

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO
CURSO DE JORNALISMO

**A HISTÓRIA DOS DOIS ROQUES:
repressão e resistência em vidas atravessadas pela ditadura**

Produto Jornalístico

Mariana
2021

MARIANA PAES SANTOS

**A HISTÓRIA DOS DOIS ROQUES:
repressão e resistência em vidas atravessadas pela ditadura**

Memorial descritivo de produto jornalístico apresentado ao curso Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para para obtenção de título de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Dra. Ana Carolina Lima Santos

Mariana
2021

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

S237h Santos, Mariana Paes .

A História dos Dois Roques [manuscrito]: repressão e resistência em vidas atravessadas pela ditadura. / Mariana Paes Santos. - 2021.
52 f.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Carolina Lima Santos.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Artes. 2. Ditadura. 3. Fotografia. 4. Memória (Filosofia) . I. Santos, Ana Carolina Lima. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 77.044

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa-Bibliotecário ICSA/UFOP-CRB6a1407



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO



FOLHA DE APROVAÇÃO

Mariana Paes Santos

A história dos dois Roques: repressão e resistência em vidas atravessadas pela ditadura

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo

Aprovada em 25 de agosto de 2021

Membros da banca

Dra. Ana Carolina Lima Santos - Orientadora (UFOP)
Dr. Frederico de Mello Brandão Tavares (UFOP)
Bel. Deivid Carlos de Oliveira (UFOP)

Ana Carolina Lima Santos, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 10/09/2021



Documento assinado eletronicamente por **Ana Carolina Lima Santos, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 10/09/2021, às 08:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0219279** e o código CRC **66ECBCB7**.

Referência: Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.009439/2021-28

SEI nº 0219279

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35400-000
Telefone: - www.ufop.br

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu avô Roque e minha avó Ercília pelo amor e força que me enviam a todo instante. Ao senhor Roque Aparecido por me receber em sua casa, abrir seus álbuns de família e dividir comigo parte da sua história. Aos meus pais, André e Valéria, por me amarem, educarem, incentivarem e instigarem minha imaginação desde criança. À professora Ana Carolina Lima Santos (Carol) por sua paciência, acolhimento e por tanto afeto ao longo dos anos de graduação e iniciação científica. Ao meu companheiro Ramon por todas as vezes que disse “você consegue!” de inúmeras maneiras e pelas tantas viagens que fez de São Paulo a Mariana para zerar a nossa saudade. À Universidade Federal de Ouro Preto pela oportunidade de crescimento pessoal e intelectual. À todos os professores que tive contato em minha vida acadêmica, especialmente Márcia Costa por sua amizade, sensibilidade e carinho. Aos amigos que tive a honra e a alegria de conhecer ao longo dos anos de graduação: Sarah, Giulia, Karine, Paulo, Mylena, Mariana, Eduardo, Victor, Danillo e Giordan. À minha gatinha marianense Anielskie por me ensinar muito sobre responsabilidade e companheirismo. À cidade de Mariana por receber tão bem uma paulista com suas cores, sabores e amores.

Você pode até dizer que eu estou por fora
Ou então que eu estou inventando
Mas é você que ama o passado e que não vê
É você que ama o passado e que não vê
Que o novo, o novo sempre vem

Belchior

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso consiste em um fotolivro que busca narrar visualmente a história de Roque Paes e Roque Aparecido da Silva que tiveram suas vidas atravessadas pelo terror da ditadura civil-militar brasileira. O memorial apresenta uma breve discussão histórica sobre o contexto geral do golpe civil-militar e da ditadura civil-militar brasileira em Osasco. São apresentadas ainda as histórias dos dois Roques. Aborda-se também a justiça transicional, base para o projeto, focando nos tópicos: esclarecimento da verdade, reparação e memorialização. Por fim, conta-se ainda o processo de produção do livro, desde sua concepção.

Palavras-chave: Ditadura, Memória, Artes Visuais, Fotolivro.

ABSTRACT

The present End of Coursework consists of a photobook that seeks to visually narrate the story of Roque Paes and Roque Aparecido da Silva, who had their lives crossed by the terror of the Brazilian civil-military dictatorship. The memorial presents a brief historical discussion about the general context of the civil-military coup and the Brazilian civil-military dictatorship in Osasco. The stories of the two Roques are also presented. Transitional justice, the basis for the project, is also addressed, focusing on the topics: truth enlightenment, reparation, and memorialization. Finally, the production process of the book, since its conception, is also told

Keywords: Dictatorship, Memory, Visual Arts, Photobook.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. BREVE PANORAMA DA DITADURA CIVIL-MILITAR NO BRASIL	10
1.1. Particularidades da Ditadura em Osasco	13
1.2. Os dois Roques	16
2. VERDADE E MEMÓRIA NA JUSTIÇA DE TRANSIÇÃO	23
2.1. A abertura dos arquivos na contexto transicional	26
2.2. As artes visuais tematizando memórias ditatoriais	28
3. O FOTOLIVRO DA CONCEPÇÃO AO PROCESSO CRIATIVO	32
3.1. O acesso aos arquivos familiares	33
3.2 A construção do produto	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS	51

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem a intenção de contar a história de dois Roques que viveram em Osasco de como suas vidas foram atravessadas pelo terror da ditadura civil-militar brasileira. É em meio a esse contexto de repressão e resistência que as histórias dos dois Roques se cruzam: Roque Paes, meu avô, e o Roque Aparecido da Silva, militante da Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VAR-Palmares) foram confundidos pelo regime ditatorial após Roque Aparecido, para confundir os militares e evitar a própria prisão, apresentar um nome fictício, Roque Alves de Souza para a polícia, que iniciou a busca por um Roque, mas acabou prendendo indevidamente meu avô.

Para entender como a vida de Roque Paes e Roque Aparecido da Silva se atravessam foi realizada uma pesquisa da história oral da minha família e da de Roque, ademais de se recorrer aos documentos de identificação e materiais de recordações familiares disponíveis, seja os acervos pessoais, como os livros da Comissão da Verdade de Osasco (OSASCO, 2014), da Comissão da Verdade do Estado de São Paulo (SÃO PAULO, 2013) e da Comissão Nacional da Verdade (BRASIL, 2014).

Este trabalho é composto por um fotolivro, que narra visualmente essa história, e o memorial correspondente, que reflete sobre ele. O memorial é formado por três capítulos. A discussão do primeiro capítulo é histórica, em que se retoma brevemente o contexto do golpe militar, o golpe em si e os desdobramentos. Apresento o contexto da ditadura civil-militar brasileira em Osasco, finalizando com as histórias de Roque Paes e Roque Aparecido Silva. No segundo capítulo, é abordada a justiça transicional focando nos tópicos: esclarecimento da verdade, reparação e memorialização. A discussão engloba ainda o papel das comissões, dos arquivos da ditadura e do que há para além do oficial. Nesse sentido, explorar-se a história oral e a importância dos acervos privados. E, para finalizar, o capítulo traz uma discussão de como a arte tem acessado essa história, inclusive pelo uso do arquivo. No terceiro capítulo, o processo de produção do fotolivro é explicitado.

1. BREVE PANORAMA DA DITADURA CIVIL-MILITAR NO BRASIL

Ao longo da segunda metade do século XX o Brasil, assim como outros países latino-americanos, viveu um período de instabilidade política. A Guerra Fria dividia o globo em blocos: capitalistas e comunistas. No Brasil, os setores conservadores julgavam importante a modernização econômica, integrada ao capitalismo mundial. Os militantes do outro lado julgavam necessário ter um país moderno e, ao mesmo tempo, economicamente independente e socialmente justo.

Para melhor compreender o contexto do Golpe Militar de 1964 é importante retomar ao início da década de 1960. O país atravessava um período de agitação política após a renúncia do presidente Jânio Quadros, do Partido Trabalhista Nacional (PTN), em 1961. O vice-presidente João Goulart, do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), popularmente chamado de Jango, assumiu a presidência do Brasil. Jango era conhecido por seu discurso pela defesa de medidas consideradas de esquerda para a então política brasileira. Faziam parte de seus planos as reformas de base. De acordo o dicionário de verbetes temáticos do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas:

[...] a expressão “reformas de base” foi empregada formalmente pela primeira vez em março de 1958, no governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961), quando o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) apresentou um documento que discutia as reformas — incluindo a agrária, a urbana e a constitucional — e destacava também a disciplina do capital estrangeiro no país, o que implicava uma nova Lei de Remessa de Lucros. O documento, que viria a constituir o programa do partido, serviu de base à pregação de João Goulart, vice-presidente da República e presidente nacional do PTB, em sua campanha para a reeleição à vice-presidência em 1960. (MENANDRO, s/d, on-line)

Entre as reformas de base propostas por Jango estavam as reformas bancária (para ampliar crédito aos produtores), eleitoral (para ampliar o voto aos analfabetos e militares de baixas patentes), educacional (a fim de valorizar os professores, oferecer ensino para os analfabetos e acabar com as cátedras vitalícias nas universidades) e agrária (para democratizar o uso das terras). O perfil de Jango logo preocupou as elites, que temiam uma alteração social que ameaçasse seu poder econômico. Como forma de limitar as decisões presidenciais foi adotado o parlamentarismo em 1961 e 1962, sistema que atribuiu funções do Executivo ao Congresso, dominado por representantes das elites. Através de um plebiscito, o

regime presidencialista foi restabelecido em 1963. A crise econômica e a instabilidade política cresceram no país. Jango propôs, então, reformas constitucionais. Com as reformas, ele pretendia controlar a remessa de dinheiro para o exterior, dar canais de comunicação aos estudantes e permitir que os analfabetos, maioria da população, votassem. A proposição das reformas constitucionais acelerou a reação das elites, criando as condições para o golpe de 1964.

O estopim para o golpe militar aconteceu em março de 1964, quando Jango, após um discurso no Rio de Janeiro, determinou a reforma agrária e a nacionalização das refinarias estrangeiras de petróleo. Imediatamente, a elite reagiu. O clero conservador, a imprensa, o empresariado e a direita em geral organizaram, em São Paulo, a Marcha da Família com Deus pela Liberdade, que reuniu cerca de 500 mil pessoas. Na passeata, esses setores conservadores repudiavam mudanças que enxergavam constituir uma ameaça comunista. Em 31 de março de 1964, os militares iniciam a tomada do poder e a deposição de Jango. No dia 2 de abril, o presidente João Goulart partiu de Brasília para Porto Alegre e Ranieri Mazilli, do Partido Social Democrático (PSD), assumiu a presidência interinamente. Dois dias depois, João Goulart se exilou no Uruguai. No artigo *O Governo João Goulart e o golpe de 1964: memória, história e historiografia*, Lucilia de Almeida Neves Delgado analisa:

Como presidente, João Goulart atuou, com firmeza, no escopo da democracia política, pela efetivação de uma democracia social no Brasil. Tal orientação governamental, apesar de considerada moderada por alguns segmentos do movimento social nacionalista e reformista, trouxe real desconforto aos conservadores que com ela não concordavam. Destacaram-se entre eles: a União Democrática Nacional (UDN), setores das forças armadas, igreja católica conservadora, proprietários rurais, a maior parte do empresariado nacional e investidores internacionais. Uniram-se em forte atuação desestabilizadora de seu governo, que culminou com o golpe que o destituiu. (DELGADO, 2009, p. 126)

O processo de tomada de poder se deu em março de 1964 e ficou conhecido historicamente como Golpe de 1964. A ditadura brasileira se desenvolveu, reflexo da situação da política interna no Brasil que proporcionou as condições para um golpe. Soma-se aos fatores do golpe o encorajamento do governo dos Estados Unidos.

O Golpe ocorreu revestido com ares de legalidade. Foi um movimento que, se impondo com a justificativa de deixar o Brasil livre da suposta ameaça comunista e da corrupção, desde o início procurou se institucionalizar, impondo uma nova “legalidade” que evitasse as pressões da sociedade e do sistema político-partidário sobre o Estado. Dentro da

lei, mas não alicerçando a democracia, o Ato Institucional Nº 1 foi assinado em 9 de abril de 1964, que já definia o novo regime como uma ditadura. Ele concedeu amplos poderes ao Executivo para decretar Estado de sítio e suspender os direitos políticos dos cidadãos por até dez anos; cassou mandatos políticos sem a necessária apreciação judicial; também suspendeu as garantias constitucionais ou legais de estabilidade no cargo, ficando assim o governo livre para demitir, dispensar, reformar ou transferir servidores públicos.

