

Imagens secretas: fotografias da Polícia Política no acervo do Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro

Maria Teresa Ferreira Bastos

Doutora em Letras/Estudos de Literatura pela PUC-Rio. Bolsista de Pós-doutorado da FAPERJ na Escola de Comunicação Social da UFRJ

e-mail: bastos.te@gmail.com

RESUMO

Em seu leque de representações, a cidade do Rio de Janeiro guarda em seus arquivos, além de belas vistas que lhe conferem o título de Cidade Maravilhosa, imagens desconhecidas e secretas que documentam um período histórico vivido com muita luta, sonho e repressão política. Integrantes do acervo fotográfico da Polícia Política Brasileira, atuante de 1930 a 1983, essas imagens, sob custódia do Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, desde 1992, estão disponíveis para pesquisa e comprovação de documentos.

Torna-se importante ressaltar a característica híbrida do acervo. São encontradas, lado a lado, imagens produzidas com o intuito de reconstituição policial ou espionagem e material apreendido em batidas policiais. No caso das apreensões, as muitas investidas na sede do Partido Comunista Brasileiro permitiram à Polícia constituir um acervo razoável da trajetória do PCB e, ironicamente, tornou-se sua maior guardiã. Mergulhar nesse acervo é extrair a visão da Polícia do que representava para ela seu maior fantasma: “o perigo vermelho”. Destaca-se no acervo, o trabalho do fotógrafo e cineasta Ruy Santos (1916-1989) que registrou em película muitas personalidades do PCB, entre elas, Jorge Amado, Luiz Carlos Prestes, Graciliano Ramos, além de momentos importantes da história do comunismo no Brasil.

Palavras-chave: fotografia; política; comunismo.

ABSTRACT

The city of Rio de Janeiro maintains in its archives a vast array of representations including many picturesque scenes that led it to be called the “Marvelous City”, but also other lesser known and secret pictures that record a period of history involving intense struggles, dreams and political repression. These pictures were formerly part of the photographic archives of the Brazilian Political Police [Polícia Política Brasileira] that operated between 1930 and 1983, but have been in the custody of the Public Archives of the State of Rio de Janeiro since 1992, and are available for research and the verification of documents. It is important to point out that this collection is very hybrid in nature, including photographs taken both for the purpose of police reconstitution or espionage as well as material confiscated in police searches. In the case of the confiscations, the frequent operations targeting the Brazilian Communist Party (or, PCB) headquarters allowed the Police to amass a sizeable collection recording the trajectory of the PCB and, ironically, to become the main guardian of this heritage. A study of this collection provides insight into the Police’s vision of what constituted its greatest obsession: the “red peril”. A highlight of this collection is the work of photographer and film director Ruy Santos (1916-1989), who registered on celluloid many of the PCB’s main characters, including Jorge Amado, Luiz Carlos Prestes and Graciliano Ramos, as well as important moments for Brazilian communism.

Key Words: photography; politics; communism

A cidade do Rio de Janeiro foi agraciada, ao longo de sua história, com uma grande gama de representações artísticas. Os integrantes da missão francesa, trazida por D. João VI no início do século XIX, reproduziram em pintura e escultura traços do patrimônio e da vida da então capital brasileira em 1816. No fim do século XIX e início do século XX, foi a vez de fotógrafos imortalizarem em imagens a grande veia representativa da cidade. O Rio de Pereira Passos e seus objetivos de tornar o município uma metrópole cosmopolita, nos moldes de Paris, foi incansavelmente registrado pelas lentes de muitos fotógrafos, entre eles Marc Ferrez e Augusto Malta. Não só esses, mas muitos daqueles que instalaram seus estúdios na Cinelândia, realizavam *portraits*, coqueluche da época, para se manterem financeiramente, mas saíam em expedições pela cidade para registrar as “vistas”, que depois se transformavam em cartões postais e eram comercializadas e exibidas com orgulho e distinção para um público, ávido por “ver”, que começava então a se deleitar com os prazeres da representação fotográfica.

