luzes e iniciou-se o posicionamento das atrizes pelo palco improvisado. Pouca luz. (...) disciplina e garra marcaram a atuação.

Entra em cena o recém-nascido Ernesto. O texto interpretado por Nildah Maria ganha vida. (...) São os momentos finais do Che, na Bolívia. Sua voz ecoa para o mundo...

Ouve-se ao longe uma entonação sussurrante. É a Internacional Socialista que ecoa e aos poucos vai ficando mais forte, engrossada pelas vozes que soam da ala masculina. Ao final da encenação, é o presídio Tiradentes inteiro que canta.

Fecha-se o pano imaginário (...) sentimos que havíamos encenado nossa homenagem (...) não entre quatro paredes, mas num imenso estádio com retransmissão para o mundo, através de todos os mais avançados veículos de *mass media*.

---

2 Heleny Telles Guariba, depois de solta do Presídio Tiradentes, foi outra vez detida, levada para a Casa da Morte em Petrópolis-RJ, onde, segundo testemunhas, depois de muita tortura, teria sido assassinada a golpes de facão, em 1971, sendo oficialmente considerada desaparecida.

Se é verdade que o texto de Sérgio Sister acima reproduzido já nos dá algumas pistas, visitemos outros depoimentos.

Sérgio Ferro, que cumpriu toda sua pena no Tiradentes, em “Auto-retrato a chicotadas” (in Freire, 1997, p. 215) conta:

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

(...)

(...) com quilos de adrenalina imigrados (...) mesmo a tela, às vezes, entrava de bode expiatório: pinte um auto-retrato a chicotadas.

Certo dia, resolvemos fazer um São Jorge ou Ogum em comum. Creio que éramos seis ou sete. Luís Takaoka cortou decorações, José Mariane Ferreira Alves trouxe miçangas para o dragão capitalista. É ainda o quadro mais sobrecarregado que já vi – não queríamos parar (...).<sup>3</sup>

17/09/71. Dia de escuridão. Pus-me a pintar o amigo assassinado (*Carlos Lamarca*) (...) Quando o quadro foi levado embora, pareceu quase em procissão leiga, olhando o silêncio de gargantas apertadas. Foi um nosso modo de abraçar Lamarca.<sup>4</sup>

(...) Certa vez, confiscaram nosso material de pintura. Rodrigo (*Lefèvre*), chinesamente calmo, juntou fiapos de lençol, lascas de madeira, cascas de laranja, papel dobrado em catavento e construiu um móbile à moda de Calder (...).

(...) Perdemos Pedrinho, nosso filho. Ediane (mulher de Sérgio Ferro quase também se foi). Mayumi Souza Lima mexeu céu e terra (...) e me conseguiu uma visita fora das regras. Vou algemado, acompanhado por duas metralhadoras, ver Ediane no hospital. Na volta, desenho mãe e filho com água de olho.

Rita Sipahi, em seu texto “Em nome da rosa” (in Freire, 1997, p. 183) relata-nos algumas situações que tiveram lugar na ala feminina do Tiradentes:

---

3 Este trabalho pertence hoje à coleção de Pedro Sérgio Morganti, de São Paulo, SP.

4 Este quadro pertence hoje ao acervo do Museu de Arte Contemporânea da USP.

(...) Quando A. R. chegou (...) as marcas da tortura estavam presentes no choro permanente (...), na forma como vagava pela Torre, trazendo um olhar perdido (...).

Sua aceitação da atenção, dos cuidados daquele coletivo, foi acontecendo aos poucos. Numa dessas ocasiões, desenhamos juntas (...) Fomos compondo o desenho, uma de cada vez. Ela começou, em seguida me passou a caneta esferográfica, e assim sucessivamente, até concluirmos um desenho no qual, entre os traços e figuras, destacavam-se frases como “Verde que te quero verde”, ou “Este é o Sol da Camila” (minha filha de cinco anos)<sup>5</sup>. (...) Certo dia, num final de tarde, ela (A. R.) desenhava com carvão o retrato de um jovem. Os traços eram duros, como o sentimento contido neles. Eu observava em silêncio (...) percebendo pela fisionomia da autora que alguma coisa muito importante estava sendo externada (...) Quando ele ficou pronto, e ela o contemplava com uma expressão em que se misturavam a angústia, o carinho, o espanto, entrou na cela (...) uma das nossas companheiras que, chegando perto, enquanto reconhecia o rosto desenhado, comentou: “Você não consegue mesmo superar o culto à personalidade”. Duas outras companheiras e eu nos olhamos, num silêncio surdo, enquanto A. R. amassava desesperadamente o desenho, jogando-o em seguida no cesto de lixo.

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

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

Sobre o mesmo episódio, Eleonora Menicucci de Oliveira, em seu texto “Reconstruindo práticas de liberdade” (Freire, 1997, p. 295), acrescenta:

[A. R.] me mostrou a face oculta de sua lucidez-desatino, quando (...) fez (...) um desenho sobre o Luiz Eduardo da Rocha Merlino (...). Conversamos muito e concluímos, naquele momento, que a ponta do *iceberg* tinha rompido. Nós até que pressentíamos. Mas, naquele instante, o desejo maior era de voarmos muito alto, com a linguagem de seu desenho.

Ainda no depoimento de Elza Lobo (*idem*, p. 226), depois de algumas considerações sobre trabalhos de companheiros da ala masculina, e em seguida referindo-se ao momento da partida em liberdade das diversas companheiras, encontramos a seguinte observação:

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

---

5 Ver a reprodução deste trabalho à p. 220.

Por fim, o texto de Carlos Alberto Lobão Cunha, “Desesperar jamais, aprendemos muito nesses anos” (in Freire, 1997, p. 242), nos fornece um aspecto até agora não revelado desse permanente fazer artístico nos presídios, o que se desdobra também para o diversificado artesanato ali produzido, arrecadar dinheiro:

Um dos aspectos importantes da vida da cela foi o início da confecção de trabalhos manuais. Uma das primeiras confecções foi um tapete – uma natureza morta desenhada pelo Alipio Raimundo Viana Freire. A idéia inicial era arrecadar dinheiro com a venda e ajudar aquelas famílias que passavam necessidades financeiras. Ao tentar montar uma rifa, as famílias – e nós também – foram agradavelmente surpreendidas: “Quanto vai ser arrecadado com a rifa?” (...) “Pode deixar que eu compro, não precisam fazer rifa”. Quem assim se manifestava era Elis Regina de Carvalho Costa.

Minha alegria foi enorme. Primeiro, porque passara muito tempo na confecção do tapete – feito a várias mãos – e em muitas das vezes estavam tocando no rádio as músicas daquele LP (...) *Elis como & por que*, 1969. Segundo, porque sempre fui admirador de Elis.

### *Para além do Tiradentes*

Se até o momento nos detivemos na produção do Tiradentes, é apenas porque a produção nesse presídio é a que se encontra mais documentada em termos de depoimentos dos artistas, cujas falas – juntamente com os trabalhos – consideramos importante documento. Sobretudo neste momento, quando ainda não temos uma sistematização maior sobre o assunto, julgamos que devam ser levadas em conta com algum relevo, mesmo entendendo que – como toda memória – são construções, e no caso, foram registradas mais de 25 anos depois dos acontecimentos de que tratamos.