De acordo com Glenda Mezarobba na primeira fase da ditadura o AI-1 consolidou o regime imposto pelos militares e iniciou ciclos punitivos. Para a autora:

No primeiro ciclo punitivo, cuja lista inicial continha uma centena de nomes, entre eles os do ex-presidente João Goulart, e de políticos como Leonel Brizola, Miguel Arraes e Celso Furtado, foram cassados 2.985 cidadãos brasileiros. Além disso, logo após o golpe, navios foram transformados em presídios, vinte generais e 102 oficiais foram rapidamente transferidos para a reserva, o Comando Geral dos Trabalhadores (CGT) foi fechado, todas as demais entidades de coordenação sindical e centenas de sindicatos, colocados sob intervenção, e as Ligas Camponesas foram extintas. Também deixaram de funcionar a União Nacional dos Estudantes (UNE) e a União Brasileira dos Estudantes Secundaristas (UBES). Só nos primeiros meses de arbítrio estima-se que 50 mil pessoas tenham sido detidas. (MEZAROBBA, 2010, p. 8)

Nas eleições para governador de onze estados, em 1965, os candidatos do governo foram derrotados em cinco deles: Guanabara¹, Mato Grosso, Minas Gerais, Rio Grande do Norte e Santa Catarina. Em tom de correção, o governo impôs um endurecimento, que resultou no Ato Institucional Nº 2, de 27 de outubro de 1965, que determinou que a eleição presidencial passasse a ser indireta, extinguiu os partidos, reafirmou as cassações de mandatos políticos e a suspensão de direitos políticos, transferiu para a Justiça Militar os julgamentos de civis pela Lei de Segurança Nacional, ampliou os poderes arbitrários do presidente da República para impor Estado de sítio e intervir nos estados.

Um ano depois, em fevereiro de 1966, foi decretado um novo ato, o Ato Institucional Nº 3, que tornou indiretas as eleições para governadores dos estados. No mesmo ano, o Ato Institucional Nº 4, assinado em 7 de dezembro, aprovou o projeto da Nova Carta Constitucional, transformando a supremacia do Poder Executivo sobre os outros poderes e o princípio da vigilância do Estado sobre a sociedade em preceito constitucional, que havia sido formulado por quatro juristas em 72 horas. A nova constituição foi aprovada em 33 dias, no dia 24 de janeiro de 1967.

¹ O Estado de Guanabara compreendia a região do Rio de Janeiro e existiu entre 1960-1975.

A partir do Ato Institucional Nº 5, de 13 de dezembro de 1968, o presidente estava autorizado a, sem qualquer limitação: fechar o Congresso Nacional, as Assembleias Legislativas e as Câmaras Municipais; cassar mandatos legislativos e executivos, federais, estaduais, municipais; suspender direitos políticos; demitir, remover, aposentar funcionários civis e militares; demitir ou remover juízes; decretar Estado de sítio sem restrições; confiscar bens para punir corrupção; legislar por decreto, baixar atos institucionais e complementares. Além disso, os acusados de crimes contra a segurança nacional perderam o direito a *habeas corpus* e passaram a ser julgados por tribunais militares, sem recurso.

Foi o período onde a repressão atingiu seu grau mais elevado, com forte censura à imprensa e ações punitivas em universidades. Enquanto governaram o país, e ao contrário de ditaduras como a chilena, por exemplo, no Brasil os generais se revezaram no cargo de presidente, simulando uma espécie de alternância de poder, em processos sucessórios dos quais participavam apenas seus próprios pares. (MEZAROBBA, 2010, p. 9)

Os Atos Institucionais também deram base legal para o estado de vigilância. Houve uma radicalização da repressão. Entre 1967 e 1968 a resistência à ditadura se ampliou. Cresceu o movimento estudantil, que foi engajando setores da classe média em manifestações de rua cada vez maiores. Os trabalhadores também se uniram em uma reação ao arrocho salarial imposto. Parte da esquerda também apostou na luta armada. A cada movimento contra, o regime endurecia suas ações. As greves de metalúrgicos em Contagem e Osasco, de 1968, por exemplo, foram fortemente reprimidas, com prisões, seguidas da elaboração de listas para que quem tivesse participado não conseguisse mais emprego em nenhuma indústria.

1.1. Particularidades da Ditadura em Osasco

A cidade de Osasco nasceu como vila no final do século XIX e cresceu a partir da instalação da indústria ferroviária pela empresa Cobrasma que na época se chamava Companhia Brasileira de Material Ferroviário e após plebiscitos foi emancipada, em 1962. Quando o Golpe Militar ocorreu, em 1964, a cidade, que ainda engatinhava na construção de suas instituições, se viu diante da desarmonia federativa.

Osasco era um cinturão avançado de defesa da capital Paulista e manteve a estrutura de defesa como a Guarnição de Quitaúna com 11 quartéis somente no território do município e outros espalhados na região. O espaço físico da cidade foi utilizado pelo regime de exceção para combater os movimentos de protesto. Três quartéis da região, o 4º Regimento de Infantaria e o 2º Grupo de Canhões Antiaéreos de 90 mm, de Quitaúna, e o Grupo de Canhões de 40 mm, grupo Bandeirantes, de Barueri, foram usados como centros de prisão e interrogatórios (com torturas), ao lado da Delegacia de Osasco, da Rua Marechal Rondon, e seus Serviços de Informação foram transformados em braços do Serviço Nacional de Informações. Segundo a Comissão Municipal da Verdade de Osasco (OSASCO, 2014), nos quartéis, principalmente no 2º Grupo de Canhões Antiaéreos de 90 mm e o 4º Regimento de Infantaria, e nas delegacias de Osasco e região foram recrutadas dezenas de agentes que operaram nos centros de tortura, como os constituídos pela Operação Bandeirantes e o Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-Codi) da Rua Tutóia, que acabaram se tornando conhecidos pelo assassinato e o desaparecimento forçado de opositores.

Ao mesmo tempo que a cidade era um espaço militarizado, Osasco era berço da atuação sindical e política no pós-Golpe. Essa era uma das coexistências que marcavam Osasco. O Relatório da Comissão Municipal da Verdade também assinalou outras:

[Osasco] Era uma esquina virtual de encontro do atraso com o progresso, entre as tradições autoritárias e as vontades libertárias, a agonia e a esperança, em que se manifestaram dois fenômenos inéditos da formação político-cultural brasileira: 1) O despertar de consciência de uma juventude cristã no seio de uma instituição religiosa no passado comprometida com a escravidão e o genocídio indígena; 2) O surgimento da categoria social do operário-estudante, ou seja, de jovens trabalhadores, que consumiam seu dia no trabalho nas fábricas e suas noites nos novos ginásios e colégios, técnicos ou não, na aurora da globalização e das exigências de preparo acadêmico para as novas funções profissionais, que misturavam a experiência da faina diária com a esperança proporcionada pelo conhecimento de outras realidades e possibilidades. (OSASCO, 2014, p. 9)

A esperança proporcionada pelo conhecimento de outras realidades e possibilidades citadas acima foi importante em um processo de criação de pólos de resistência à ditadura em Osasco. A existência de estruturas sociais, como clubes, sociedade de amigos de bairro, organizações de base da igreja e grupos culturais de teatro e música, comissões de fábrica, grêmios e entidades livres de estudantes, foi fundamental ao processo de resistência que se

seguiria. Esses coletivos determinaram o surgimento da luta contra a ditadura fora dos canais institucionais.

Em 1968, ocorreram as primeiras manifestações operárias de enfrentamento com o regime militar. Essas manifestações acabaram sendo duramente reprimidas e derrotadas diante do endurecimento da ditadura que terminou com a edição do AI-5 no final daquele ano. Osasco tornou-se nacionalmente conhecida graças às passeatas realizadas pelas ruas Antonio Agu e Primitiva Vianco em protesto contra o assassinato do estudante Edson Luiz (1950-1968), no Rio de Janeiro; ao papel de vanguarda desempenhado pelo Sindicato dos Metalúrgicos, na luta contra o arrocho salarial; à seu protagonismo na manifestação de 1º de maio de 1968 na Praça da Sé, em São Paulo, e à tomada por seus trabalhadores da Lonaflex e da Cobrasma, em 16 de julho de 1968, na principal greve operária durante o período ditatorial, que inaugurou um tipo novo de mobilização, de dentro para fora dos recintos de trabalho, a partir da organização interna realizada por Comissões de Fábrica. Segundo o professor de história Adilson José Gonçalves (2003), as Comissões de Fábrica que surgiram tinham como objetivo a organização dos operários em seus locais de trabalho. A intenção de se criar tais comissões era a de lidar com o cotidiano das relações entre empresa e a própria base e proporcionar um exercício de formação permanente. As Comissões de Fábrica se expandiram para diversos segmentos da classe operária e representavam um papel significativo nas formas de luta e resistência, principalmente após o golpe militar, pois o golpe limitou a ação dos sindicatos e demais movimentos organizados que tinham maior visibilidade.

O vínculo entre os movimentos estudantil e sindical e a participação direta de estudantes em comissões de fábrica e sindicatos ajuda a fortalecer a dinâmica de retomada das mobilizações, apesar de toda a repressão da época. Marta Rovai (2013) afirma que o conjunto de experiências reunidas pelos operários-estudantes e católicos de Osasco e os problemas relacionados com aumento salarial e direitos trabalhistas deram a eles a certeza de que poderiam organizar uma greve que paralisaria empresas por toda Avenida dos Autonomistas, estendendo-se a outras regiões, como ABC paulista e Santos. De acordo com o militante da Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VAR-Palmares) Roque Aparecido da Silva:

Pode-se dizer que a greve dos metalúrgicos de Osasco, iniciada na Cobrasma em 16 de julho de 68, teve três marcas significativas. A primeira é que, diferente da experiência histórica do sindicalismo brasileiro, a paralisação das fábricas que

aderiram ao movimento se deu a partir de um trabalho interno. Em nenhum momento se lançou mão do tradicionais “piquetes”. A segunda foram as características que assumiram a ocupação de duas das fábricas, mantidas sob controle dos trabalhadores até o momento em que foram desocupadas pela repressão. A terceira foi justamente a rapidez, amplitude e brutalidade da repressão. Após sete horas de ocupação a Lonaflex foi desocupada e a Cobrasma, em seguida, totalmente cercada por um impressionante aparato militar composto por carros blindados, cavalaria e centenas de soldados armados de fuzil e metralhadora. (AUDIÊNCIA..., 2008, p. 7)

Havia um crescimento da resistência ao regime militar e à manutenção da brutalidade do governo militar. De acordo com Silva (2008), ao iniciar a greve no dia 16 de julho de 1968, também iniciou-se uma reunião do Conselho de Segurança Nacional. E cogitava-se que seria decretado o Estado de sítio, porque os militares entendiam que a revolução armada já estava nas ruas. O movimento estudantil estava agitado em todo o país, pois alguns meses antes, em 28 de março de 1968, a ditadura havia assassinado o estudante Edson Luís, na repressão de uma manifestação que se tornou um importante marco de resistência.

1.2. Os dois Roques

Roque Aparecido da Silva, hoje sociólogo de formação, foi um operário-estudante que teve militância ativa no 1º de Maio de 1968, na Greve dos Metalúrgicos em 1968 e na Greve de 1969. Nos anos sessenta foi dirigente da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), um movimento de guerrilha que atuou durante a ditadura civil-militar no Brasil, e depois da Vanguarda Armada Revolucionária-Palmares (VAR-Palmares), uma organização político-militar surgida por volta de 1969 em consequência da fusão entre o Comando da Libertação Nacional (Colina), a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR) e outros grupos revolucionários do Sul do país e da Bahia.

Roque Paes (1942-2002) era bancário e não participava de nenhum movimento ligado à militância. Ele era meu avô, pai de Maura Valeria, minha mãe, e de Márcia Cristina de Oliveira Paes Bernardinelli e de Rodrigo de Oliveira Paes. Foi casado com Ercília de Oliveira Paes. Era um trabalhador que tinha uma vida rotineira. Mesmo longe de envolvimento político, Roque Paes foi vítima da ditadura. Roque Aparecido, ouvido pela Comissão da Verdade de Osasco (2014) em 17 de setembro de 2014, na Câmara Municipal, relata:

Eles [os militares] levaram o Roque Paes pensando que era eu, ele foi torturado; no momento em que tiveram consciência que não era a pessoa que eles procuravam, ele foi orientado a não falar nada sobre o que aconteceu com ele na prisão. No DOPS [quando fui preso], eles xingaram muito: ‘Seu filho da puta por sua causa quase matamos outra pessoa’ (OSASCO, 2014, p. 48)

Jair Paes, irmão de Roque Paes, ouvido pela Comissão em 10 de maio de 2015, conta que:

[...] num domingo lá pelas 11 horas da noite, a polícia invadiu a casa do Roque [Paes] e ele é levado preso; começaram o interrogatório para ele falar do que ele não tinha a menor ideia do que se tratava e pensavam que era má vontade dele em colaborar com eles, foi colocado de joelho no milho, e bateram muito nele até o momento que perceberam que não era o Roque que eles procuravam. (OSASCO, 2014, p. 48)

Jair afirma ainda que Roque pediu água e os torturadores lhe deram. Há certa desconfiança que lhe deram uma água que poderia estar contaminada, pois uma semana depois do episódio ele foi internado com meningite.