Se correremos os olhos pelas livrarias e bibliotecas da cidade, não ficaremos surpresos com o grande número de publicações de arte com imagens do Rio de Janeiro, as mais belas e variadas possíveis. Afinal, a beleza e o encantamento da cidade já são partes integrantes de sua história. Mas, em seu leque de representações, o Rio guarda também imagens desconhecidas. Algumas que incomodam o olhar, tornando-se quase abjetas, outras que documentam a riqueza de um período histórico vivido com muita luta, sonho e repressão política. Elas preservam a memória social e política do período antidemocrático vivido num passado recente do Brasil. As imagens em questão são integrantes do Fundo Polícias Políticas do Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro – APERJ e estão disponíveis para pesquisa e para comprovação de documentos através do direito constitucional do Habeas Data. (1)

Do Império à República, a cidade do Rio de Janeiro sempre ocupou lugar de primazia na vida sociocultural do país, além de ter sido o centro das decisões políticas da história republicana brasileira, até a transferência da capital para Brasília, em 1960. Palco de militância e ativismo social e político de estudantes, intelectuais, operários a cidade guarda em seus registros, recolhidos em arquivos, museus e pela mídia, seja ela eletrônica ou impressa, informações da atuação implacável e obsessiva da Polícia Política Brasileira que trabalhava justamente no controle e repressão a esses movimentos.

Atuante por mais de sessenta anos, a Polícia Política era exercida através de órgãos públicos e unidades policiais criados para desempenhar o papel de controle da sociedade, produção e manipulação de informações, efetuando vigilância cotidiana sobre os cidadãos. Tendo como necessidade a eficácia no processamento e na recuperação de dados, esses órgãos se aparelharam de tal maneira que constituíram uma rede capaz de levantar rapidamente dados sobre os suspeitos.

A estrutura dos Departamentos de Ordem Política e Social, conhecidas como DOPS, e as medidas adotadas pelo Estado para combater as supostas ameaças de ruptura da ordem

deveriam servir como exemplo e referência para o restante do país, revelando o caráter centralizador do Estado brasileiro. O Rio de Janeiro transformou-se no centro catalisador e de repasse de informações políticas, atuando preventiva e repressivamente para debelar ações dessa natureza nas demais unidades da federação.

A documentação acumulada pelos órgãos de polícia política ao longo desses anos foi recolhida ao Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, em 1992. Com essa guarda e com a extinção das funções de prevenção e repressão política e social da estrutura administrativa da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro em 1983, ironicamente, o acervo passa a simbolizar não mais um instrumento de repressão, mas um alibi para a democracia. Ao mudar de mãos, o arranjo arquivístico da Polícia foi mantido, mas seu uso deliberadamente e felizmente adulterado.

São mais de sessenta anos de registro de informações que envolvem questões fundamentais do século XX, como democracia, direitos humanos, cidadania e legalidade. O acervo permite perceber ainda os paradoxos e as contradições que permearam essas questões durante todo esse período e que, apesar de expressas como garantias constitucionais, foram frequentemente violadas nas práticas institucionais, mesmo em momentos de vigência democrática. Esse Fundo permite acompanhar também a formação e o desenvolvimento da comunidade de informações no Brasil. A história dos órgãos que exerceram a função de Polícia Política no Estado do Rio e a forma como este acervo documental foi disponibilizado para a sociedade revelam as mudanças por que passou o conceito de informação no Brasil nas últimas décadas. Durante o período de vigência destes órgãos, a informação era concebida antes de tudo como um elemento que possibilitava o controle da ordem social e política. A partir da década de 80, os movimentos sociais pela democracia redefiniram o sentido político desta informação: aquilo que antes servia para controle do cidadão é hoje utilizado para garantia de seus direitos.