De qualquer modo, foi no Tiradentes, nos parece, “a idade de ouro” (!) das artes plásticas nos presídios de São Paulo, pois, a maioria dos que se dedicavam à pintura (e congêneres) e animavam seu fazer na prisão, já estará em liberdade no final de 1972, quando da desativação do presídio: foi o caso dos arquitetos, de Sérgio Sister, de José Wilson, de Marlene Soccas e alguns outros, como o próprio Régis Andrade que, mesmo sem jamais ter se dedicado com regularidade ao desenho, produziu alguns excelentes retratos na cadeia, como o do dirigente do PC do B Diógenes de Arruda Câmara (que reproduzimos à p. 207), além de ter participado de várias das discussões em torno do assunto. O papel de animadores desses companheiros e de outros que ficaram, se refletiu não somente nas conversas e discussões em grupos de vários temas pertinentes ao fazer

artístico, história da arte, etc., como as trocas de idéias que alguns de nós manteve com Carlos Eduardo Fleury<sup>6</sup> em torno do livro *Estética*, de Lukács, como também no estímulo ao fazer junto a alguns companheiros que provavelmente só produziram trabalhos durante a prisão, como é o caso de Cláudio Barriguelli, Martinho Lutero, Mário Bugliani, Francisco Gomes da Silva, Jorge Baptista Filho, Paulo Radtke, Wilson Palhares e Antônio André de Camargo Guerra.<sup>7</sup>

Isto não significa, porém, que, com a dispersão desse núcleo e a diáspora temporária por diferentes presídios, as coisas tenham parado, a produção decaído – seja em volume ou em qualidade. Mudaram as condições, alguns personagens, criaram-se diferentes pólos de organização, etc. As pessoas continuavam produzindo.

Em 1973, quando grande parte dos presos já se encontrava na Casa de Detenção do Carandiru – reforçado pelo fato do coletivo de presos ter enfrentado uma crise política cujo centro eram os rumos da revolução brasileira naquela conjuntura e as táticas e estratégias a serem adotadas pelo conjunto de presos, mas não apenas por isto – acabaram por se configurar dois núcleos básicos de discussões e fazeres artísticos. Um dos grupos, reunido em torno da discussão que tinha como texto central (além de outros) o livro de Arnold Hauser *Maneirismo, crise do Renascimento e origem da Arte Moderna*, compunha-se de Bartolomeu José Gomes, Paulo Radtke, Antônio Fernando Marcello, Carlos Takaoka, Vicente Gómez Roig, Misael Pereira dos Santos, Antônio André de Camargo Guerra e Alipio Freire (que juntamente com outros companheiros participavam também do grupo de estudo de *O Capital*). Além de Bartolomeu, Carlos Takaoka e Alipio Freire, que já trabalhavam com artes plásticas desde antes de serem detidos e mantiveram uma produção regular durante os cinco anos em que estiveram presos, os integrantes do estudo de Hauser mantinham apenas uma relação intelectual e de fruição com as artes plásticas, sendo que Antônio Marcello e Misael estiveram ligados ao teatro, e Renato Tapajós era cineasta e escritor. De qualquer modo, acreditamos que essa mobilização em torno do tema foi em grande parte responsável pelo Antônio André de Camargo Guerra ter passado sistematicamente a desenhar, consolidando mesmo uma produção regular.

---

6 Carlos Eduardo Pires Fleury saiu do Tiradentes em 1971, trocado pelo embaixador da então República Federal da Alemanha no Brasil, Enrenfried von Holleben. Voltou clandestinamente ao país no mesmo ano, quando foi assassinado no Rio de Janeiro.

7 Ver trabalhos às pp. 216 e 217.

Um outro conjunto de companheiros, entre os quais Arthur Scavone, Manoel Cyrillo de Oliveira Netto, compunham um segundo grupo. Acreditamos que é neste período que este grupo dará os primeiros passos rumo à xilogravura, arte que terá seu apogeu já nos últimos anos da prisão (1977, 1978 e 1979), provavelmente introduzida por Arthur Scavone, um mestre deste ofício.

Na Penitenciária Feminina, para onde foram levadas as presas políticas depois da desativação do Tiradentes, Ângela Maria Rocha prosseguia desenvolvendo seu trabalho.

### *Arte e artesanato*

Um traço importante é que a cada ano que passava, mais se tornava necessário contribuir para as finanças de familiares em dificuldades, o que era uma tendência já em curso desde o Tiradentes, conforme já assinala Lobão em seu depoimento, cujo trecho reproduzimos. Assim, não apenas os trabalhos de artes plásticas eram utilizados (por todos) neste sentido (vendas, rifas, etc.) como também muitos dos artistas presos vão desempenhar o papel de *designers* e artesãos de peças e adornos, que reuniam um coletivo bem mais amplo na sua criação e execução, com o mesmo objetivo. Entre os presos, trabalhou-se com couro, cobre, miçangas, contas, barbantes, fios naturais e sintéticos, tapeçarias, etc. E, como as companheiras presas, recebiam-se encomendas.

Aqui vale a pena voltarmos um pouco a alguns depoimentos, mesmo que se refiram apenas ao Presídio Tiradentes, para recuperarmos um pouco o que significava e como se desenvolvia essa produção artesanal, particularmente na ala feminina.

Em seu depoimento, sob o título "Em corte seco", Rose Nogueira (in Freire, 1997, p. 147) nos conta:

Tecíamos tal qual Penélope. Quanto tempo levaria para terminar a renda? Um ponto baixo, uma laçada, dois pontos baixos, outra laçada (...).

(...)

Era nosso cotidiano. Marxismo, estruturalismo, macroeconomia, imperialismo (...) um, dois, três Vietnãs. Tudo se misturava aos pontos na agulha. E de repente:

- Faço um tapete ou um colete de barbantes?
- Não sei, eu vou fazer um biquini de ponto baixo. E a outra:
- Dá uma olhada no meu cachecol.

Simple, como se fosse muito natural. Como sempre fizeram as moças. Assim, como Penélope.

No texto de Rita Sipahi (Freire, 1997, p. 182), lemos as seguintes passagens:

(...) A. tecia um véu de noiva encomendado por Mme. Rosita – a da casa de alta-costura. As linhas, os tecidos do nosso ateliê eram remexidos à procura do que fazer (...).

(...)

Desde a véspera (*da visita semanal*), muitas providências eram tomadas: as encomendas e os presentes devidamente preparados, as cartas escritas, o acabamento dos nossos artesanatos (coletes, tapetes, colchas, biquínis, trabalhos em tricô e crochê) ultimados. Eram feitas listas de compras de mantimentos e de materiais para nossas confecções. (...)

Elza Lobo (in Freire, 1997, p. 219) lembra:

A produção semanal de artesanato nos obrigava a uma rígida disciplina que estimulava nossa criatividade. Conseguimos dos nossos familiares e amigos uma rede externa de apoio e venda de nossos produtos, que revertiam para as necessidades das companheiras trabalhadoras do campo e da cidade (*presas*).

Para um Congresso Internacional de Educadores que se realizava em Petrópolis, no Rio de Janeiro, aceitamos vestir e enfeitar cem bonecas, caracterizadas de baianas (...).

A encomenda tinha prazo definido e os afazeres do coletivo não poderiam ser postos de lado. Criaram-se então jornadas especiais de revezamento na linha de produção. Aos poucos foram surgindo as saias, as batas (...) com o controle de qualidade por conta de Arlete Bendazoli. (...) A responsável por toda costura e criação dos “modelitos”, e que se esmerou no desempenho da tarefa foi a Tia – Tercina Dias do Nascimento –, acusada de ser a costureira do capitão Lamarca. (...) ela cortava os retalhos e os costurava numa velha máquina que havíamos conseguido com as presas comuns!

(...)

Quando nos aventuramos no *gobelin* ou mesmo no crochê, com o uso de lãs coloridas, foi outra maratona. Para efetuarmos o pedido das lãs, foi necessário colocar um pedacinho de lã para não haver confusão de tonalidade, além do número, marca e qualidade.<sup>8</sup> O pedido, encaminhado através da carceragem, foi considerado estranho e remetido às autoridades do Deops que julgaram ser um código de comunicação com o exterior. Reconhecida, no pedido, sua letra, Nair Benedicto foi considerada a autora da mensagem e chamada a depor. Como resultado, ficamos alguns dias sem poder sair ao pátio para tomar um pouco de sol.