Jair Assaf, que é filho de Clóvis Assaf - vereador entre os anos de 1962 até 1976 e vizinho de Roque Paes e Ercília Paes - foi ouvido em 18 de maio de 2015 pela Comissão, pelo mesmo caso, pois Clóvis ajudou Ercília quando Roque foi preso injustamente. Jair Assaf relata:

Meu pai, assim que soube da prisão do Roque Paes, foi até a delegacia para saber o porquê da prisão, ele conseguiu entender a confusão, pois éramos vizinhos do Roque Aparecido Silva, na Vila Izabel e éramos amigos da família toda; meu pai interferiu para que fosse solto e nas negociações eles deram muitos telefonemas e naquela noite o Juquinha estava de plantão, aí eles liberaram o Roque Paz [sic], que foi torturado e ameaçado de que se relatasse o ocorrido para as pessoas eles iriam voltar; ele não sabia o porquê ele estava ali sendo interrogado e torturado e chegou a dizer para o meu pai que iria ao programa Silvio Santos denunciar o ocorrido, o meu pai conseguiu contornar a situação para não chegar a essa exposição (OSASCO, 2014, p. 49)

Em depoimento da Audiência da Comissão Municipal da Verdade Roque Aparecido narra que, antes desse equívoco com o Roque Paes, ele já havia sido detido; o que explica, em parte, a confusão. Ele foi preso pela primeira vez no dia 18 de julho de 1968, um dia após a polícia ter ocupado o Sindicato dos Metalúrgicos quando estavam em greve. Roque foi o dirigente da última Assembleia em 17 de julho. Nessa reunião os participantes haviam

deliberado que, caso se confirmasse aquilo que estavam esperando, isto é, a invasão, os militantes não apreendidos iriam se reunir na Igreja Matriz de Santo Antônio na manhã seguinte para conversar e dar continuidade ao movimento. O prédio foi ocupado à noite e na mesma noite também foram presos metalúrgicos que estavam reunidos, sendo levados para a delegacia da Polícia Civil de Osasco onde permaneceram toda a noite e foram soltos no dia seguinte. Roque e outros militantes não foram apreendidos então.

No dia 18 de julho, Roque e os militantes que fugiram do sindicato dos metalúrgicos se reuniram na Igreja Matriz de Santo Antônio. Roque relata que durante a reunião uma senhora apareceu no local do encontro e perguntou se havia algum comunista e, se tivesse, era para eles fugirem, porque a polícia havia chegado no local. Roque e os demais tentaram buscar alguma rota de fuga, entretanto a igreja já estava toda cercada e não havia como escapar. Todos foram presos, exceto um companheiro de Roque chamado João Joaquim que conseguiu se esconder dentro do confessionário e escapou da prisão naquele momento.

Eles foram levados para a delegacia e Roque conta que no local havia um salão onde estavam os militantes que tinham sido presos na noite anterior, no Sindicato. Roque quis saber o que estava acontecendo e perguntou a um companheiro que havia passado a noite na delegacia. Ele respondeu que estavam anotando o nome de todos os líderes que estavam sendo presos, pois seriam levados para serem fichados e os líderes ficariam presos no DOPS.

Roque diz que o policial que estava anotando os nomes chamou Roque de “estudante operário comunista” e ele não respondeu, porque não achou que estavam falando com ele. O policial insistiu o chamando e o pediu para confirmar seu nome completo. Roque, diante da pressão, resolveu falar que seu nome completo era Roque Alves de Souza, nome registrado pelo militar. Em seguida, eles foram levados para o DOPS e lá permaneceram o dia todo sendo fichados. No final da tarde começaram uma chamada. Eles iam em trios para realizar uma peneira em busca de lideranças. Roque foi chamado e leram a lista de nomes que havia sido entregue pela delegacia de Osasco. Perguntaram o nome dele e ele respondeu “Roque” e falaram que ele iria ficar preso por um bom tempo. Entretanto, como ele tinha dado aos policiais um nome falso, Roque Alves de Souza, não havia ninguém com seu nome verdadeiro registrado no DOPS. Roque falou que aquilo era um equívoco e que ele não era o Roque Alves de Souza. Roque entregou o documento com seu nome e foi liberado.

A polícia, ao chegar no final da verificação percebeu que sobrou um nome, Roque Alves de Souza, e percebeu o erro cometido, que tinha deixado o verdadeiro Roque escapar. Foram enviadas equipes de captura para Osasco para tentar prender Roque. Durante dias elas

procuravam pelo Roque em Osasco. Roque conta que as equipes paravam pessoas na rua e perguntavam se conheciam o Roque e se sabiam onde estava morando.

Os policiais chegaram no local informado pelo morador e bateram na porta e o Roque estava lá tomando café da manhã, ainda de pijama. Roque saiu na porta para atender e os policiais perguntaram: “Você que é o Roque?”. Ele respondeu que sim. Os policiais agarraram e levaram o Roque, mas ele era o Roque Paes, meu avô. Quando ele foi preso, sua esposa Ercília de Oliveira Paes estava grávida de quatro meses de minha mãe, Maura Valéria, e minha tia, Marcia Cristina, tinha apenas quatro anos de idade. Roque Paes foi torturado e quanto mais batiam nele perguntando coisas sobre o outro Roque – que ele não sabia – mas eles acreditavam que ele era de fato o outro Roque que estava se negando a dar declarações. Roque Paes ficou preso por um dia até que descobriram o equívoco que cometeram. Quando o soltaram, ele foi ameaçado, dizendo que ele não poderia falar com ninguém, nem mesmo com a família, o que tinha acontecido, porque se ele falasse ele veria o que ia acontecer definitivamente.

Embora não haja qualquer menção a isso nesses depoimentos, suspeita-se que um dos motivos para o engano entre um Roque e outro tenha sido o envolvimento que meu avô tinha com a igreja católica, que, embora em parte apoiadora da ditadura, também tinha, em seu seio, uma vertente de resistência. Durante a greve dos metalúrgicos de 1968, por exemplo, houve um engajamento da Ação Católica Operária e da Juventude Operária Católica de acordo com a Comissão Municipal da Verdade de Osasco (OSASCO, 2014).

Segundo depoimento de minha avó Ercília, Roque Paes chegou em casa descalço e todo sujo de barro, pois na noite anterior havia chovido. Ela afirma que o marido tornou-se uma pessoa que tinha pânico de tudo e estava muito calado. Dois meses após a prisão (e não uma semana, como disse o irmão em depoimento), Roque Paes foi internado no hospital Emílio Ribas com meningite, ficando em coma na UTI por 3 meses e sendo liberado para voltar para a casa um dia após o nascimento de minha mãe, em 4 de dezembro de 1968. Felizmente Roque Paes se recuperou, porém ficou com sequelas, como convulsões esporádicas, tendo que se afastar do trabalho. Os ataques epiléticos também eram frequentes durante a noite e, neles, as filhas tinham que cuidar do pai enquanto Ercília buscava ajuda do cunhado, Jair Paes. Nesses episódios Roque Paes apenas chamava por Nossa Senhora e pedia pela mãe. Esse pedido revela um pilar na vida de Roque, a fé. Após a prisão ele, que já era católico, passou a trabalhar mais ativamente na igreja.

Roque Aparecido seguiu militando na clandestinidade na Vanguarda Popular Revolucionária a partir de julho de 1968, porque após a greve e a prisão a polícia passou a

procurá-lo. No dia 2 de fevereiro de 1969 Roque Aparecido foi detido novamente quando ia encontrar um companheiro que já tinha sido preso e Roque não sabia. Foi marcado um encontro em um ponto de ônibus no bairro de São Paulo, Cambuci, e Roque viu o companheiro no ponto com várias pessoas que supostamente estavam esperando o ônibus, mas na verdade eram policiais disfarçados.

Na prisão Roque Aparecido foi torturado por cerca de 20 dias. Nas torturas os policiais, além de o xingarem por quase terem matado o outro Roque, falavam: “Seu filho da puta, você esteve nas nossas mãos e escapou”, conforme ele relata em depoimento à Comissão Municipal da Verdade de Osasco (OSASCO, 2014). Roque esteve dois anos preso sem nenhum processo formal, apenas com uma prisão preventiva.

O irmão de Roque Aparecido, João Domingues da Silva, foi também vítima da ditadura. João era também militante da Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VAR-Palmares). Em depoimento à mesma comissão, Iracema Marta dos Santos, irmã de Roque Aparecido da Silva e João Domingues da Silva, conta que João chegou em casa baleado no dia 29 de julho de 1969, com um tiro no peito. Ela afirma que a casa foi cercada e que ele foi levado para o Hospital das Clínicas, de onde foi seqüestrado pelo Exército, com agentes vestidos de médico e enfermeiros. Eles o levaram para o Hospital Geral do Exército no Cambuci. Iracema não conseguiu localizá-lo no hospital até que, aproximadamente um mês depois, foram buscá-la para ver seu irmão e autorizar uma operação. Iracema recorda que ele estava irreconhecível: cadavérico, cheio de hematomas e ferimentos pelo corpo, saíam pedaços dos lábios que estavam ressecados pela sede, parecia que a boca ia até a orelha, os olhos estavam muito grandes e uma câmara de ar apoiava parte da coluna. Ele morreu em São Paulo no dia 23 de setembro de 1969. De acordo com a Comissão da Verdade do Estado de São Paulo (2013), “o laudo de necropsia inclui, além do ferimento descrito no exame de corpo de delito, cicatrizes cirúrgicas, escaras de decúbito na região sacra e mais um ferimento por projétil na região vertebral, terço inferior”. Iracema relatou que agentes da polícia acompanharam o velório. Roque Aparecido não participou do velório, pois estava preso.

As prisões de Roque Paes, Roque Aparecido e João Domingues são exemplos de uma prática bastante comum na ditadura, as detenções ilegais e as torturas. Apesar dos ares de legalidade da ditadura no Brasil a tortura nunca foi legalizada. De acordo com o relatório da Comissão Nacional da Verdade (2014), além de ilegais, as detenções promovidas pelo regime militar foram, em regra, arbitrárias. Por exemplo, fazer parte de uma associação política, participar de passeata ou greve eram considerados efeitos suficientes para a imputação de conduta subversiva e realização da prisão. E, em diversos casos, a tortura era levada ao

extremo, a ponto de provocar assassinatos, como ocorreu com João. O mesmo relatório explicita o que é tortura em caso de detenção da seguinte maneira:

Constitui tortura a adoção de medidas que restrinjam a liberdade do detido além do nível de sofrimento estritamente necessário e intrínseco à detenção, tais como: imposição de isolamento em cela reduzida, sem ventilação ou luz natural; restrição ao regime de visitas; intimidação como ameaça de atos violentos; violência física contra a vítima; exibição do preso nu ou em trajes que o exponham; e má prestação de serviços básicos, como atenção médica, alimentação e higiene. Também se considera tortura a submissão do detido ao isolamento prolongado e à incomunicabilidade coercitiva. Tais medidas só podem ser utilizadas de maneira excepcional (e em estrita aplicação dos critérios de necessidade, legalidade e proporcionalidade), pois produzem uma situação de particular vulnerabilidade, além de perturbações psíquicas e morais ao detido ao inviabilizarem o contato com seus familiares e com o mundo exterior. Vale destacar que a mera ameaça de uma das medidas elencadas, quando suficientemente real e iminente, pode, por si só, constituir ato de tortura. (BRASIL, 2014, p. 285)

A tortura a que foram submetidos os dois Roque, atendendo a vários desses critérios, deixou marcas profundas. No caso do meu avô essas marcas iam além de seu próprio corpo. Ercília diz em depoimento que todos esses anos a família aprendeu a conviver com essas lembranças horríveis. “Um engano com danos irreparáveis, evitávamos esse assunto porque queríamos esquecer”, finaliza Ercília em depoimento para requerimento da Comissão de Anistia, em 2004. A família conta que por anos haviam carros que vigiavam da prisão até o fim da ditadura militar. Minha mãe relata que o assunto sempre foi silenciado.

Assim a família lidou com o assunto até a morte de Roque, em 2002. Roque faleceu após uma cirurgia cardíaca, aos 60 anos. No final de 2003 Ercília iniciou um processo de anistia política no Departamento de Anistiado Político, que em Osasco era localizado na sede da União dos Aposentados e Pensionistas de Osasco (UAPO). O processo passou para o Setor de Protocolo e Diligência em maio de 2004 e após 8 anos, em 2012, foi para o Setor de Finalização e por fim para o Setor de Arquivo e Memória. Nesse momento do pedido de anistia a família precisou reavivar a memória.

Roque Aparecido da Silva (2006) em texto publicado para o site da Fundação Perseu Abramo afirma que o AI-5, para ele, significou clandestinidade, dois anos de prisão, tortura, morte de um irmão nas torturas, problemas para a família e oito anos de exílio. E que foi nesses anos, com violência, que se forjou a pessoa que ele é. Roque Aparecido atualmente mora em Osasco, é Secretário Regional para América Latina e o Caribe da Federação Internacional de Sindicatos de Trabalhadores da Química, Energia, Minas e Indústrias

Diversas (ICEM). Ele foi Secretário de Relações do Trabalho (1992-1994) e Representante do Governo Brasileiro no Conselho de Administração da Organização Internacional do Trabalho (1992-1994).