Desde 1992, os registros produzidos pelos órgãos que exerceram a função de polícia política transformaram-se em uma fonte preciosa para a formação de processos probatórios que permitem às vítimas da repressão política ou a seus familiares a recuperação de direitos, além da reparação de danos e indenização pelo Estado. A documentação que compõe o Fundo Polícias Políticas constitui-se também um acervo precioso e vasto, pois além dos documentos produzidos no interior das Delegacias de Polícia, o material apreendido nas diligências policiais tornou-se rica fonte de pesquisa sobre a repressão aos movimentos políticos de todo o país e o constante estado de vigilância e suspeição que pairava sobre a população. A pesquisa desses documentos fornece um amplo painel dos movimentos e das lutas sociais e políticas da sociedade brasileira.

O Fundo Polícia Política do APERJ. (2)

O Fundo Polícias Políticas é constituído por 750 metros lineares de documentos textuais, 100 mil fotografias, negativos em acetato e de vidro, microfilmes; documentos sonoros

como discos, fitas audiomagnéticas, e filmes; além de objetos tridimensionais e documentos de identificação pessoal. Ele é composto ainda por aproximadamente 1 milhão e 400 mil fichas remissivas e 600 mil fichas autoexplicativas. (3) O Fundo recebeu, em 2007, o selo de Memória do Mundo da UNESCO.

A documentação está reunida em dossiês, prontuários, fichas, livros e códices. A maior parte dos assuntos e temas tratados no Fundo Polícias Políticas está relacionada ao seu principal alvo de investigação, que eram os crimes contra a Ordem Política e Social. Assim, a documentação contém assuntos e temas referentes a: sindicatos de várias categorias profissionais, partidos políticos, associações culturais e beneficentes, movimentos políticos, movimento feminino, anarquismo, atividades de estrangeiros, espionagem, atividades de embaixadas, cooperação policial nacional e estrangeira, comunismo, integralismo, militares, movimento estudantil, terrorismo. Os documentos também abordam temas relativos a outros países e a todos os estados brasileiros. Os tipos documentais são os mais variados encontrando-se, dentre eles, material produzido e apreendido pela Polícia.

A documentação produzida e acumulada pela Polícia Política tem origem nos órgãos federais, até 1960; nos do antigo Estado do Rio de Janeiro, desde 1934 até a fusão com o Estado da Guanabara, em 1975; nos do Estado da Guanabara, entre 1960 e 1975, e nos órgãos de Polícia Política do novo Estado do Rio de Janeiro, e desta data em diante. O acervo pode ser agrupado a partir de uma periodização que compreende o primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1945), o período conhecido pela historiografia tradicional como de “democrático, populista ou nacional desenvolvimentista” (1945-1964) e os anos que se seguiram ao golpe militar de 1964 até 1983, ano de extinção do último órgão que exerceu a função de polícia política no Rio de Janeiro, o Departamento de Polícia Política e Social – DPPS, subordinado ao Departamento Geral de Investigações Especiais – DGIE.

Uma parcela da documentação mantém a organização original do Arquivo do Departamento Geral de Investigações Especiais, que funcionou entre 1975 e 1983, após a fusão dos estados da Guanabara e do Rio de Janeiro. Os documentos estão distribuídos em Dossiês, organizados por Setores e Prontuários. O acesso a essas informações é mantido por meio de 64 fichários, contendo aproximadamente os dois milhões de fichas que remetem aos Dossiês e Prontuários.

Outra parcela dos documentos passou por tratamento técnico no APERJ, estando atualmente organizada pelas Delegacias que correspondem à evolução administrativa dos órgãos de investigação da Polícia Política, no período de 1933 a 1975. A singularidade deste conjunto documental reside nessa origem federal de sua produção, o que possibilitou reunir informações políticas sobre a região politicamente mais importante do Brasil e sobre todos os estados brasileiros. O “DOPS” – como ficou conhecida a Polícia Política – que atuava no Rio de Janeiro, recebia e processava informações dos DOPS estaduais, detendo por isso o registro da vida política de todo o país durante mais de sessenta anos.