---

8 Ver à p. 206 a reprodução de um pedido semelhante a este que é descrito.

Quando, em abril de 1974, o coronel Erasmo Dias – articulado com seus comparsas da ultradireita – entendeu que a situação dos presos políticos na Casa de Detenção do Carandiru estava muito “folgada”, partiu para mais uma provocação/retaliação – como permanece até hoje seu estilo. Em um final de tarde, os presos receberam a informação de que deveriam arrumar suas coisas pois seriam transferidos para a Penitenciária, onde o regime carcerário era extremamente duro. A filosofia da “Casa” ainda se inspirava (explicitamente) nas teses lombrosianas. Os presos ficavam em celas individuais, das quais saíam uma vez por semana para tomar um banho coletivo, e uma outra para receber visita de parentes, em parlatório. Além do uniforme do presídio, só lhes era permitido uma caneta *bic*, um bloco de papel de carta, revistinhas de personagens de Disney e um pequeno rádio de pilha previamente programado para captar apenas as estações definidas pela direção da prisão.

Obviamente, deste período não existem registros em linguagens de artes plásticas. Nem arte, nem artesanato. Talvez em uma carta ou outra (vale a pena pesquisar) tenha passado algum desenho a *bic*. Duvidamos, porém, dada à rigorosa censura daquele presídio. Em todo caso, o silêncio é também um importante registro a ser escutado. E, muitas vezes, o espaço vazio ou o plano em branco podem ser mais eloqüentes que mil imagens.

Da Penitenciária, os presos foram por fim concentrados no Presídio Romão Gomes, ou Barro Branco, o único a se configurar de fato como um presídio exclusivamente para presos políticos e situado num quartel no bairro de Santana. Seria o último presídio político daquela ditadura em São Paulo.

Ao chegarem lá, muitos dos presos que vinham desenvolvendo trabalhos na área de artes plásticas já haviam sido soltos: Bartolomeu e Martinho Lutero foram soltos ainda no Carandiru. A maioria do grupo de estudo do *Maneirismo, crise do ....* – exceto Paulo Radtke e Antonio André de Camargo Guerra – foram soltos no período da Penitenciária.

No entanto, novos artistas e artesãos começavam a chegar para dar continuidade às criações e registros. Entre estes, Wladimir Pomar, Aldo Arantes, César Telles, além de Aton Fon Filho, que durante anos ficara parte do tempo no Rio de Janeiro e outra em São Paulo, fixa-se finalmente neste último estado.

Muitos dos trabalhos desse tempo (cujo estudo ainda precisa ser melhor sistematizado e cuja parte final já se confunde com a abertura e a campanha pela Anistia)

foram feitos coletivamente, particularmente as xilogravuras e pirografias que supomos terem tido como principais mestres Arthur Sacavone, Aton Fon, Manoel Cyrillo, Aldo Arantes, Wladimir Pomar e César Telles.

A tendência que se firma neste momento é a da representação de temas sociais, políticos e históricos que, aliás, marcam tradição na gravura (particularmente a xilogravura) brasileira.

Além disto, há uma série de pinturas à base de tinta acrílica sobre soleta, sola e madeira da autoria de Wladimir Pomar – geralmente retratos.

É um tempo em que a sociedade brasileira começa a se mobilizar e a arte dos presos, somando as concepções sobre o assunto dos que permaneciam na prisão e a efervescência política em curso, torna-se um discurso muito mais direto sobre os acontecimentos gerais do país, e volta-se menos para o seu cotidiano ou temas aparentemente mais intimistas. As obras deste período indicam que desaparece dos presídios de São Paulo a preocupação da pesquisa de linguagem, embora o *métier* continue a se desenvolver, mas agora sobre uma escolha definida, mais “realista”, mais descritiva.

#### *Alguns estímulos externos*

O fato é que, em todos os momentos e desde o primeiro, os estímulos externos eram muito fortes para que os presos continuassem produzindo seus artesanatos e suas artes. Não só porque individualmente parentes e amigos solicitavam que o fizessem, enviando materiais, livros, etc., como também porque alguns passaram mesmo a tratar do assunto com os presos, seja de modo sistemático através de correspondência ou durante as visitas, seja pela organização de cursos para presos.

Já vimos como o fato da namorada do Sérgio Sister – a Bela – ter-lhe enviado material de desenho logo que ele foi transferido para o Tiradentes desencadeou sua atividade de registro em traços e cores daquele cotidiano.

Também em seu depoimento, Sérgio Ferro comenta: “(...) Marcelo me manda instruções para fazer serigrafia. Junto, uma lâmina afiada: não sei como passou na vistoria. Escondo na sola do sapato: nunca se sabe, talvez tenha precisão)”.

E assim, poderíamos continuar listando uma série de exemplos.

Mas, agora, trata-se de registrar dois outros tipos de episódios.

O primeiro, relacionado com as visitas do pintor Yoshia Takaoka, cujos dois filhos (Luís e Carlos) estiveram presos. Era comum, durante as visitas (no Tiradentes e no

Carandiru), quando os presos desciam com seus trabalhos para enviá-los para fora do presídio, muitas vezes, levá-los ao Yoshia Takaoka, que se detinha em comentários, ensinamentos e discussões sobre os desenhos e pinturas dos presos.

O segundo diz respeito a um curso por correspondência organizado pela crítica Radha Abramo para um conjunto de presos (todos que se interessassem) que esteve no presídio do Hipódromo e em seguida no Barro Branco, já na segunda metade dos anos 1970.

### *Censura, revistas e silêncios*

Como já transpareceu e apareceu em vários dos depoimentos, a censura e as revistas providenciadas pela repressão junto aos presos e seus familiares que os visitavam, era uma coisa quase rotineira, variando em grau, extensão e intensidade.

São necessárias, no entanto, algumas palavras sobre a qualidade e percepção de quem a exercia.

Vejamos o que nos conta Silvio Rego Rangel, no seu texto “Um maravilhoso mundo novo” (in Freire, 1997, p. 157):

(...) A censura às cartas era desastrosamente feita por esses mesmos funcionários. Uma vez, o Manezinho, funcionário que estava encarregado da censura de correspondência, chegou a grifar os trechos que considerou mais bonitos de uma carta e procurou o autor para elogiá-lo.

Será este mesmo Manezinho, cioso de sua autoridade a ponto de apresentar-se sempre com alguma pose perante os presos, e rigoroso nos afazeres de sua função – assumindo ares de um “intelectual do regime” – que censurará uma carta de um dos presos, dirigida à sua mulher que o visita regularmente onde constavam dois desenhos feitos a caneta *bic*, um dos quais representava um parto onde a mulher dava à luz flores e estrelas. Além disto o preso anotou alguns versos líricos ao lado dos desenhos. Não apenas Manezinho – apelidado pelos presos de *Tonton Macoute* – apreendeu a correspondência, como conseguiu junto às autoridades carcerárias que o autor da carta fosse punido, suspendendo-lhe nas duas semanas seguintes as visitas que deveria receber dos familiares. Mais que isto, a citada carta foi anexada ao processo do autor. A subversão era entendida portanto não apenas no aspecto macro da política, mas nas ações cotidianas dos presos (e toda a sociedade, é óbvio), o que recoloca mais uma vez para a

História o desafio de descer mais fundo, para além do macro, para entender a fundo o projeto e a ideologia em curso a cada momento, a cada período.

De outra feita, durante uma das muitas revistas às celas levadas a cabo pela Tropa de Choque do presídio Tiradentes, foi apreendida uma montagem que um dos presos estava em processo de construção: tratava-se de uma caixa vertical, encimada pela águia norte-americana, dourada em toda sua parte exterior (inclusive a águia). O seu interior era como se uma grande massa de sangue escorresse e com marcas de tiros. Sobre este fundo, um osso de coxão de porco, seco, branco, estava engastado por uma argola de cobre. Fazia vista de um relicário. A Tropa de Choque implicou com o trabalho, e levou-o sob o argumento de que iria mandar investigar em laboratório a quem pertencia o osso! Não se soube do resultado do tal exame ou sequer se ele foi feito. A peça nunca mais foi devolvida ao autor e comentava-se na cela que o perigo era, pela natureza do osso, que concluíssem que pertencesse a alguma autoridade do regime.