2. VERDADE E MEMÓRIA NA JUSTIÇA DE TRANSIÇÃO

De acordo com o site *Memórias da ditadura* (on-line), o termo “justiça de transição” refere-se a um conjunto de estudos, ações e dispositivos que surgem para enfrentar e superar momentos de conflitos internos, violação sistemática de direitos humanos e violência massiva contra grupos sociais ou indivíduos que ocorreram na história de um país. Nos contextos mais distintos de cada nação, alguns objetivos comuns podem ser estabelecidos como norteadores gerais da justiça de transição: estabelecer a verdade sobre os fatos ocorridos no período; investigar e julgar os perpetradores de crimes e do desrespeito aos direitos humanos; registrar, reconhecer e dar visibilidade à memória como construção imprescindível da história; oferecer reparações às vítimas; reformar as instituições que participaram direta ou indiretamente das violações cometidas.

No tocante à ditadura civil-militar brasileira, o início do período de justiça transicional é simbolicamente aludido com a aprovação da Lei de Anistia (lei n. 6.683, de 1979), marco inicial conturbado que se estende pelo menos até 1985, quando as forças políticas que sustentaram a ditadura, mesmo sob forte pressão popular, impedem a aprovação da emenda constitucional em favor da realização de eleições diretas para presidente (ABRÃO, 2011). Por isso, é possível dizer que:

No Brasil, ocorreu uma “transição sob controle”, em que os militares apenas aceitaram a “transição lenta, gradual e segura” a partir de uma posição de retaguarda no regime, delegando aos políticos que os defendiam a legitimação da transição em aliança com a elite burocrática e política que emergiu do regime e orientou a conciliação com a maior parte da oposição legal. Em decorrência, procurou-se impor burocraticamente um conceito de perdão por meio do qual os ofensores perdoariam os ofendidos, o que limitou a adesão subjetiva à reconciliação, tentando-se transformar a anistia em processo de esquecimento, como se isso fosse possível. (ABRÃO, 2011, p. 122)

O conceito de perdão imposto burocraticamente citado por Paulo Abrão (2011), especialista em direitos humanos e processos de democratização, é materializado justamente na Lei de Anistia brasileira. Durante a luta pela anistia, a sociedade mobilizou-se fortemente pela aprovação de uma lei de anistia “ampla, geral e irrestrita”, para todos os presos políticos, que inclui os envolvidos na luta armada, crimes de sangue e até quem cometeu crimes pelo Estado. Como Abrão (2011) afirma, com a crescente evidência de que muitas mortes e desaparecimentos eram produto da ação estatal, cresceu a pressão social pelas investigações dos delitos. Essa pressão social levou o Judiciário, que era controlado

pelo regime, a sistematicamente ampliar interpretativamente o espectro de abrangência da Lei de Anistia, passando a considerar “conexos aos políticos” os crimes dos agentes de Estado e, ainda, a aplicar a lei até para crimes ocorridos após 1979, fora da validade temporal da lei, com o pretexto da “pacificação nacional”. Com o passar dos anos, o lema da anistia “ampla, geral e irrestrita” para os perseguidos políticos, aclamada pela sociedade organizada e negada pelo regime, passou a ser lido como uma anistia “ampla, geral e irrestrita” para “os dois lados”.

A apropriação do movimento social pró-anistia demonstra a força de controle do regime, capaz de usar o bordão social para convertê-lo em um suposto “acordo político” entre subversivos e regime com a finalidade de iniciar a abertura democrática. É importante pensar a eficácia da Lei de Anistia no Brasil, realizada nesses termos, através da observação das razões da não-responsabilização judicial dos perpetradores de graves violações aos direitos humanos durante a ditadura civil-militar brasileira. É uma discussão que, tomada agora, diz respeito não apenas ao passado, mas que tem prováveis efeitos no presente e no futuro, pois manter esquecimento ao tema da opressão do regime militar é não contribuir para a consolidação da democracia brasileira: enquanto os responsáveis continuam impunes, as práticas seguem se perpetuando – como pode-se constatar nas arbitrariedades que as forças policiais fazem até hoje. De acordo com Glenda Mezarobba:

Evidência trágica disso é que continua em uso, contra presos comuns, em delegacias e presídios de todo o país, o suplício da tortura [...], o que apenas confirma a noção de que a transição para a democracia não constitui condição suficiente para que se coloque um fim definitivo em um passado repressivo. (MEZAROBBA, 2010, p. 20)

Também pela forma como se desenrola esse marco inicial, a justiça transicional da ditadura civil-militar no Brasil, em relação a outros países latinoamericanos, possui estágios diferenciados na implementação de cada uma das dimensões fundamentais. E muitas medidas têm sido tardias quando comparadas com a justiça transicional argentina ou chilena, casos mais paradigmáticos. Abrão (2011) afirma que, no caso brasileiro, as medidas de abrangência temporal retroativa, como a investigação de crimes passados, enfrentaram de forma mais marcada as restrições políticas do antigo regime por atingirem diretamente a seus membros, enquanto as medidas de reparação às vítimas e garantia de direitos futuros se mostraram mais eficientes em romper o cerco político, na medida em que não afetavam de maneira direta os membros do antigo *status quo* e as limitações que impuseram à transição quando ainda estavam no poder.

A discussão levantada pelo historiador Carlos Fico (2013), de que no Brasil não se constituiu uma memória traumática a respeito da ditadura militar e, sim, uma memória de frustração, em especial por parte da esquerda, por não ter havido uma ruptura política e as devidas punições aos agentes da repressão e aos seus superiores, é interessante para pensar o resgate da verdade.

O trauma diante da violência brutal do regime militar marca a transição argentina. No caso do Brasil, os traços fundamentais de sua transição são a impunidade e a frustração causadas pela ausência de julgamento dos militares e de ruptura com o passado – que, por assim dizer, tornaram a transição inconclusa, em função da conciliabilidade das elites políticas. Foi esse componente de frustração – diante da anistia que perdoou os militares, da campanha pelas eleições diretas que fracassou, enfim, da constatação de que os militares conduziram a transição como queriam – que, de algum modo, estimulou as tímidas iniciativas de justiça de transição no Brasil a partir da chegada ao poder dos governos presididos por pessoas que combateram a ditadura, Fernando Henrique Cardoso, Luiz Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff. Não se nota um grande interesse da sociedade pelo tema, que é acompanhado, sobretudo, pela militância dos direitos humanos, assim reforçando o confronto entre repressão militar e oposição de esquerda (armada ou não) como o evento emblemático do regime militar brasileiro. Como consequência, a história das “pessoas comuns” é praticamente ignorada. (FICO, 2013, p. 10)

Por tudo isso, o movimento de resgate da verdade sobre os crimes contra a humanidade durante a ditadura brasileira é bastante recente na história do país, configurando-se como uma ação muito importante, uma vez que a democracia não pode ser consolidada em bases autoritárias. A grande baliza estatal, nesse âmbito, é a criação de uma Comissão da Verdade. Em 2010, ao encaminhar ao Congresso Nacional o projeto de lei de fundação dessa comissão, o então presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva (apud BRASIL, 2014), declarou que ela tem por finalidade contribuir para o preenchimento das lacunas existentes na história do Brasil em relação a esse período e, ao mesmo tempo, para o fortalecimento dos valores democráticos. A Comissão Nacional da Verdade foi instalada em 16 de maio de 2012, com prazo de dois anos para apurar violações aos direitos humanos, assegurar o resgate da memória e da verdade.

No volume I do seu relatório (BRASIL, 2014) afirma-se complementarmente que a Comissão Nacional da Verdade tem como objetivo estratégico a promoção a apuração e o esclarecimento público das graves violações de direitos humanos praticadas no Brasil no período fixado pelo artigo 8º do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT) da constituição federal. De acordo com o artigo 8º do ADCT o período referido é entre 1946 e 1988. Além disso, durante a entrega desse relatório Dilma Rousseff reitera:

A verdade não significa a busca de revanche. A verdade não precisa ser motivo para ódio ou acerto de contas. A verdade produz consciência, aprendizado, conhecimento e respeito. A verdade significa, acima de tudo, a oportunidade de apaziguar cada indivíduo consigo mesmo e um povo com a sua história. A verdade é uma homenagem a um Brasil que já trilha três décadas de um caminho democrático. E que lutaremos sempre e mais para que assim persista. (ROUSSEFF apud COMISSÃO..., 2014, on-line)

Esse movimento supre, ainda que de forma deficiente, o que Mezarobba (2010) observa, de que o processo de redemocratização brasileiro foi marcado pela imposição do esquecimento como modo de evitar os mecanismos de justiça de transição. A rememoração, assim entendida, não é somente uma questão de relevância histórica, com consequências reais não só para as vítimas e seus familiares, como também tem âmbito sociológico, que reverbera para a sociedade brasileira como um todo, uma vez que gera implicações diretas, importantes e imediatas para o Brasil.

2.1. A abertura dos arquivos na contexto transicional

O trabalho da Comissão Nacional da Verdade (e das diversas comissões estaduais, municipais e setoriais que a seguiram) passou, em grande medida, pelo acesso aos arquivos. Os arquivos, que desempenham um papel essencial no desenvolvimento das sociedades ao contribuir para a constituição e preservação da memória individual e coletiva, podem ser pensados, segundo Ludmila Catela (2010), como:

[...] o espaço que resguarda a produção, a organização e a conservação de objetos (na maioria dos casos papéis manuscritos ou impressos) que documentam e ilustram as ações de indivíduos, famílias, organizações e órgãos do Estado. Um arquivo implica um conjunto de acervos documentais, sonoros e visuais, localizados em um local ou edifício, com agentes que os produzem, classificam e velam por sua existência e consulta. A tripla relação acervos-espaço físico-agentes estará sempre presente e caracterizará o tipo de arquivo, sua utilidade e finalidade. (CATELA, 2002, p. 382)

Sobre a relação de referência a um quadro espacial específico Catela apresenta um autor precursor nos estudos sobre a memória e da tensa relação entre memória e história, Maurice Halbwachs, sociólogo francês da escola durkheimiana, que afirma que nenhuma memória coletiva pode existir sem referência a um quadro espacial específico. Catela alega que o autor observa que a expressão “memória histórica” é pouco feliz, já que associa dois

termos que se opõem em mais de um ponto. De acordo com Halbwachs (apud CATELA, 2010, p. 388), “o fundamento da memória são os próprios indivíduos e grupos [...] que conservam e expressam a recordação. Já a história sustenta-se sobre a escrita e a referência de acontecimentos que [...] devem guardar coerência com relação a esquemas cronológicos”.

Catela afirma que as ideias de Halbwachs sobre a separação entre a memória, sempre associada a grupos, e a história, apegada aos acontecimentos, nos dão pistas para entender a relação entre essas duas esferas e os arquivos como um espaço duplo de memórias e de história. A história investiga os grupos de fora, com distância; a memória (individual e coletiva) é produzida e observada a partir de dentro. Assim, para Halbwachs, a memória, mesmo coletiva, se diferencia da história, pois é uma corrente contínua de pensamento, de uma continuidade que nada tem de artificial, já que mantém do passado somente aquilo que ainda está vivo ou é capaz de viver nos grupos que as mantêm.

Em relação ao período da ditadura civil-militar brasileira, entre interesses memorialísticos e históricos, as informações, produzidas e recebidas por órgãos de repressão militar (e em algum momento transformada em arquivos) passaram a ser disputadas por grupos que apoiaram os governos ditatoriais e que desejavam omitir suas ações dos anais da História e por grupos de direitos humanos e de familiares de mortos e desaparecidos que lutavam pelo direito à memória, verdade e justiça. Esses conjuntos documentais são os arquivos sensíveis ou arquivos da repressão. Conforme Caroline Silveira Bauer e René Gertz:

Em sua maioria, os arquivos da repressão se compõem de registros elaborados ou incorporados a partir da ação policial cotidiana (fichas pessoais, depoimentos, prontuários, dossiês, relatórios, informações, ordens de busca e prisão etc.), mas também por documentos roubados (livros, publicações, correspondências pessoais, documentos de organizações) ou de declarações tomadas em interrogatórios que desrespeitavam tanto os códigos penais (duração do interrogatório, horário em que eram feitos, presença de testemunhas, etc.) quanto aos Direitos Humanos (torturas físicas e psicológicas). As informações que os compõem são conseguidas por meio de ações legais e ilegais, incluindo violência física e psicológica. Em relação ao conteúdo dos documentos, as informações que os compõem são conseguidas através de ações legais e ilegais, incluindo violência física e psicológica. São produto de situações-limite, onde a intolerância é parte vital do sistema. Além disso, essa documentação está permeada por práticas difundidas e legitimadas pelo autoritarismo, como a delação e os falsos testemunhos, o que, muitas vezes, gera informações imprecisas. (BAUER; GERTZ, 2009, p. 177)

Esses arquivos da repressão, de acordo com Catela (2009), acima de tudo devem ser entendidos como territórios de memória, nos quais há disputa de visões do passado. Os diversos usos dos arquivos sensíveis permitem a consolidação do processo transicional

brasileiro, fortalecendo a dimensão reparativa. E a conquista dos arquivos da repressão pelas vítimas de perseguições políticas, seus familiares e demais interessados tem importância para o desenvolvimento da dimensão reparatória do processo de justiça transicional brasileira. Bauer e Gertz (2009) afirmam que, justamente por isso, os arquivos repressivos que ainda não estão disponíveis ao público devem ser abertos para recuperar elementos para a afirmação da democracia, principalmente os valores como o da verdade e da justiça, além da promoção da democracia da informação. Além disso, a abertura total dos arquivos pode proporcionar o conhecimento do passado recente.