Os setores

O caráter nacional do Fundo Polícias Políticas é enfatizado não somente por sua prática, mas por sua constituição histórica. Pelo fato de o Rio de Janeiro ter sido capital federal desde os tempos coloniais, sua força policial foi organizada sob o controle do governo central e não do governo local, como no restante do país. Essa herança política garantiu ao Rio de Janeiro ampla atuação, mesmo na época da criação do SNI, em 1967, em que as Polícias Políticas dos estados passaram a ter função secundária no combate e prevenção da Ordem Política e Social. Essa peculiaridade federal assegura a riqueza antes do poder de informação em prol da Polícia, hoje um acervo vasto e precioso a serviço da população e da pesquisa.

O que se observa em termos de conjunto e arranjo documental é que a equipe do APERJ manteve a ordenação dada pelo DGIE, bem como a terminologia utilizada por esta polícia no sentido de agilizar a recuperação das informações para pesquisa probatória. Os “setores”, assim denominados pela própria Polícia, são integrados por dossiês temáticos recuperáveis através dos fichários e constituíam o arquivo corrente dos extintos órgãos de polícia política. Junto com os prontuários de pessoas físicas representam a parcela mais expressiva dos documentos textuais. Os dossiês estavam reunidos em 58 “setores”, formados gradativamente desde, pelo menos, a década de 1930.

A partir da criação dos primeiros órgãos com função de fiscalização de cidadãos até o DGIE, novos “setores” foram sendo criados ao longo da existência da Polícia Política. Eles modificavam-se de acordo com o contexto histórico que justificava em determinados períodos maior investigação e controle de áreas específicas. Dessa maneira, dependendo da reincidência de fatos e situações políticas ou sociais, os “setores” eram criados e alimentados ou interrompidos. O mesmo procedimento pode ser observado em relação à estrutura interna das Delegacias que era alterada de acordo com as necessidades operacionais do órgão.

Ao longo de sua existência, era essa a prática da Polícia, adequando sempre seu *modus operandi* às circunstâncias políticas e sociais do período. No que se refere aos temas dos dossiês temáticos integrantes dos “Setores”, também eram criados ou fundidos de acordo com as necessidades. Em entrevista a pesquisadores do APERJ, em 1998, Cecil Borer, que entrou para a DPS em 1932, da qual foi chefe do Setor Trabalhista e de Investigações e acabou como diretor do DOPS, entre 1963-65, comenta que o setor “Comunismo”, por exemplo, só foi organizado em 1947, quando o Partido Comunista foi fechado e decretado ilegal. “Foi quando iniciaram as invasões aos comitês regionais e centrais do partido para apreender material”, conta. (CONTRADITA, 2000, p.45) Mas há informações sobre comunismo e comunistas espalhadas por diversos setores antes dessa data.

Já com o golpe militar de 1964, o alvo principal da Polícia Política, que até então era o PCB, passa a ser as organizações da esquerda armada, com seus assaltos a bancos, supermercados, firmas, bem como o desvio de material explosivo e munição. Esse tipo de

informação encontra-se arquivado, em sua maioria, no setor “Terrorismo”, que reúne documentos do período compreendido de dezembro de 1964 a novembro de 1982.

Dos 58 “setores”, os mais polpudos são o “Preventivo”, com 283 volumes de documentos, seguido pelo “DOPS”, com 218 e, em terceiro lugar, o “Comunismo”, com 195 volumes e data-limite de documentação compreendida entre abril de 1934 e janeiro de 1983. Abaixo do setor “Comunismo” encontram-se os setores “Administração”, com 182 volumes, distribuídos em cinco temas e fundamental para a compreensão da estrutura de funcionamento da Polícia Política brasileira. Os demais setores, cada um com sua particularidade, possuem quantitativo variado e data-limite também diversificada.