Essas histórias corroboram a afirmação do Sérgio Sister transcrita no início deste texto, quando afirma que

submetidos à censura quando eram remetidos para fora, os desenhos eram vistos pelas autoridades exatamente como um documento. Tanto que vez ou outra (...) foram apreendidos pela direção do presídio a título de “prova” por retratarem a situação de indisciplina e subversão da ordem.

Ainda acima, quando tratávamos da Penitenciária, comentamos que, em todo caso, o silêncio é também um importante registro a ser escutado.

No entanto, a ausência de imagens em determinadas obras não pode ser enxergada apenas como censura seja por parte das autoridades “competentes”, seja por exercício da autocensura. Aliás, acreditamos que nas artes plásticas a autocensura não foi o forte – o que se estende também às correspondências. No caso destas últimas, até porque as mensagens realmente essenciais os presos jamais encaminhavam à carceragem para serem liberadas. Ao contrário, a correspondência em que eram tratados os assuntos proibidos eram sempre retiradas dos presídios ou neles entravam pelos esquemas clandestinos mais variados (e criativos).

Quando afirmamos que, muitas vezes, o espaço vazio ou o plano em branco podem ser mais eloqüentes que mil imagens, para além da censura, dizemos que alguns planos em branco resultam de uma concepção, de um processo de discussão no campo do fazer nas artes plásticas. Um exemplo claro disto é a página totalmente em branco que integra o político *Retrato de Rita*.

Por trás de algumas dessas manifestações (em branco) residiam intenções de alguns daqueles artistas, que visavam ao mesmo tempo dois alvos: primeiro, abrir um espaço onde o espectador pudesse preencher com sua imaginação a comunicação pretendida, o que era entendido então como parte da fruição do espectador ante a obra – a fruição era entendida por alguns como também uma (re)criação artística pelo espectador. Segundo, refletir o indizível, o ainda não simbolizável – algo próximo do chamado “inefável”. Não falamos de não simbolizável por proibição. Apenas, por sua grandeza, sua novidade, sua recém-descoberta e sua dimensão e importância para o autor, lançar mão de qualquer representação conhecida diminuiria o sentido do que se propunha ser percebido e a perceber.

Para ilustrar o que se quer afirmar, lembremos Paulinho da Viola em seu *Coisas da vida*, onde ele pleiteia um samba “sem melodia ou palavra pra não perder o valor”, ou o mestre Guimarães Rosa no conto “São Marcos” (*Sagarana*) quando afirma que: “(...) Era justo. Sim, que, à parte o sentido prisco da palavra, valia o ileso gume do vocábulo pouco visto e menos ainda ouvido, raramente usado, melhor fora se jamais usado”.

Mas não será papel também da história, para além de pesquisar e articular testemunhos e documentos, levantar pelo menos hipóteses sobre os silêncios, os vazios, as lacunas?

### *A importância das imagens*

Pois então: as imagens produzidas num determinado tempo constituem discursos deste tempo sobre si próprio, o passado ou seus anseios de futuro. Construções, é bem verdade. Muitas vezes – e não apenas por limitações dos seus autores com a linguagem da escrita – são registros de percepções intraduzíveis em outras linguagens que não a das artes plásticas.

Sua apreciação, portanto – como nos demais casos –, envolve não apenas seu contexto político e situacional de produção (macro e micro), incluído aí o estudo de todo o debate que se travava (ou não) naquele momento sobre o papel e sentido dessa linguagem, e a participação de cada autor nesse debate – ou seja, seu programa de trabalho. Enfim, uma complexidade que nenhum mecanicismo é capaz de dar conta.

Se formos capazes disto, certamente seremos capazes de desvendar vozes e concepções que atravessavam determinados momentos, e que nenhum outro documento ou testemunho terão registrado. Desse modo, as imagens produzidas nos presídios políticos

constituem-se em importante registro a ser pesquisado, discutido. Para isto, antes de mais nada, implicam em sua organização. Como veremos a seguir, já existe um núcleo de acervo construído e várias vezes submetido a diferentes leituras possíveis, levado a público. No entanto, são indispensáveis alguns pressupostos para que cumpra um papel social: primeiro, que esteja acessível ao público para pesquisa – ou seja, que não se mantenha como acervo privado; segundo, que se amplie a partir do mapeamento e localização de outras obras – para que o painel se complete o melhor possível e, por fim, que sejam criadas as condições não apenas para a realização das duas primeiras premissas, mas para que se estabeleçam estudos, pesquisas, publicações e outros registros que delas possam extrair elementos que complementem vários saberes, e não apenas na área da história ou das artes, mas também nos ramos da psicologia, antropologia, sociologia, etc.

### *Formação de um acervo*

Além de venderem seus desenhos, pinturas, etc. os presos e presas utilizaram muitas vezes sua produção para presentear visitas e amigos, e mesmo para trocá-los entre si, presentear amigos que estavam saindo em liberdade, etc. Assim, nesse universo não apenas se espalharam como também se concentraram várias das peças produzidas. Talvez seja aí onde possamos melhor mapeá-las e pesquisá-las num primeiro momento.

No entanto, já existe um pequeno acervo de cerca de 300 peças fora os artesanatos, mas incluindo, além de desenhos, pinturas, colagens, montagens, gravuras, tapeçarias, pequenos registros – bilhetes – do cotidiano.

Seu núcleo central foi formado a partir de material colecionado durante a prisão e depois dela por Rita Sipahi e Alípio Freire e se ampliou na medida em que foram realizadas exposições com essas obras, uma vez que, muitas pessoas (ex-presos/as ou não) que tinham trabalhos do presídio consigo, transformaram os dois colecionadores em verdadeiros “curadores” de seus trabalhos, pois não mais viam sentido em tê-los fora desse acervo que se formara. Foi o caso de Sérgio e Bela Sister, Luís Alberto Ravaglio, Percival Brosig, Jacques Breyton e outros.

A primeira mostra foi realizada quando do V Prêmio Jornalístico Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos, em 1984.<sup>9</sup> Mais do que marcar os cinco anos do prêmio

---

9 O prêmio era organizado pelo Sindicato dos Jornalistas Profissionais no Estado de São Paulo; Associação Brasileira de Imprensa – Seção São Paulo (ABI-SP); Fenaj – Federação Nacional dos Jornalistas;

e da Anistia de agosto de 1979, a exposição fez parte da campanha pelo tombamento do arco de pedra que sobrara da demolição do antigo Presídio Tiradentes, transformando-o em monumento com a colocação no chão do local de uma placa de bronze onde se inscreveu: “Em homenagem aos homens e mulheres que, no Brasil, ao longo da história, lutaram contra a opressão e a repressão – pela liberdade”. A mostra, com o título de *Pequenas Insurreições – Memórias* reuniu cerca de 300 peças (além do núcleo da coleção original foram emprestadas diversas peças) e se realizou na sede da ABI em São Paulo (rua Augusta 555 – s/l). Apesar da grande mídia pouco ter noticiado sobre o evento, ele acabou não só por atrair um número razoável de espectadores durante dois meses, como seus organizadores acabaram por receber um convite do Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro), para ser montada ampliada e com o mesmo título.

No Centro Cultural São Paulo, foram expostas cerca de 500 peças e a mostra – planejada originalmente para um mês e meio – acabou por permanecer três meses e meio, a pedido da própria direção do Centro àquela época, em virtude da quantidade de visitantes que atraiu. Como decorrência, os organizadores do evento receberam convites de diversas escolas de segundo grau e até de universidades para debates.