O esforço feito pela Comissão Nacional da Verdade se deu nesse sentido. Segundo o site *Memórias reveladas* (2015), o acervo da Comissão Nacional da Verdade reúne milhares de documentos, testemunhos de vítimas e familiares, depoimentos de agentes da repressão política, 47 mil fotografias, vídeos de audiências públicas, diligências e depoimentos, laudos periciais, livros, entre outros. Tem-se, aí, um arquivo publicizado. Na constituição de seu acervo, a Comissão Nacional da Verdade recebeu documentos de comissões da verdade estaduais, municipais e setoriais, arquivos de familiares de vítimas da ditadura e documentos oriundos da cooperação com governos de países como Argentina, Alemanha, Chile, Estados Unidos e Uruguai.

2.2. As artes visuais tematizando memórias ditatoriais

Trazer a público através da arte o passado autoritário da ditadura civil-militar brasileira torna-se uma poderosa ferramenta de conscientização e reflexão, entendida, no contexto da justiça transicional, como passo complementar ao que faz a Comissão Nacional da Verdade. Diversos campos da arte, a exemplo da literatura, da música, do cinema e do teatro, têm tematizado as memórias ditatoriais com esse intuito. Nas artes visuais, que aqui interessa mais particularmente, depois de alguns anos de certo vazio memorialístico, isso tem se dado de maneira significativa no início do século XXI (SANTOS, 2021). Márcio Seligmann-Silva (2018), curador da exposição “Hiatus: a memória da violência ditatorial da América Latina”, em que reúne alguns desses trabalhos feitos nos últimos anos, apresenta a escolha do título da mostra, da palavra do latim “hiatus”, a partir do que ela remete às noções de falta, lacuna, interrupção, abismo.

Ao propor uma exposição no Memorial da Resistência de São Paulo voltada para a memória das ditaduras na América Latina, calcada nesse universo semântico, enfatizamos tanto o fato de que essas ditaduras representaram rupturas históricas, como também que elas constituem uma ‘falta’, um vazio dificilmente simbolizável. É verdade que países como Argentina, Chile, Uruguai e Brasil enfrentam os seus passados ditatoriais de diferentes modos, sendo o Brasil o que menos se dispôs a encarar até agora a tarefa de elaborar aquela época, seja de forma jurídica, política ou artística, em que pese o número de filmes sobre aquele período e nossa Comissão Nacional da Verdade. (SELIGMANN-SILVA, 2018, p. 11)

As obras que Seligmann-Silva reúne na exposição, que contou com a participação de oito artistas, ajudam a refletir sobre o papel da arte como instrumento de elaboração do passado ditatorial brasileiro. Ao pensar como a arte contemporânea brasileira está acessando os arquivos da ditadura observa-se que desde 2013 e 2014, após a publicação do relatório da Comissão Nacional da Verdade, uma nova linhagem de produção tem abraçado o desafio de inscrever o passado ditatorial hoje, como é possível perceber nessa mostra.

Seligmann-Silva (2018), considerando esses trabalhos aí exibidos, afirma que a memória é ato, ação que se dá no presente e se articula às políticas do agora. As obras daqueles que Seligmann-Silva chama de “artistas da memória” se dão “no ‘tempo de agora’ (Jetztzeit) de que Walter Benjamin falava e visam também um ‘escovar a história a contrapelo’”(SELIGMANN-SILVA, 2018, p. 11). A nova arte da memória, de acordo com o curador, elegeu lutar contra uma política do esquecimento que faz parte de modo intrínseco da tradição brasileira, anterior à própria ditadura, de apagamento da memória da violência, em especial das violências de classe, raça e gênero. Esses artistas da memória, dessa maneira, têm suscitado uma autoimagem do Brasil diferente, em que os protagonistas passam a ser os que lutam na resistência contra a violência estatal e das elites, como garante (SELIGMANN-SILVA, 2018). Mais que isso:

Ao invés de objetos da representação, os excluídos se tornam agentes. O “hiato” ditatorial passa também a ser visto como um momento capaz de revelar o abismo que sempre existiu em nossa sociedade que insiste em reafirmar e em reproduzir sua mentalidade colonial. O “estado de exceção” revela-se regra. (SELIGMANN-SILVA, 2018, p. 12)

Ao serem colocados no papel de agentes, os artistas da memória realizam um trabalho simbólico que está conectado à reparação jurídica, não concretizada. A indagação de Fulvia Molina, mestre em artes plásticas e uma das artistas com obra na exposição, auxilia a pensar sobre isso: “não seria este o lugar da arte, que visaria, não apenas resgatar uma memória, mas sobretudo atualizá-la em um ato estética e politicamente presente, recolocando-a, por assim

dizer, em movimento?” (MOLINA, 2015, p.). Molina afirma ainda que a arte vem aportar aos acontecimentos portadores de dor, como desde sempre o fez, a sua razão de consciência, o seu *pathos*, o seu universo de sensibilidade, o seu afeto, a sua verdade. De acordo com a artista, a arte vem elaborar um resgate que se articula com “a exigência de uma salvação, que não consiste simplesmente na conservação do passado, mas que seja também uma transformação ativa do presente” (BENJAMIN apud MOLINA, 2015, p. 114).

Seguindo esse caminho, outros artistas da memória têm lidado com a temática da ditadura a partir de uma visada familiar. É o caso, por exemplo, de Gustavo Germano, argentino responsável pelo projeto *Ausências*, e de Gilvan Barreto, brasileiro autor de *Moscouzinho*, entre outros tantos trabalhos que tematizam a ditadura. De acordo com Santos (2021), ambas as iniciativas artísticas ocorrem em 2012, aparentemente sem um haver conhecimento do outro. Gustavo Germano inicia seu trabalho na Argentina motivado pela perda do irmão e uma versão brasileira é realizada na sequência. A exploração da perspectiva familiar, que marca o projeto de Germano, é forte na Argentina e chega ao Brasil por meio dele. Em *Ausências*, o artista recria álbuns de famílias assinalando os vazios deixados pelas vítimas da ditadura, inclusive pelo próprio irmão.

Em *Moscouzinho*, Gilvan Barreto lança um livro em que fabula suas memórias infantis no contexto ditatorial. O trabalho de Barreto apresenta pontos de encontro com o que se propõe neste trabalho: lida com o arquivo, inclusive com fotos de família, e faz isso a partir de uma motivação pessoal. Segundo Cristiana Dias Cordeiro (2015) foi do tempo da infância que Barreto guardou na memória as primeiras impressões da sua *Moscouzinho*. Ele cresceu durante a ditadura civil-militar ouvindo histórias de um lugar apelidado de “*Moscouzinho Brasileira*”, sua cidade natal, Jaboatão dos Guararapes, assim chamada por ter eleito na década de 1940 o primeiro prefeito comunista brasileiro. A obra de Barreto está ligada à memória vivida na infância somada a motivação presente da possibilidade da morte do pai. De acordo com Cordeiro (2015):

O Gilvan pai, que empresta o nome ao seu filho fotógrafo, empresta também suas crenças políticas e dos sonhos e pesadelos de Gilvan filho nasce sua república socialista do afeto. Das suas memórias inventou um país em homenagem aos pais para a memória deles. O gatilho da criação deu-se no momento em que viu a morte se aproximar do pai dele. Apesar da dor, ‘*Moscouzinho* é uma história de cura’, afirma Gilvan, e completa, ‘ao mexer com sentimentos tão fortes e tristes, crio imagens na medida em que curo feridas’ (CORDEIRO, 2015, p. 73)

Respeitada as diferenças da obra *Moscouzinho*, como o fato de eu não ter vivência no

período da ditadura militar e trabalhar com memórias de uma geração anterior à minha, esse processo catártico afirmado por Barreto é o que se propõe o fotolivro e o que une os dois trabalhos como iniciativa de memória.

3. O FOTOLIVRO DA CONCEPÇÃO AO PROCESSO CRIATIVO

O fotolivro “A história dos dois Roques” partiu de um interesse inicial de conhecer mais sobre a história do meu avô, Roque Paes. O atual cenário político brasileiro e o esvaziamento histórico do que foi a ditadura civil-militar, no seu reconhecimento como período de autoritarismo e repressão, foram pontos fundamentais para o amadurecimento da proposta.

A ideia do produto foi se formando aos poucos. Um marco importante ocorreu em 2017 através do ingresso na iniciação científica, na pesquisa “A ditadura apropriada: anacronismos e ressignificações de fotos assimiladas para co-memorar os regimes militares latino-americanos”, coordenada pela professora Ana Carolina Lima Santos. Nela, investigou-se o trabalho *Arqueologías de la ausencia*, da artista argentina Lucila Quieto, obra que recorre à estratégia de apropriação de fotografias do universo afetivo, retiradas de álbuns familiares, para materializar memórias da ditadura civil-militar argentina. A iniciação científica me colocou diante de materiais e conceitos que me inspiraram a olhar para a história do meu avô, reconhecendo-a como parte da minha própria história, e, mais do que isso, me revelou que era possível descortiná-la também para outras pessoas. Nesse momento, não havia uma definição formatada a ser executada, apenas o desejo de mergulhar nessa história familiar e trabalhar com as lembranças de Roque Paes para lhes dar forma em uma produção que igualmente tocasse meus familiares ou demais interessados na história.

A proposta tomou força em 2020 durante a realização do anteprojeto do Trabalho de Conclusão de Curso. Nessa fase, esboçou-se a intenção de realizar interferências artísticas nas fotografias antigas do meu avô, de modo a trazer sua história do passado para o presente, atualizando ou criando certa memória sobre ela. Um entendimento inicial era que sua história/memória seria apresentada junto à de Roque Aparecido da Silva, por aquilo que se cruzavam. Assim, suas fotografias também seriam apropriadas. Muitas ideias fluíram com o estabelecimento do processo de orientação, mas não conseguia canalizar em um formato adequado, até que fui apresentada ao modelo do fotolivro, que parecia abarcar as necessidades da ideia inicial.

Em texto publicado na revista Zum, Gerry Badger (2015, *on-line*) observa que o fotolivro é um “tipo particular de livro fotográfico, em que as imagens predominam sobre o texto e em que o trabalho conjunto do fotógrafo, do editor e do designer gráfico contribui para a construção de uma narrativa visual”. A construção de uma narrativa visual, baseada nesse entendimento, foi uma decisão importante para pensar os próximos passos do processo

criativo. Essa concepção permitiu ainda definir uma proposta de lidar, além de com as imagens fotográficas, com os documentos que a princípio eram vistos apenas como meio de investigação da história. E as “interferências”, antes vagas, foram idealizadas pela incorporação de uma nova linguagem, a ilustração.

Outra definição, temporal, se deu a partir da ideia do livro. Decidi trabalhar com fotografias de Roque Paes e de Roque Aparecido da Silva realizadas entre as décadas de 1960, que circunscreve a prisão de ambos, e 2000, quando da morte do meu avô. Cada década deveria corresponder a uma página dupla, idealmente com uma imagem e um documento de cada Roque. Esses materiais seriam entrelaçados por meio de ilustrações. Resolvido isso, passei a lidar com os arquivos – de fotos, documentos de identificação e materiais de recordações familiares. A busca de imagens e documentos de Roque Paes foi feita em acervo familiar, sobretudo em álbuns de família. As imagens de Roque Aparecido também foi realizada a partir de acervo familiar com a ajuda do próprio Roque, que se disponibilizou a abrir seu acervo à pesquisa.