O setor “Comunismo”

Os comunistas foram considerados, ao longo de toda a existência da Polícia Política brasileira, os grandes inimigos do Estado e, portanto, estiveram sob a mira incansável de suspeição desde a criação do partido, em 1922. A história do partido coincide com a história da Polícia Política e, dependendo dos passos dados pelos “vermelhos”, como eram frequentemente chamados, a Polícia se aparelhava e alterava sua estrutura para combatê-los. Cecil Borer comenta que “nas décadas de 1940 e 1950, olhávamos com naturalidade as atividades do partido de Ademar de Barros, do Partido Trabalhista, mas o Partido Comunista era o terror, era altamente nocivo. Não havia no PCB uma conduta política, havia uma conduta subversiva”, afirma. (Contradita, 2000, p. 37)

O depoimento do ex-diretor do DOPS, que aos 18 anos entrou para a Polícia Especial criada por Getúlio Vargas em 1932, é esclarecedor para se compreender o volume e a originalidade da documentação encontrada no setor “Comunista”. “Eu tinha a chave da porta do comitê central do partido. Íamos lá, abríamos, fiscalizávamos, fotografávamos, tirávamos tudo. Pegávamos documentos nos fichários e levávamos para o nosso arquivo”. (Contradita, 2000, p. 38)

Se o “perigo” do comunismo aparelhou e profissionalizou a Polícia, por outro lado, o período democrático vivido entre 1944 e 1960 fez vir à tona todas as forças políticas que atuavam reservada ou clandestinamente. Nesse aspecto, a Polícia trabalhou ainda mais, o que proporcionou uma documentação mais rica e variada.

A cassação do registro do PCB, em 1947, não diminuiu o ritmo de trabalho dos agentes da Polícia Política. Na verdade, a identificação de possíveis simpatizantes tornou-se até mais intensa, pois os relatórios da DPS argumentavam que a clandestinidade aumentaria a ameaça de infiltração comunista na sociedade. As duas maiores fontes de preocupação para a DPS eram a imprensa comunista e as atividades do setor feminino do Partido.

Os diversos “estouros” nas dependências dos comitês e células do PCB foram um dos responsáveis pela riqueza do acervo do setor “Comunismo”, constituído por uma documentação abrangente e variada que abriga desde material produzido pelo próprio

partido como jornais, revistas, fotografias, correspondências e fichas de filiação de partidários a pedido de busca, levantamento de dados, relatórios dos mais diversos órgãos e certidões negativas de antecedentes político-ideológicos, solicitados e concedidos. Ironicamente, a Polícia Política passou a ser a maior guardiã da memória do PCB na qual se pode acompanhar a trajetória histórica do movimento comunista brasileiro, seus partidos, organizações, associações e entidades a ele vinculados.

O legado das fotografias

Se a documentação textual dos “Setores”, sobretudo o “Comunismo” oferece uma imensurável contribuição não só para a história do Rio de Janeiro, mas do Brasil, o material visual como cartazes, panfletos, folhetos e fotografias apreendidos ou produzidos pela Polícia Política legitimam e tornam-se eles mesmos fonte inegável de pesquisa, tendo a capital fluminense como destaque. Eles foram retirados dos dossiês, identificados em catálogos e instrumentos de pesquisa e acondicionados e arquivados separadamente, ao lado de objetos tridimensionais, no Serviço de Documentação Especial – SDE do APERJ.

O SDE registra ainda documentos sonoros como fitas K-7, rolos de áudio e vinil. Como objetos tridimensionais destacam-se bandeiras, flâmulas, lenços, broches, utensílios domésticos, *bottons*, anéis, caixas de fósforos, carteiras e documentos de identificação pessoal. Mas o acervo fotográfico reserva um tesouro histórico conhecido por poucos. Composto por ampliações fotográficas, negativos de vidro e acetato, o acervo reúne imagens referentes ao controle político e social exercido pelo Estado brasileiro desde a década de 1920 até 1983, com predomínio das décadas de 1930, 1940 e 1950. Esse controle expressa-se nas fotografias de identificação policial, manifestações estudantis e artísticas, assembleias sindicais, atividades partidárias, espionagem durante a Segunda Guerra Mundial, luta armada, campanhas por anistia política, movimentos pacifistas e acompanhamento de grupos políticos clandestinos.