A terceira vez que o acervo foi exposto (desta vez apenas as peças do núcleo original e sem artesanatos ou os bilhetes do cotidiano) foi em 1989, no Centro de Convenções do Anhembi (São Paulo-SP), em comemoração dos 10 anos da Anistia de 1979. Desta vez tratou-se de uma instalação cujo título, *O discurso da utopia*, por si só revela a diferença de proposta de leitura dos trabalhos. Esta exposição, depois da mostra do Anhembi, foi levada para a sede da Administração Regional da Sé, onde permaneceu mais dois meses.

Em 1990, a convite do Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria da Cultura do Município de São Paulo, nova exposição, contendo parte do acervo (desenhos, pinturas, gravuras e montagens), seria realizada em parceria com o Departamento de Cultura da Secretaria de Educação, Cultura e Esportes da Prefeitura de São Bernardo do Campo. Desta vez, o móvel da exposição foi a descoberta das ossadas da vala clandestina do Cemitério de Perus. Por isto, teve como centro o trabalho de Antonio Benetazzo, italiano de Verona, artista plástico, professor de História da Arte e militante revolucionário assassinado pela repressão sob torturas aos 31 anos, em 27 de outubro

---

Comitê Brasileiro pela Anistia-São Paulo – CBA-SP; Comitê Brasileiro de Solidariedade aos Povos da América Latina e do Caribe, CBS; Comissão Justiça e Paz da Arquidiocese de São Paulo, CJP; Ordem dos Advogados do Brasil – Seção São Paulo, OAB-SP e família Herzog.

de 1972 (São Paulo-SP) e cujo corpo estivera enterrado em Perus até o início dos anos 1980, quando foi resgatado por seus parentes e por militantes do CBA-SP e sepultado no jazigo da família. Esta mostra, sob o título de *Pontos, linhas e planos – Antonio Benetazzo e seus camaradas*, montada primeiro em São Paulo, no saguão da Secretaria Municipal da Cultura (rua Frei Caneca), foi em seguida levada para São Bernardo do Campo, onde foi exposta no Núcleo Henfil de Artes Plásticas.<sup>10</sup>

Por fim, em 1995, marcando os 20 anos do assassinato sob torturas do jornalista Vladimir Herzog (25.10.1975) nas dependências do Doi-Codi (São Paulo-SP), a Prefeitura Municipal de Diadema inaugurou uma grande instalação, sob o título *A fabulosa alegria de viver*, com parte do acervo, na Galeria do Centro Cultural Diadema. Foram organizadas visitas de dezenas de escolas com monitores e supõe-se que mais de 1.500 pessoas visitaram a exposição.

Várias das imagens desse acervo já foram publicadas em revistas e jornais, ilustrando matérias ou reportagens. Outras foram utilizadas em cartazes e *folders*. Mas duas publicações particularmente as reproduziram de forma extensiva. A primeira, a revista *Teoria & Debate* em sua edição nº 27 (ano 7, fevereiro de 1995) e a segunda, o próprio livro *Tiradentes, um presídio da ditadura – Memórias de presos políticos* (1997).

### Referência bibliográfica

Freire, Alipio; Alamada, Izaías e Granville Ponce, J. A. de et alii. *Tiradentes, um presídio da ditadura – Depoimentos de presos políticos*. São Paulo, Ática, 1997.

---

10 O acervo de obras de Antonio Benetazzo é um patrimônio também a ser organizado. A maior parte do que se tem localizado está em mãos de sua família e da historiadora Zuleika Alvim. Compõe-se de obras (sobretudo desenhos e colagens) realizadas durante sua vida legal, que vai até 1969, e obras realizadas na clandestinidade, inclusive o seu último desenho, por ele iniciado pouco mais de uma semana antes de sua prisão e assassinato, e que permaneceu inacabado. Outro ponto interessante da obra – além do seu valor artístico – é que ela inclui cerca de três importantes auto-retratos, realizados na clandestinidade, e que retratam o autor nos seus disfarces necessários à vida clandestina: óculos, bigode, gravata e paletó. Não apenas do ponto de vista do registro histórico geral daquele momento, mas pela própria importância do autor nas diversas atividades que desenvolveu, seja como professor, artista plástico, teórico, militante estudantil – tendo sido presidente do Grêmio da Faculdade de Filosofia-USP –, um dos principais artífices da Dissidência do Partido Comunista Brasileiro em São Paulo, militante e organizador da ALN-Ação Libertadora Nacional e posteriormente do Molipo – Movimento de Libertação Popular. Sem dúvida alguma, Benetazzo marcou toda uma geração de revolucionários e pensadores, e seu trabalho ainda está por ser estudado.



Autor: não identificado (preso comum)

Grafite sobre papel

Local: Dops. Data: 1971



Autor: Arthur Scavone

Xilogravura

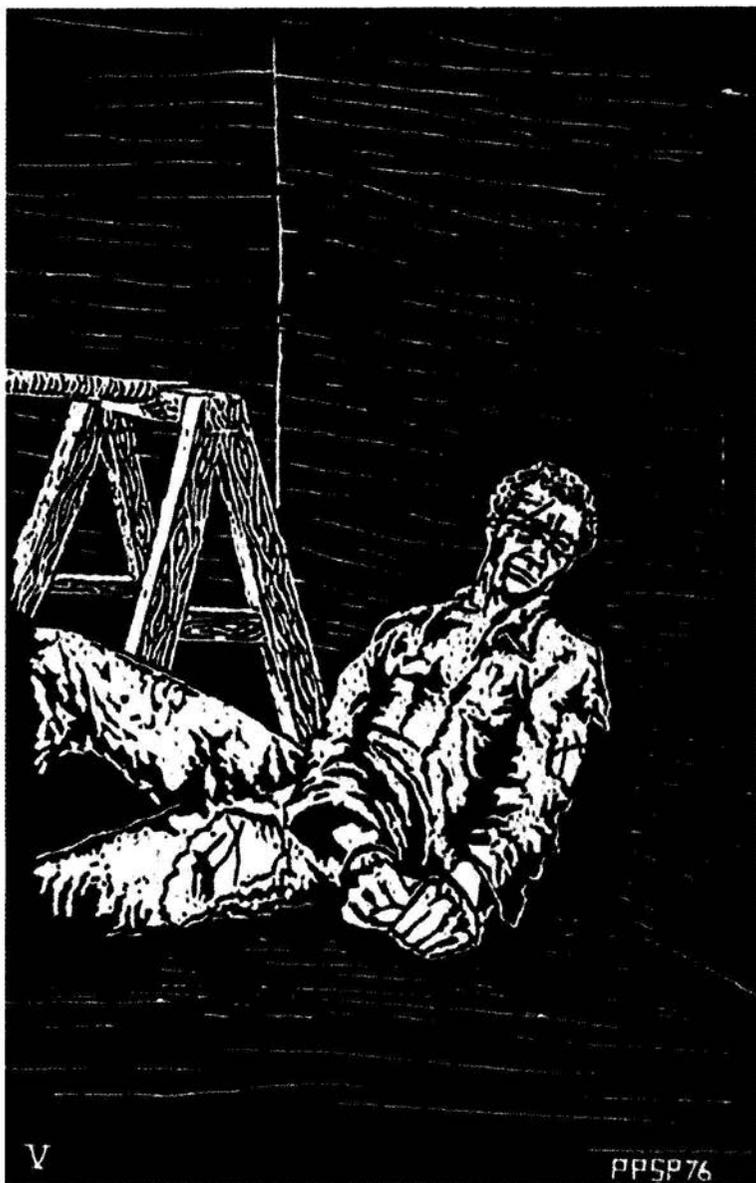
Local: Presídio Romão Gomes (Barro Branco). Data: 1976