3.1. O acesso aos arquivos familiares

O critério de escolha das imagens foi baseado na afetividade que evoca cada foto. Primeiramente observei todas as fotos em que meu avô estava presente e escolhi aquelas que me chamaram mais atenção pelo olhar, por sorrisos e por gestos corporais. Apesar de muitas das imagens selecionadas terem sido realizadas anteriormente ao meu nascimento, muito do que escutei, perguntei e vivi ao lado do meu avô foi trazido no processo de acesso aos seus arquivos, pela minha memória desse vínculo com o fotografado. Contei com o auxílio de Maura Valéria de Oliveira Paes, minha mãe, para que me esclarecesse dúvidas em relação às datas das fotografias, em uma espécie de entrevista informal. Essa troca de informações foi fundamental: o processo de abertura dos álbuns de família se deu em paralelo à abertura das lembranças, de histórias sobre a vida do meu avô, mas também dela e de toda família. Muitas tardes de trabalho se passaram assim. Mesmo que talvez não fosse indispensável para a produção do fotolivro ver e ouvir tanto, esse passo foi importante para o projeto e para mim.

Já as fotografias de Roque Aparecido foram selecionadas a partir de um processo mais lento, embora pontual. O contato com ele foi realizado pouco a pouco. No início de 2021, falei com Roque Aparecido pela primeira vez por telefone. Ele se mostrou muito aberto

ao diálogo e, quando expliquei a ideia do projeto, aceitou contribuir para o fotolivro. Como estávamos em um período pandêmico preferi aguardar que ele fosse vacinado contra a covid-19 para que eu pudesse entrevistá-lo e acessar seus álbuns de família. Em maio, o encontro com Roque Aparecido foi realizado em sua residência, na cidade de Osasco. Ele me recebeu e, como havia explicado a ele a proposta do trabalho na ligação telefônica, algumas fotos já estavam selecionadas. Mesmo com a seleção prévia pude acessar outras imagens a partir do que foi surgindo na conversa. Ver as fotografias dele também me motivou perguntas. Fui tentando incentivá-lo a falar sobre as imagens. Roque Aparecido relatou sobre sua prisão, seu período em exílio, sua volta ao Brasil e suas atividades acadêmicas e políticas. Foram as informações que consegui ali, aliadas ao que havia lido sobre ele em relatórios oficiais, como os das Comissões da Verdade, que me guiaram na seleção das fotos. Também levei em conta o diálogo com o que havia traçado para o meu avô.

Os documentos, de ambos os Roques, passaram por processo semelhante. Eles foram selecionados de acordo com a vinculação com as imagens, bem como a pertinência para a construção de uma narrativa visual que se delineava. Recorri a diversos tipos de documentos, para justamente abranger aspectos profissionais, familiares e pessoais de cada um deles. Juntos, fotos e documentos buscavam narrar a história dos Roques, naquilo que têm em comum e no que se distanciam.

Escolhidos, as fotografias e os documentos foram digitalizados através de um *scanner* de mesa e retocadas no *software* de edição *Adobe Photoshop* (figuras 1 a 10).

Figura 1. Roque Paes nos anos 1960.



Fonte: arquivo pessoal digitalizado pela autora.

Na década de 1960 (figura 1), foi selecionada uma fotografia em que se vê Roque Paes, sua esposa Ercília de Oliveira Paes e a filha do casal Márcia Cristina de Oliveira Paes Bernardinelli. Roque veste uma camisa branca com a gola desarrumada e uma calça preta. Ercília tem em sua cabeça uma faixa branca e veste um vestido estampado e uma blusa branca. Márcia veste um vestido de mangas compridas com as cores preto e branco. Todos estão com um semblante tranquilo, com um sorriso contido. A fotografia apresenta vincos e manchas decorrentes do tempo e da má conservação. O documento escolhido foi sua carteira profissional que também apresenta sinais do tempo e da má conservação, como a primeira página rasgada, as bordas já desgastadas e arredondadas. A carteira profissional foi encapada como uma tentativa de conservação.

Figura 2. Roque Aparecido nos anos 1960.



Fonte: arquivo de Roque Aparecido da Silva digitalizado pela autora.

Para a década de 1960 (figura 2) foi selecionada a fotografia de Roque Aparecido vestido de padre durante as festividades juninas. Roque veste-se de preto com uma túnica e solidéu, um tipo de veste litúrgica usada pelo clero e pelos seminaristas durante as celebrações litúrgicas. As demais pessoas na fotografia não foram identificadas. Na segunda fotografia selecionada, Roque Aparecido tem o rosto desenhado com uma barba falsa e veste-se de caipira com chapéu de palha, camisa xadrez, gravata estampada e calça preta. A moça vestida de noiva da quadrilha também não foi identificada. Ambas as imagens estão bem conservadas, apesar do tempo que se passou. As fotografias apresentam uma descoloração nas bordas, nenhum rasgo e nenhuma fissura.

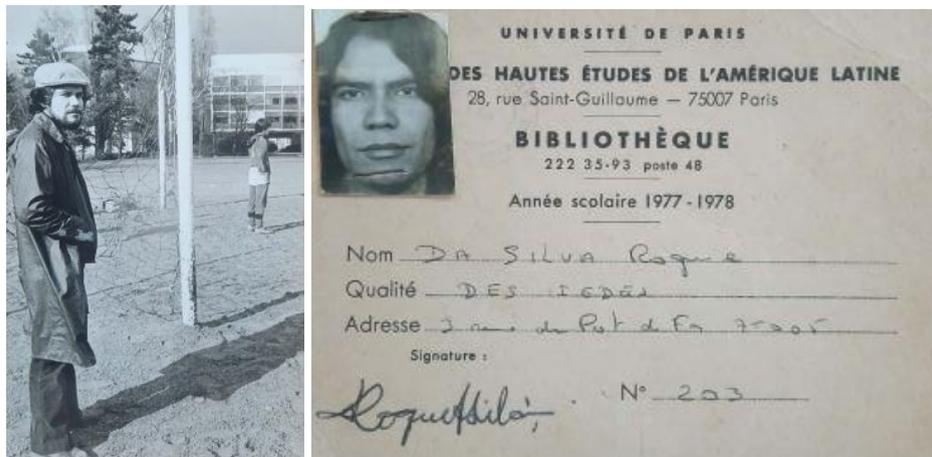
Figura 3. Roque Paes nos anos 1970.



Fonte: arquivo pessoal digitalizado pela autora.

Na década de 1970 (figura 3) a foto selecionada traz Ercília de Oliveira Paes abraçando Olímpia Paes, que é mãe de Roque Paes, e Roque Paes beijando a mãe que sorri. Ercília veste uma camisa branca e saia vermelha; Olímpia, uma camisa e saia azul escuro e Roque, uma camisa branca e calça bege. É uma fotografia em formato quadrado com cantos arredondados e apresenta boa conservação. O documento escolhido é uma folha da Carteira de Trabalho e Previdência Social que apresenta alguns rasgos em toda borda e também rabiscos em caneta. A folha escolhida está solta de seu conjunto.

Figura 4. Roque Aparecido nos anos 1970.



Fonte: arquivo de Roque Aparecido da Silva digitalizado pela autora.

Para a década de 1970 (figura 4) a fotografia escolhida apresenta Roque Aparecido de pé ao lado da trave no campo de futebol da Universidade de Paris. Roque veste uma boina clara, um sobretudo de couro e uma calça escura. Em segundo plano aparece um estudante treinando e em terceiro plano um prédio da universidade ao fundo. O documento é a carteira da biblioteca da Universidade de Paris, datada de 1977-1978, com uma foto 3x4 do então estudante grampeada nela.

Figura 5. Roque Paes nos anos 1980.



Fonte: arquivo pessoal digitalizado pela autora.

Na década de 1980 (figura 5) a fotografia selecionada tem Ercília de Oliveira Paes e Roque Paes na festa de comemoração de bodas de prata do casal. Ercília veste uma camisa estampada em tons de bege com marrom e uma saia bege e Roque está com uma camisa branca, colete, terno e calça azul. Ambos seguram a mesma rosa e sorriem. Em primeiro plano, está Rodrigo de Oliveira Paes, filho do casal, de costas vestindo uma jaqueta jeans. As outras pessoas não foram identificadas. O primeiro documento selecionado é um cartão escrito por Roque para Ercília. E o segundo documento é o convite para a missa de ação de graças das bodas de Ercília e Roque Paes. Ambos os documentos estão bem conservados, apesar de o convite apresentar leves pontos de amasso no canto superior direito.

Figura 6. Roque Aparecido nos anos 1980.

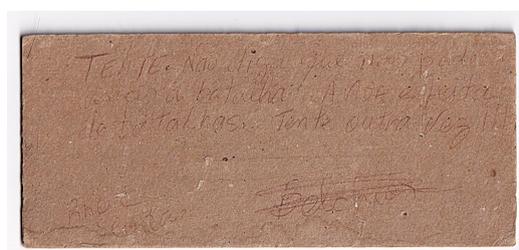


Fonte: arquivo de Roque Aparecido da Silva.

Para a década de 1980 (figura 6) a foto escolhida traz, da direita para a esquerda, João Batista Cândido, João Joaquim da Silva, José Ibrahim, Marcia de Paula Leite, Roque Aparecido e Joaquim Miranda, reunidos para um reencontro no seminário Osasco em 1988.

Segundo Roque Aparecido, o grupo era chamado “Grupo de Osasco” e atuava em várias frentes durante o período da ditadura civil-militar, inclusive para a construção da greve de 1968 em Osasco. Roque foi fotografado falando, veste uma camisa clara e calça jeans.

Figura 7. Roque Paes nos anos 1990.



Fonte: arquivo pessoal digitalizado pela autora.

Na década de 1990 (figura 7) a fotografia escolhida apresenta Roque Paes sentado na rede de sua casa com os netos Lucas Paes Bernardinelli, João Pedro Paes Bernardinelli e Gabriel Paes Bernardinelli, filhos de Márcia Cristina de Oliveira Paes. Roque beija Gabriel e carrega João que encosta no peito de Lucas. Uma foto 3x4 minha foi anexada posteriormente por minha avó, Ercília de Oliveira Paes, que em seu gesto me insere na fotografia da qual não quis participar. A foto está em bom estado de conservação. A foto 3x4 anexada está superexposta e foi descartada de seu uso original, que era para uma carteirinha escolar. Ercília a guardou apesar do erro técnico. O documento escolhido é uma placa escrita por Roque Paes. Na frase está um trecho da canção *Tente* de Raul Seixas. Aí se lê: “Tente. Não diga que não pode vencer a batalha. A vida é feita de batalhas. Tente outra vez!!!” A canção, embora seja de autoria de Raul Seixas, foi creditada por Roque como sendo de Belchior. Ele parece ter percebido seu equívoco, pois riscou o nome “Belchior” e escreveu “Raul Seixas” em outro lugar. A placa está muito desgastada e o trecho é quase ilegível.

Figura 8. Roque Aparecido nos anos 1990.

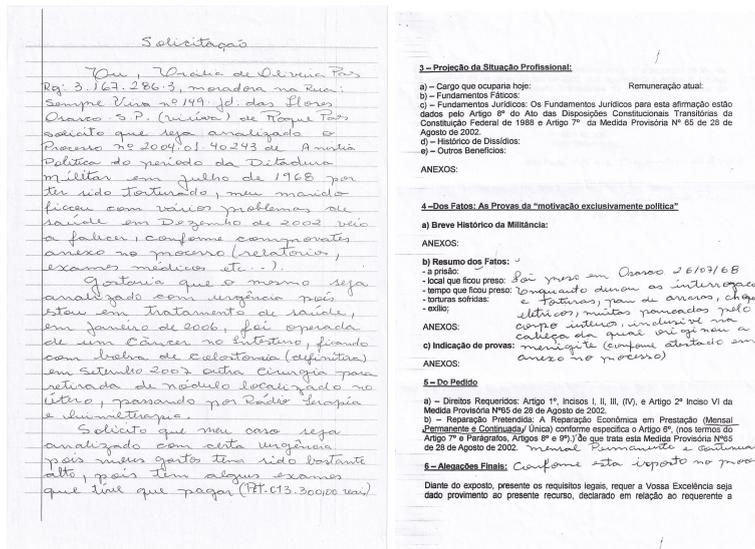


Fonte: arquivo de Roque Aparecido da Silva digitalizado pela autora.

Para a década de 1990 (figura 8) foi selecionada a foto de Roque Aparecido realizando uma apresentação. Roque segura um microfone sem fio e aponta para um cartaz vertical. Ele veste uma camisa estampada e calça preta. A imagem apresenta boas condições, sem apresentar marcas temporais. O documento selecionado é a Carteira de Secretário de Relações de Trabalho. A carteira é plastificada e apresenta-se em bom estado de conservação.

Figura 9. Roque Paes nos anos 2000.





Fonte: arquivo pessoal digitalizado pela autora.

Na década de 2000 (figura 9) foi escolhida a foto de Roque Paes com o filho Rodrigo de Oliveira Paes. Rodrigo abraça o pai por trás e Roque segura a cabeça do filho. Roque veste uma camiseta com uma ilustração de peixe. A foto está um pouco desfocada e apresenta boa conservação. O primeiro documento selecionado são recortes de jornais sobre a anistia política. Os recortes foram feitos por Ercília de Oliveira Paes antes ou durante a entrada no pedido de anistia de Roque. O segundo documento selecionado é uma cópia do depoimento de Ercília de Oliveira Paes para o processo. Na página do depoimento Ercília se apresenta, apresenta o processo de Roque Paes e solicita a análise com urgência devido a descoberta de um tumor. O terceiro documento selecionado é uma cópia do documento que orienta o que deve ser anexado no processo de anistia com notações de Ercília de Oliveira Paes. Ambos documentos estão bem conservados.