São cerca de 100 mil imagens que estão acondicionadas de acordo com as várias Delegacias existentes como DESPS, DPS, DOPS, DOPS-GB, DOPS-RJ, e DGIE. O acervo é composto ainda por um conjunto de fotografias temáticas existentes nos dossiês dos setores “Integralismo” e “Comunismo”, produzidas ou apreendidas pelos órgãos da DESPS e DPS. O PCB era o maior inimigo do Estado, mas esse posto também foi dividido, em determinados períodos, com outros adversários como a espionagem em favor dos países que formavam o Eixo, os integralistas ou os militantes da luta armada, nos anos 60 e 70.

A série iconográfica do setor “Integralismo” é formada por 663 fotografias produzidas ou apreendidas pela polícia, entre 1932 e 1957, que retratam a grande inserção social do movimento junto à população do Rio de Janeiro. As imagens abordam aspectos da vida cotidiana dos integralistas como casamentos, batizados, almoços com familiares

uniformizados, eleições internas, grupos escolares mantidos pela AIB, grupos em marchas cívicas, *portraits* de dirigentes locais e nacionais.

Já as imagens do setor “Comunismo” são compostas por 1.178 fotografias apreendidas ou produzidas pela polícia e registram diferentes momentos da vida do partido e das lutas políticas e sociais no Brasil, de 1922 a 1983. Entre alguns temas retratados encontram-se: Revolta Comunista de 1935, imprensa partidária, crimes atribuídos ao PCB, identificação policial, campanhas pela paz no pós-guerra, acompanhamento de funcionários soviéticos em visita ao Rio de Janeiro, campanha pela posse do presidente João Goulart. Apreensões em gráficas clandestinas do PCB durante o Estado Novo, campanha de anistia a Luiz Carlos Prestes bem como comícios populares, congressos sindicais e movimentos comunitários em bairros e favelas são também assuntos presentes.

Outro conjunto temático integrante do Fundo Polícias Políticas e que em sua maioria registra como cenário a cidade do Rio de Janeiro são as fotografias provenientes do DOPS/GB e do DGIE, que correspondem ao período de 1961 a 1983. São imagens que documentam, em sua maioria, manifestações oposicionistas ao regime militar como passeatas estudantis, movimentos sindicais, pichações de palavras de ordem, bem como danos causados por atentados a bomba e ainda manifestações políticas pela abertura e anistia de 1978 a 1982. São negativos fotográficos em preto e branco em variados formatos.

O acervo fotográfico é integrado, ainda, por fichas de identificação policial de presos e detidos de todas as delegacias. São cerca de 70 mil envelopes contendo fichas datilografadas, retratos de identificação policial e fichas datiloscópicas. Esses fichários são frequentemente utilizados para fornecer informações e imagens para o setor Jurídico do APERJ na prática do *Habeas Data*. Eles são utilizados, ainda, na pesquisa de identificação pessoal. Alguns desses arquivos possuem números especiais, que remetem a prontuários específicos.

As imagens do setor “Comunismo”

Dentre os setores integrantes do Fundo, o “Comunismo”, além de ser um dos maiores, registra a particularidade de ter uma série iconográfica formada gradualmente ao longo de 50 anos e sem documentos textuais que a expliquem diretamente. São 1.178 itens documentais que foram arquivados aleatoriamente pela Polícia em 14 pastas, sem uma justificativa ou arranjo definido. Cerca de 80% dos itens documentais são constituídos por fotografias. São cópias em preto e branco, ampliadas, em sua maioria, em tamanho 13x18 cm, já devidamente acondicionadas, organizadas, descritas e transformadas em instrumento de pesquisa.

As temáticas retratadas pelas fotografias são recorrentes e, de um modo geral, dizem respeito aos seguintes assuntos: retratos de presos políticos ou suspeitos; fachadas de casas de suspeitos; imagens de material apreendido pela polícia (armas, livros e objetos) e fotos de locações surpreendidas pela polícia em batida policial, como a casa onde Luiz Carlos Prestes e Olga Benário foram presos em 1936, por exemplo.