Autor: Carlos Takaoka

Desenho

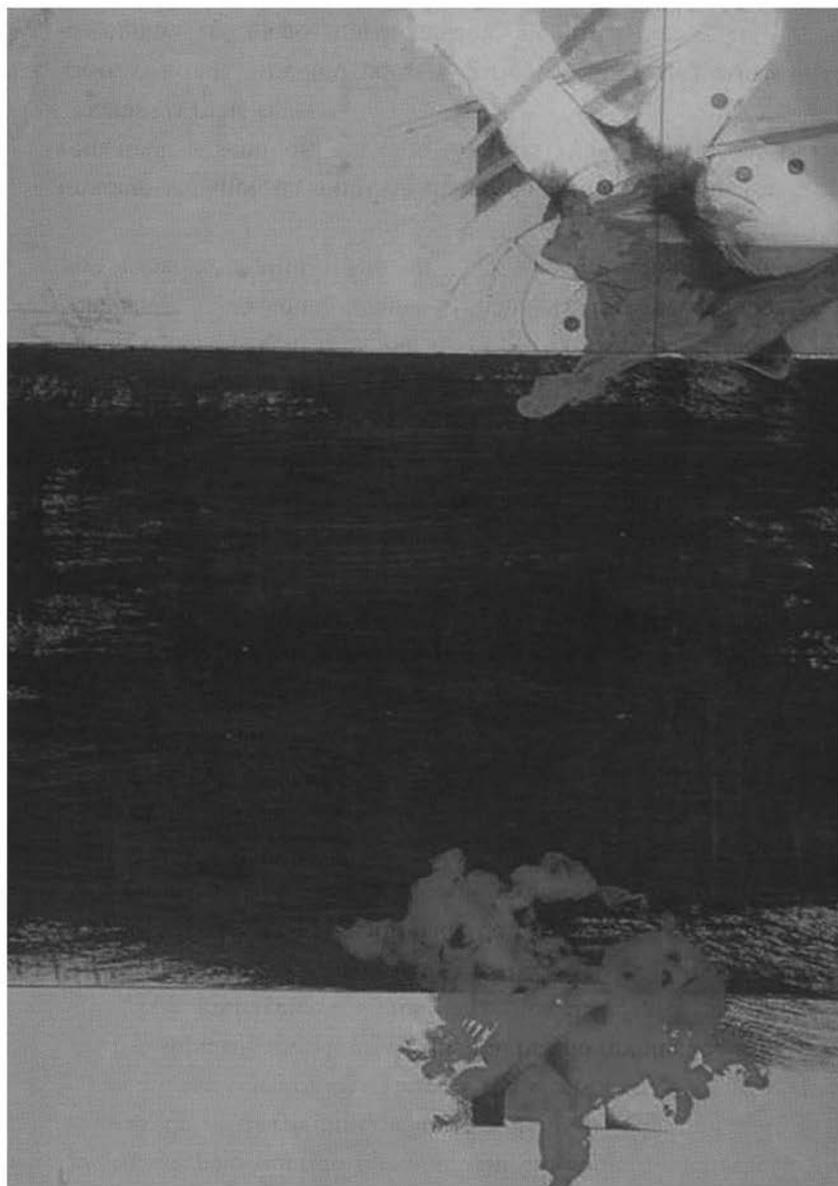
Local: Presídio Tiradentes. Data: 1972



Autor: Arthur Scavone

Xilogravura

Local: Presídio Romão Gomes (Barro Branco). Data: 1976

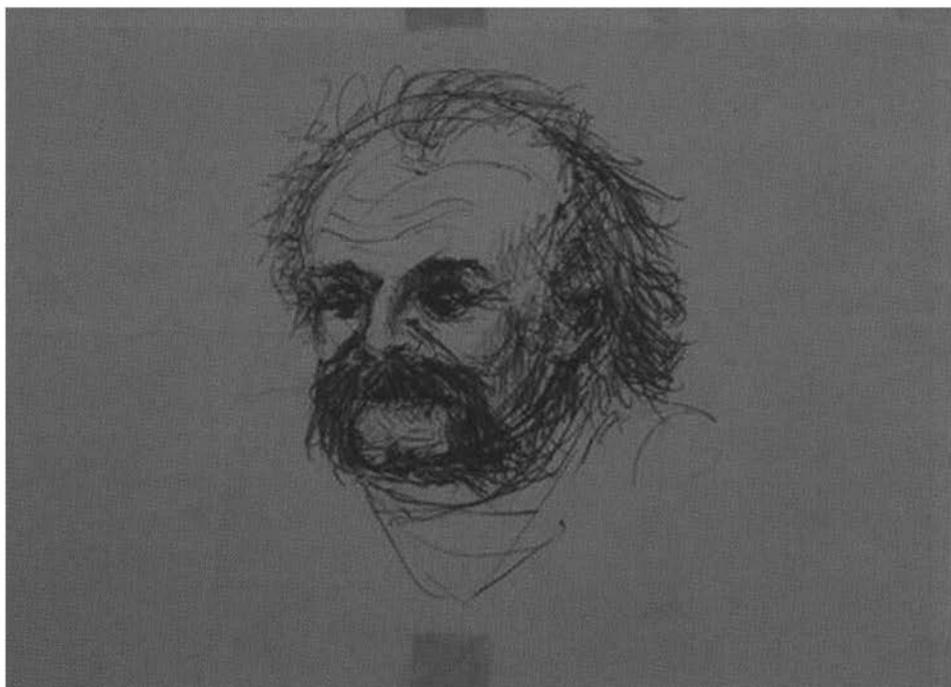


Autor: Sérgio Ferro

Desenho

Local: Presídio Tiradentes. Data: 1971

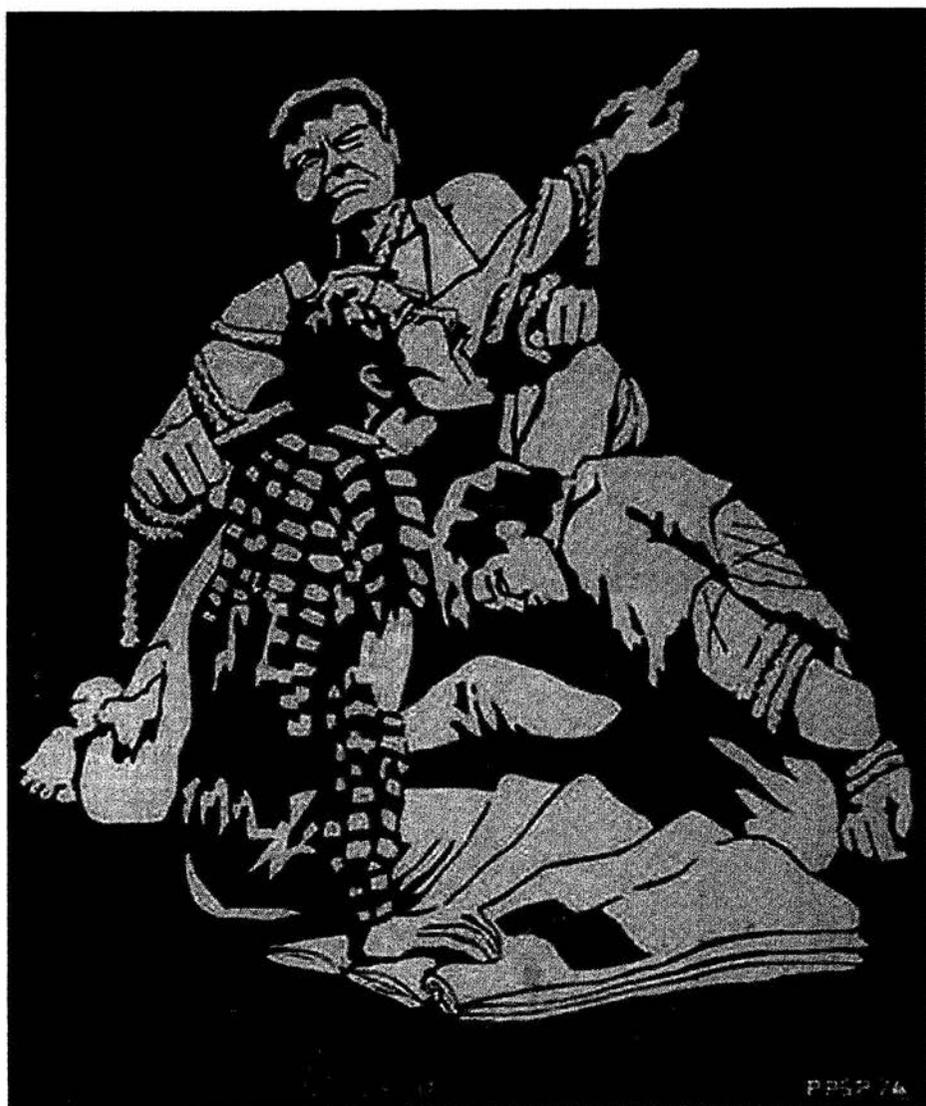




Autor: Régis Arruda

“Retrato de Diógenes de Arruda Câmara”, esferográfica sobre papel

Local: Presídio Tiradentes. Data: 1970



Autor: Arthur Scavone

Xilogravura

Local: Presídio Romão Gomes (Barro Branco). Data: 1976



Cartaz para homenagem  
 Em memória de Alexandre Vanucchi Leme  
 Sem local. Sem data



Cartaz de Exposição de Trabalhos

Local: Secretaria Municipal da Cultura-SP. Data: 30/10 a 18/11