Figura 10. Roque Aparecido nos anos 2000.



Fonte: arquivo de Roque Aparecido da Silva digitalizado pela autora.

Na década de 2000 (figura 10) foi escolhida a foto em que se vê Emídio Pereira de Souza, Roque Aparecido e João Paulo Cunha em campanha para as eleições municipais de Osasco no ano de 2004. Roque segura um guarda-chuva preto e veste uma camisa preta sob uma camiseta de campanha que todos usam. A foto que foi realizada na rua aparenta ser espontânea, pois João Paulo parece estar falando e Roque e Emídio observando algo no extraquadro. É a única foto digital da seleção de imagens, mas foi digitalizada de sua impressão. O documento selecionado é a carteira de Secretário de Cultura do município de Osasco. A carteira é plastificada e apresenta algumas manchas no canto superior direito.

3.2 A construção do produto

Após a seleção das imagens e documentos, a próxima etapa para a feitura do fotolivro foi a discussão sobre o projeto gráfico e diagramação do livro. Estabeleci os elementos constitutivos do livro: capa, folha de rosto, agradecimento, dedicatória, textos de abertura e ficha. A diagramação do fotolivro foi realizada no programa *Adobe Illustrator*.

Em relação à tipografia, escolhi a fonte *Fino Sans Regular*, para o título e para a indicação numérica das páginas, pois é uma fonte serifada que remete ao impresso. Outra fonte escolhida para as demais inserções tipográficas no fotolivro foi *JohnDoe*, pois ela imita a tipografia das máquinas de escrever assemelhando aos documentos da década de 1960.

Optei por trabalhar com técnicas livres de ilustração inspiradas na *zentangle*, tipo de desenho que utiliza padrões de forma repetitiva. Todas elas também foram feitas no *Adobe Illustrator*, através de uma mesa digitalizadora.

As cores utilizadas, a partir desse recurso, ficaram destacadas nas ilustrações e nos documentos, pois uma escolha estética e conceitual foi trabalhar as imagens selecionadas em preto e branco para que as cores se sobressaíssem nos outros materiais. Escolhi manter as cores dos documentos para evidenciar as marcas temporais. Em algumas páginas os documentos aparecem apenas nas ilustrações, como na página dos anos de 1990 em que a placa escrita por Roque Paes (figura 7) estava ilegível após digitalização, então optei por escrever por cima do documento e sobrepor o texto na imagem escolhida.

A sobreposição de imagens fotográficas, documentos de identificação e materiais de recordações familiares, acrescidos de ilustrações, foi o recurso utilizado para unir as diferentes linguagens e compor a narrativa. Para explorar o que uniu os dois Roques, um erro

que gerou a prisão indevida, optei por trazer como um conceito estético o erro proposital. De acordo com Livia Chagas Feliciano o erro é um conceito

[...] que só faz sentido dentro de um determinado contexto, com conjuntos de regras que classificam o que é certo e errado. A instauração de um novo conceito para o erro busca novas regras e, portanto, mudanças paradigmáticas, como o pensamento metafísico e teológico, que tem influência direta na visão sociocultural do erro dentro de dualidades, que reforça o conceito de “erro” com seu antagônico, “bom”. A flexibilização do conceito de erro possibilita a busca pelo conhecimento através de novas experiências que operam em uma lógica democrática com o mundo dos objetos e suas fisicalidades. O erro, pode ser avaliado através de ação crítica observável na singularidade, capaz de formar novos padrões sociais e estéticos favorecidos pela prática. (FELICIANO, p. 32)

A construção narrativa e o conceito do erro aplicado à produção podem ser observados nas páginas do fotolivro (figuras 11 a 15).

Figura 11. Página anos 1960.



Fonte: autoria pessoal

Na página dos anos 1960 (figura 11) é apresentado ao leitor uma pergunta: “Onde está o Roque?”. A pergunta faz alusão a busca dos militares por Roque Aparecido e a prisão de Roque Paes. Iniro os nomes Roque Aparecido, Roque Paes e Roque Alves de Souza. O nome dado à polícia quando da prisão do Roque Aparecido, Roque Alves de Souza, é o único mantido sem o risco. Os demais, riscados, aludem à confusão criada a partir daí. Foi utilizada a estética de identificação, comum aos serviços de inteligência da ditadura, para circular os rostos masculinos que aparecem na imagem inserindo-os na busca do Roque. Na capa da carteira de trabalho de Roque Paes me inspirei nas fitas de lembrança de Aparecida do Norte para ilustrar uma fita branca com os escritos em azul. Nessa fita foram escritas diversas vezes as frases “eu sou o Roque” e “sim, eu sou o Roque”, para representar o momento em que

batem na casa de Roque Paes, perguntam se ele era o Roque e ele afirma que sim. Ainda falando sobre a carteira de trabalho, foram feitos pontos brancos e azuis ao redor da foto de Roque Paes para aproximá-lo das afirmações da fita.

Figura 12. Página anos 1970.



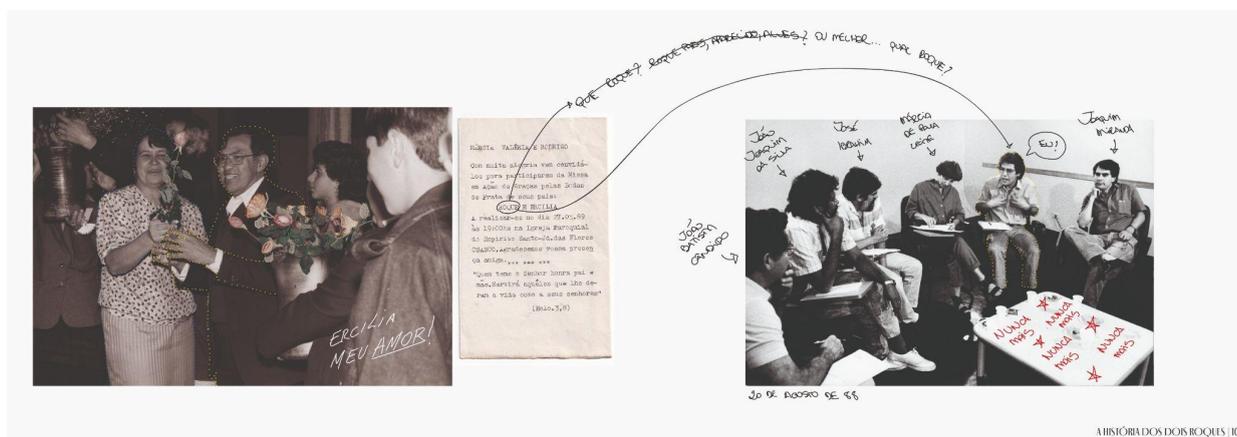
Fonte: autoria pessoal

Na página dos anos 1970 (figura 12) trouxe a música *Movimento dos barcos*, composta por Jards Macalé e Capinam no ano de 1971. A letra fala sobre decepções e fracassos, tanto do ponto de vista pessoal quanto político, diante do endurecimento da ditadura militar. A escolha das duas estrofes iniciais remetem a um diálogo ficcional como se o Roque Aparecido se justificasse a Roque Paes, assumindo, ainda que não tivesse culpa das atrocidades da ditadura, a paz roubada, assentada na necessidade de ir adiante, de lutar pelos seus ideais. A sonoridade de “paz” e “Paes” é explorada para reforçar a ausência de violência da vida de Roque Paes antes de sua prisão pelos militares.

Outro ponto explorado nessa página é o exílio de Roque Aparecido na Europa e o tema aparece nos documentos, um brasileiro e outro francês, e também nas relações familiares evidenciadas ou ausente nas imagens, um com a família e outro só na universidade. Exilado, Roque Aparecido foi privado de um contato familiar mais efetivo. A menção à anistia é feita também nessa página através da inserção da frase “Anistia política para presos políticos no Brasil” em português, suco e francês. Além da frase inseri “Eles se apropriaram da nossa anistia” cortei e em seguida inseri um diálogo “que? nada foi dito”, evidenciando a censura do processo de redemocratização brasileiro.

As ilustrações na página aparecem conectando as duas imagens dos Roques nos documentos, pontilhando os olhares e lábios, para associá-los, e nas fotografias, formando uma moldura.

Figura 13. Página anos 1980.



Fonte: autoria pessoal

A página dos anos de 1980 (figura 13) apresenta Roque Paes e Roque Aparecido conectados pelos pontos amarelos ao redor de seus corpos e pelo nome escrito no convite das bodas de Roque e Ercília Paes. Como não aparece o sobrenome no convite inseri o questionamento “Que Roque?”, com os sobrenomes, em que retomei até o dado aos militares. A pergunta inicial e os nomes foram riscados. E inseri a pergunta “Qual Roque?” para evidenciar que há (pelo menos) dois Roques e uma busca. Como Roque Aparecido aparece na imagem gesticulando e falando, inseri um balão de fala com a pergunta “Eu?”, fazendo referência de novo ao equívoco da prisão.

Na foto de Roque Paes e Ercília Paes illustrei as rosas com as cores da fotografia original e inseri “Ercília meu amor!”, respeitando a caligrafia do cartão escrito por Roque Paes. Na foto de Roque Aparecido identifiquei todos os participantes da reunião e utilizei o espaço em branco da mesa para escrever algumas vezes “Nunca mais”, uma menção ao slogan “Ditadura nunca mais!”. Também illustrei algumas estrelas vermelhas sob a mesa para fazer alusão ao Partido dos Trabalhadores, do qual Roque Aparecido participou da fundação.

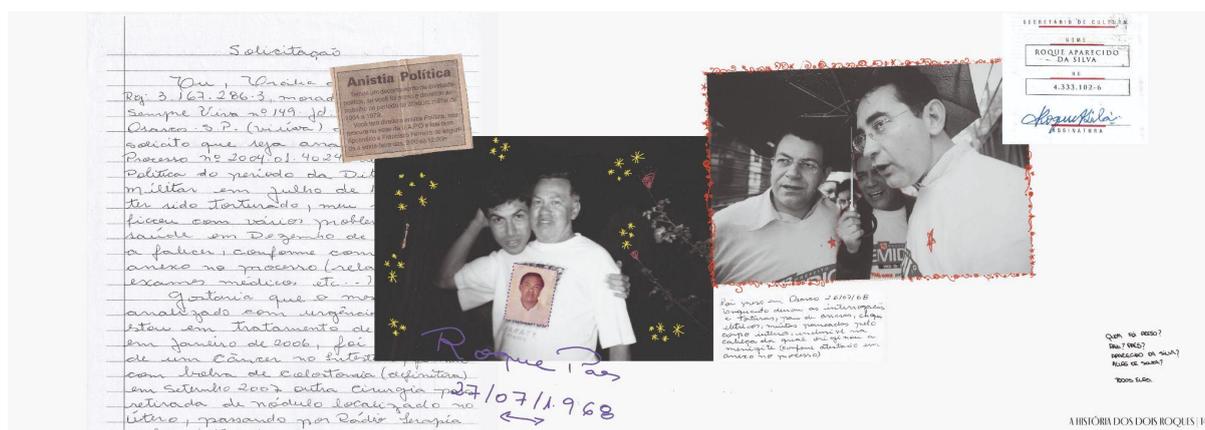
Figura 14. Página anos 1990.



Na página dos anos de 1990 (figura 14) foi evidenciado mais uma vez a diferença entre os dois Roques, de um lado o aspecto familiar da história de Roque Paes e de outro lado o aspecto político de Roque Aparecido. A fotografia de Roque Paes com os netos com a inscrição da canção de Raul Seixas propondo novas tentativas traz a sensação de novos começos e representam os netos como parte viva do avô. Como dito anteriormente, a placa estava praticamente ilegível e trazer ela ilustrada, respeitando a caligrafia de Roque Paes, foi uma alternativa para trazer o documento. Abaixo da fotografia 3x4 foi escrito “Eu não sou o Roque?” para reforçar o sentido de que os netos são parte do avô que se mantém viva, além, de, outra vez, aludir a confusão criada pelos nomes.

Na fotografia de Roque Aparecido optei por ilustrar com as cores da bandeira do Brasil a parede da sala em que ele lecionava com a finalidade de trazer a ideia de comunicação, já que Roque foi fotografado falando, e a ideia de transmissão de conhecimento para a construção do país, já que a ilustração não se restringe à fotografia e escapa para a página. Além disso, são as cores predominantes do documento escolhido para trabalhar a década. Sob a imagem escrevi o nome “Roque Alves de Souza”, risquei “Alves de Souza” e inseri o nome verdadeiro.

Figura 15. Página anos 2000.



Fonte: autoria pessoal

A página dos anos 2000 (figura 15) apresenta uma folha do depoimento de Ercília de Oliveira Paes como base para uma sobreposição de fotografia e recorte de jornal. A capa dos documentos entregues para anistia com a caligrafia de Ercília de Oliveira Paes é mantida com o nome de Roque Paes e a data de sua prisão. Inseri a imagem 3x4 anexada ao documento na fotografia de Roque Paes com o filho Rodrigo de Oliveira Paes como se fosse uma foto da camiseta de Roque Paes como se ele carregasse a sua história no peito. Na fotografia de Roque Paes com o filho illustrei as flores e estrelas amarelas fazendo uma alusão ao céu estrelado.

Um recorte com a caligrafia de Ercília de Oliveira Paes relatando a prisão e tortura do marido foi inserido próximo à imagem de Roque Paes e Roque Aparecido para conectar as duas imagens. A fotografia de Roque Aparecido foi ilustrada em vermelho com uma moldura e as estrelas do Partido dos Trabalhadores, o número 13 e a frase “vida nova” foram inseridos. Há ainda parte da carteira de Secretário de Turismo.

Na mesma direção do recorte escrito por Ercília, que relata a prisão e tortura do marido, inseri a pergunta “Quem foi preso?” e escrevi os sobrenomes dos Roques: Paes, Aparecido e inclusive o fictício Alves de Souza. Por fim escrevi como resposta que todos foram presos. Com a resposta pretendi evidenciar a violência que marcou a ditadura civil-militar brasileira, que perpassou a vida de ambos os Roques e, pela menção do personagem fictício, de tantas outras pessoas.

Com a produção finalizada, o fotolivro conta a história dos dois Roques através do entrecruzamento de suas vidas pela ditadura civil-militar utilizando fotografias, documentos e ilustrações para construir uma narrativa que ora os aproximam pela violência que ambos vivenciaram e ora os afastam, pois Roque Paes viveu uma vida mais familiar e Roque

Aparecido viveu uma vida mais marcadamente ligada à política.

Para além do fato que inaugura o entrecruzamento da vida dos dois Roques, isto é, a prisão indevida de Roque Paes, após a confusão com o Roque aparecido, é possível enxergar elementos invisíveis que delineiam novos encontros a partir da produção do fotolivro. São eles os eixos: vida privada e vida pública, vida familiar e exílio, vida religiosa e vida política. Nas páginas da produção vê-se Roque Paes mais associado à vida privada, ao ambiente familiar e à vida religiosa. Já Roque Aparecido aparece mais relacionado à vida pública, ao exílio e à política. Trata-se, é preciso frisar, de uma dimensão fabular, pois se dá a partir de uma criação ficcional, fruto da conexão das biografias que eu mesma realizado no cruzamento dos dois personagens, a partir de uma perspectiva própria. Deve-se reconhecer que essa “união”, mais ainda nesses termos de aproximação e afastamento, inexistiu factualmente, já que, mesmo com o erro cometido pela ditadura, eles nunca se encontraram e em certa medida nunca tiveram a chance de perceber por si mesmos como eles se aproximavam ou se afastavam.

É importante ainda conceituar que essa ligação que proponho, pelos interesses que me movem, situam a produção dentro dos trabalhos que tematizam a memória e ditadura, reivindicando o seu lugar na justiça transicional uma vez que, de modo fabular, alicerça-se no processo de memorialização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fotolivro “A história dos dois Roques” propôs, para mim, um encontro catártico. Catarse, segundo o dicionário (HOUAISS, 2001, *on-line*), é uma palavra que “etimologicamente vem do grego – kátharsis – significando purificação, purgação, mênstruo, alívio da alma pela satisfação de uma necessidade moral”. Por meio da investigação, passando por um processo criativo e chegando no livro como produto a ser difundido, dei forma a uma necessidade que provém do social – contexto da ditadura civil-militar brasileira e de sua reverberação no presente – e do individual – da minha vinculação à vida de Roque Paes, meu avô, e, por tabela, de Roque Aparecido da Silva.

Com a realização do trabalho pude conhecer mais a história de minha família e como consequência a minha história. Ao trazer luz as dores e marcas de um período extremamente silenciado em minha família pude enxergar muita resistência e coragem, pois, apesar de experienciar momentos de dor e violência, minhas lembranças de meu avô são de um homem feliz e cheio de vida. Além de conhecer mais a história de meu avô, pude conhecer a história de Roque Aparecido Silva. Senti que como se ao conhecê-lo pudesse enfim realizar a troca de nomes e confortá-lo em relação à violência que meu avô sofreu indevidamente. Como se eu, neta, através desse encontro e possibilidade de reescrever essa história pudesse dizer que o terror uniu os dois Roques, mas que no futuro a reparação os uniria novamente.

É essencial ressaltar que o fator emocional foi muito importante para a realização deste trabalho, pois ao mesmo tempo que me motivava a seguir com o processo investigativo, me paralisava por temer lidar com memórias traumáticas de duas pessoas afetadas pelos horrores da ditadura civil-militar brasileira. Esse ponto do processo produtivo em que me vi parada o processo de orientação foi muito importante para me lembrar das motivações da produção e do percurso que já havia realizado. Além disso, vislumbrar a esperança nessa reparação foi fundamental.

Mas deve-se dizer que o livro não se encerra nessa catarse pessoal. O produto se dirige aos familiares dos dois Roques e a todos os interessados na história, também na interface entre arte, fotografia e ditadura civil-militar brasileira. Aliás, as artes visuais estão também inseridas nessa produção como instrumento para propor o novo olhar para a realidade. Ela é a ponte entre o individual e o coletivo. A junção das artes visuais com o jornalismo é um ponto de contribuição deste trabalho para a área da Comunicação. Entendo, ainda, que o jornalismo está ligado a esta produção não somente no modo como foi

desenvolvida, em processos de entrevista, apuração dos fatos e lida com materiais expressivos, mas também no que diz respeito a trazer esse novo olhar para a realidade, problematizando-a e propondo novas chaves interpretativas.

Dito isso, devo reconhecer que a história dos dois Roques é um processo ainda em construção, que não finda com essa produção. Vejo grande potencial para esse encontro da memória de dois homens através do tempo. Vislumbro, mais à frente, talvez por meio de outros espaços que comuniquem mais amplamente, levar essa história para outras pessoas, por exemplo, veiculando-as em espaços públicos como as ruas e os muros.

REFERÊNCIAS

ABRÃO, Paulo. A lei de anistia no Brasil: as alternativas para a verdade e a justiça. **Acervo - Revista do Arquivo Nacional**, v. 24, n. 1, p. 119-138, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/44728>. Acesso em: 15 jul. 2021.

AUDIÊNCIA da Comissão Municipal da Verdade - Sociólogo Roque Aparecido e Iracema Maria. Produção: TV Câmara Osasco. 2008. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FcP1_77SxIo. Acesso em: 27 de mar. 2021.

BADGER, Garry. Por que fotolivros são importantes. **Zum #8**, 31 ago. 2015. Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum-8/fotolivros/>. Acesso em: 7 ago. 2021.

BAUER, Caroline Silveira; GERTZ, René. “Arquivos de regimes repressivos: fontes sensíveis da história recente”. In: PINSKY, Carla Bassanezi; DE LUCA, Tania Regina (org.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. **Comissão Nacional da Verdade**: relatório, vol. 1. Brasília: CNV, 2014. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_1_pagina_17_a_82.pdf. Acesso em: 25 jul. 2021.

CATELA, Ludmila da Silva. “Do segredo à verdade... processos sociais e políticos na abertura dos arquivos da repressão no Brasil e na Argentina”. In: SANTOS, Cecília MacDowell; TELES, Edson; TELES, Janaina de Almeida (org.). **Desarquivando a ditadura**: memória e justiça no Brasil. Vol II. São Paulo: Hucitec, 2009.

CATELA, Ludmila da Silva. Lo invisible revelado: el uso de fotografías como (re)presentación de la desaparición de personas. In: FELD, Claudia; MOR, Jessica (org.). **El pasado que miramos**: memoria e imagen ante la historia reciente. Buenos Aires: Paidós, 2009.

COMISSÃO Nacional da Verdade entrega relatório final à presidenta Dilma Rousseff. **Gov.Br.** 2014. Disponível em:

<https://www.gov.br/casacivil/pt-br/assuntos/noticias/2014/dezembro/dilma-recebe-relatorio-final-da-comissao-nacional-da-verdade>. Acesso em: 16 jul. 2021.

CORDEIRO, Cristiana Dias. **Preparando o salto: processo criativo de Gilvan Barreto do fotojornalismo à arte**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba e da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/16659/1/CristianaDias_Artes%20Visuais_2015.pdf. Acesso em: 7 ago. 2021.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. O Governo João Goulart e o golpe de 1964: memória, história e historiografia”. **Tempo** [on-line], vol. 14, n.28, pp. 123-143, 2010. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-77042010000100006&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 16 abr. 2021.

FELICIANO, Livia Chagas. Glitch art: uma estética do erro. Dissertação (Mestrado em Artes). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/LOMC-BBWG8F>. Acesso em: 8 ago. 2021.

FICO, Carlos. Violência, trauma e frustração no Brasil e na Argentina: o papel do historiador. **Topoi**. Revista de História. Rio de Janeiro, v. 14, n. 27, p. 239-284, jul./dez. 2013. Disponível em <https://www.scielo.br/j/topoi/a/sXzjvFYL6fVVG5VZDPhvZ4k/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 16 abr. 2021.

GONÇALVES, Adilson José. Ditadura militar e resistência: as comissões de fábrica da Cobrasma. **Revista Projeto História**, v. 29, n. 1, 2004. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/9965>. Acesso em: 16 abr. 2021.

MEMÓRIAS DA DITADURA. Justiça de transição. On-line. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/justica-de-transicao>. Acesso em: 15 jul. 2021.

MEMÓRIAS REVELADAS. Acervo da Comissão Nacional da Verdade. 2015. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/institucional-acesso-informacao/acervo.html>. Acesso em: 25 jul. 2021.

MENANDRO, Heloisa. Reformas de Base. In: **Acervo do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas**. Rio de Janeiro, s/d. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/reformas-de-base>. Acesso em: 5 abr. 2021.

MEZAROBBA, Glenda. Entre reparações, meias verdades e impunidade: o difícil rompimento com o legado da ditadura no Brasil. **Sur**, v. 7, n. 13, dez. 2010. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/16028855.pdf> . Acesso em: 25 jul. 2021.

MEZAROBBA, Glenda. Entre reparações, meias verdades e impunidade: O difícil rompimento com o legado da ditadura no Brasil. **Revista Internacional de Direitos Humanos**, vol. 7, n. 13, pp.7-26, 2004. Disponível em: <https://egov.ufsc.br/portal/conteudo/entre-repara%C3%A7%C3%B5es-meias-verdades-e-impunidade-o-dif%C3%ADcil-rompimento-com-o-legado-da-ditadura#:~:text=ENTRE%20REPARA%C3%87%C3%95ES%20MEIAS%20VERDADES%20E,DITADURA%20NO%20BRASIL%20%7C%20eGov%20UFSC>. Acesso em: 16 abr. 2021

MOLINA, Fulvia. Arte, memória e direitos humanos. **Lua Nova**, São Paulo, 2015, Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ln/a/3w5TMM8xfBPGs8YR9cJgCjh/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 25 jul. 2021.

OSASCO. Comissão Municipal da Verdade. **Comissão Municipal da Verdade**: relatório. Osasco: CMVO, 2014.

SANTOS, Ana Carolina Lima. O que resta das ditaduras nas artes visuais: usos das memórias ditatoriais entre 2000 e 2019. In: **Anais da Compós 2021**. Disponível em: <https://proceedings.science/compos-2021/trabalhos/o-que-resta-da-ditadura-nas-artes-visuais-usos-das-memorias-ditatoriais-entre-2000-e-2019>. Acesso em 30 de ago. 2021.

SÃO PAULO. Comissão Estadual da Verdade. **Comissão Estadual da Verdade: Mortos e Desaparecidos**, João Domingues da Silva. São Paulo: CEVSP, 2014. Disponível em: <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/mortos-desaparecidos/joao-domingues-da-silva>. Acesso em: 26 mar. 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Introdução. In: **Hiatus: arte, memória e direitos humanos na América Latina**. São Paulo, p. 10-27. 2018. Disponível em: http://memorialdaresistencia.org.br/wp-content/uploads/2021/04/HIATUS_MIOLO_REVI_SAO_ABR2021-compressed.pdf Acesso em: 25 jul. 2021.

SILVA, Roque Aparecido. **Osasco 1968: história de um movimento**. Mimeo. 2008.

SILVA, Roque Aparecido. Roque Aparecido Silva. **Fundação Perseu Abramo**, 18 de abr. 2006. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/2006/04/18/roque-aparecido-da-silva/>. Acesso em: 15 de abr. 2021.