Local: Núcleo Henfil de Ação Cultural São Bernardo do Campo. Data: 27/11 a 20/12



Cartaz de Exposição de Trabalhos  
Desenhos de Sérgio Sister  
Sem local. Sem data

# PEQUENAS INSURREIÇÕES

# memórias



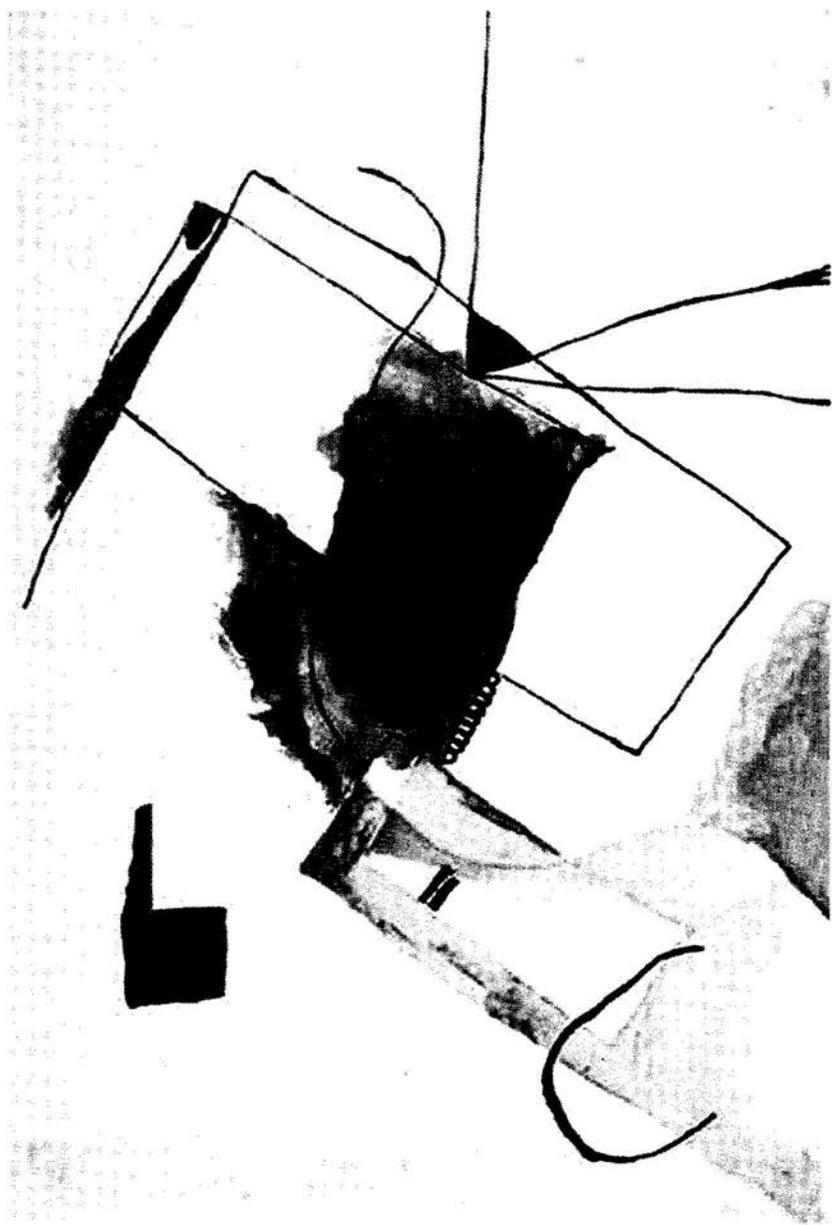
EXPOSIÇÃO DE TRABALHOS REALIZADOS NOS PRESÍDIOS POLÍTIOS DE SÃO PAULO 1984/85

**7a24/3/85**

SECRETARIA DE CULTURA  
SECRETARIA DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO  
SECRETARIA DE ARQUITETURA E URBANISMO

GLAUCO REIS/RE. SINDICATO DOS ARQUITETOS  
RUEF. PERAL. S.P. SP. 04048-000

Cartaz de Exposição de Trabalhos  
Local: Centro Cultural São Paulo. Data: 7 a 24/3/1985



Autor: Angela Maria Rocha  
Aquarela sobre papel  
Local: Presídio Tiradentes. Data: 1972



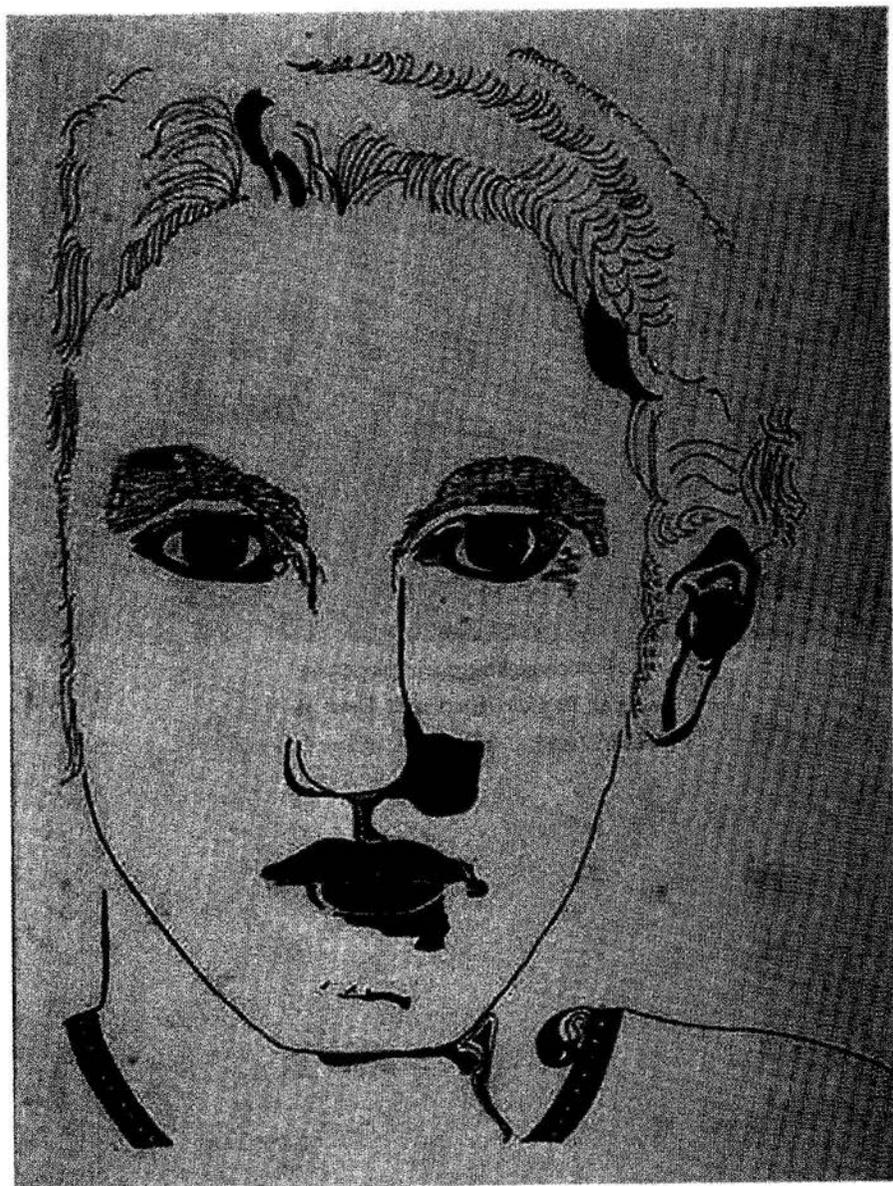
Autor: Henrique Buzzoni

Carvão sobre papel

Local: Presídio Romão Gomes (Barro Branco). Data: 1976



Autor: não identificado (preso comum)  
Grafite sobre papel - "Caricatura de Rita Sipahi"  
Local: Dops. Data: 1971



Autor: Jorge Baptista Filho  
Retrato de Pedro Jorge (o irmão)  
Local: Presídio Tiradentes. Data: 1971



Autor: Cláudio Barriguelli  
Hidrocor sobre papel "pindorana"  
Local: Presídio Tiradentes. Data: 1970



Autor: Sérgio Sister

Desenho

Local: Presídio Tiradentes. Data: 1970/1971

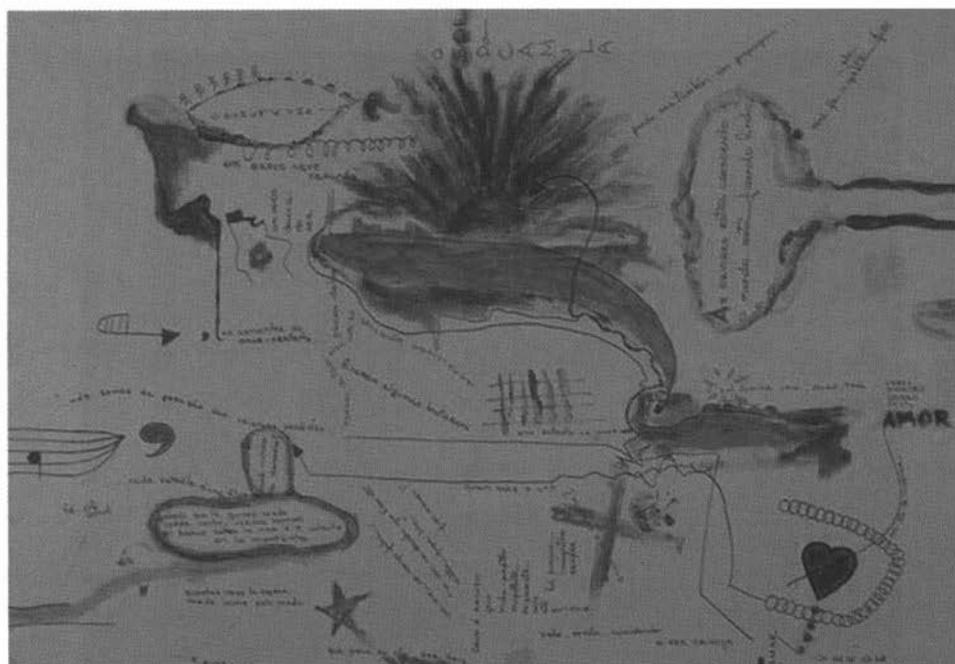


Autor: José Wilson

Desenho: "Julgamento do PCBr em São Paulo".

Nota da esquerda para a direita: Jacob Gorenda, Sérgio Sister, Waldizar Pinto Carmo, Ayta Sipahi e Adilson Citelli. As flechas ao lado de cada personagem indicam as penas (números de anos) a que cada um foi condenado.

Local: Presídio Tiradentes. Data: 1971



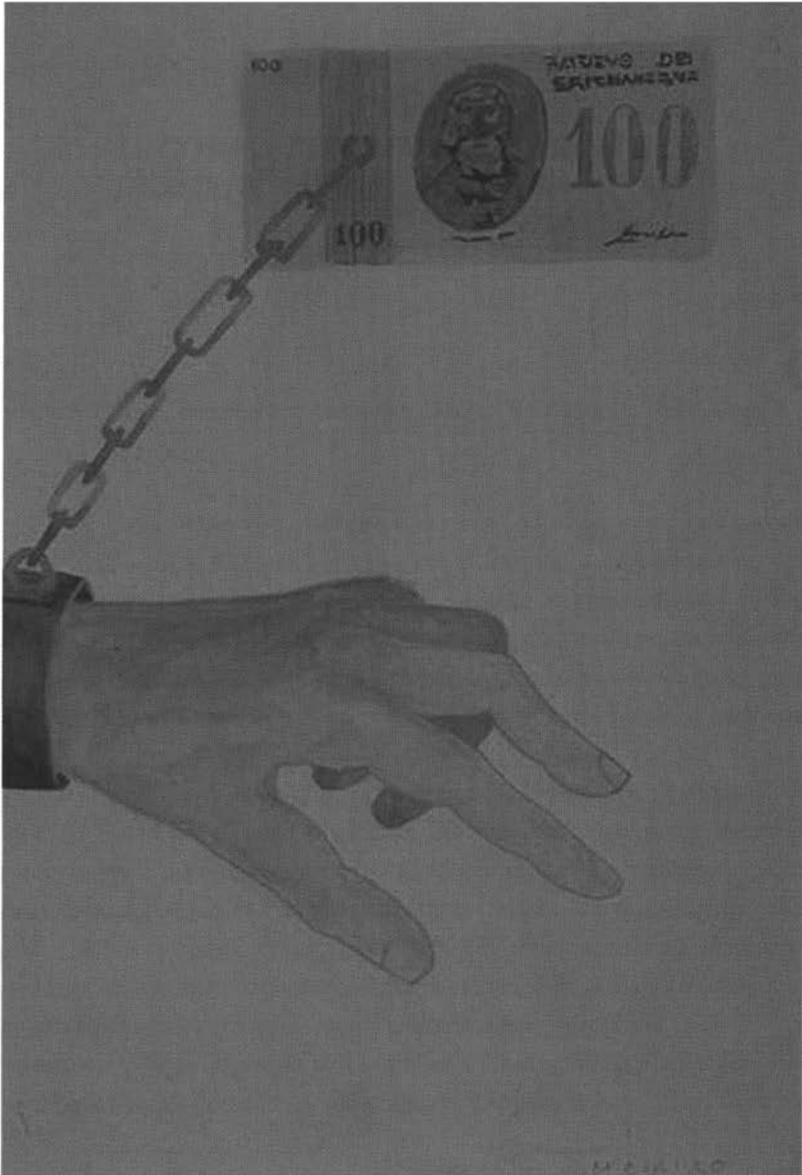
Autores: Angela Maria Rocha e Rita Sipahi  
Desenho/Carta para a filha de Rita, Camila, então com 5 anos.  
Local: Presídio Tiradentes. Data: 1971



Autor: Arthur Scavone

Xilogravura

Local: Presídio Romão Gomes (Barro Branco). Data: 1976



Autor: Manoel Cirillo de Oliveira Netto

Desenho

Local: Casa de Detenção Carandirú – São Paulo. Data: 1972