O fato da série fotográfica não ilustrar diretamente a documentação textual permite uma leitura autônoma das imagens que escapam à função de estarem subjugadas ao texto escrito. Resistem à tentação de serem vistas somente como “ilustração” do conjunto documental para ocuparem o papel de protagonistas. Essa série, de certa maneira, sugere e enfatiza uma independência das imagens legitimando o valor da fotografia como fonte primária de pesquisa e, ao mesmo tempo, desencadeando seu poder construtor de um passado oriundo de sua própria existência. Constituída por imagens, em sua maioria, raramente vistas, traz à tona a documentação de um período histórico conhecido, amplamente debatido e ainda chama a atenção para a própria linguagem fotográfica, de como era vista e utilizada pela Polícia Política.

Essa série de imagens do setor “Comunismo”, mais do que documentar um passado existente, pode ser vista deslocando-se do que “representa” para o que “pode representar” a partir de sua leitura. O escritor argentino Ricardo Piglia considera que “a realidade é tecida de ficções e a capacidade para desentranhá-las depende da decisão de se converter em um aventureiro, buscando um segredo que às vezes não existe e que, outras vezes, instala uma nova relação com a verdade” (PIGLIA, 2000, p.115). Uma maneira de olhar essas fotografias então, tomando emprestado o termo de Piglia, é sendo um “aventureiro”, disposto a elaborar novas conexões entre fotografia e História.

Aventurando-se no acervo fotográfico, à maneira de Piglia, depara-se com a imagem hoje já clássica da Revolta Comunista de 1935, em que os integrantes de uniforme militar se abraçam gloriosamente na Praia Vermelha. Publicada em livros, essa é uma forte imagem propagada da Revolta. Nesse conjunto temático do acervo, a riqueza visual se volta para a destruição do quartel do III Regimento de Infantaria, localizado na Urca. Cenário de fim de batalha, a força presente em grande parte das imagens das ruínas da edificação está deslocada para o vazio e para a ausência do elemento humano.

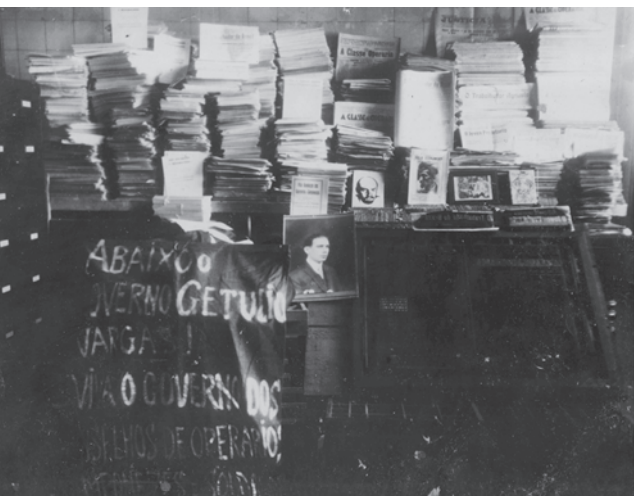
Nesse pequeno conjunto de fotografias aventam-se as possibilidades da imagem fotográfica como construtora de um real que embaralha o tempo e constrói novos sentidos. A fotografia sendo uma imagem única, nesse caso, os sinais da destruição são observados em cada fotograma ampliado, mas sua força reside no conjunto temático. Conhecendo do acervo visual os “heróis comunistas”, cristalizados no retrato de grupo na praia, as imagens das ruínas, sem um elemento humano sequer, ganham ainda mais vida.

Na série “Comunismo” há um número significativo de fotografias de casas de suspeitos. As casas estão sempre fechadas, sem uma janela aberta que poderia transmitir vida. Algumas são fotografadas de vários ângulos: frontalmente, de lado, de cima e nos fundos. Outras são vistas somente em uma imagem. Em algumas, quando fotografadas várias vezes, percebe-se o passar do tempo pela tonalidade do céu ou movimento na rua. O que nos chama mais a atenção aqui, também é a ausência do elemento humano, o que cria uma atmosfera de cenário.



Levante Comunista

Fachada e interior do quartel do III Regimento de Infantaria, localizado na Urca, parcialmente destruído durante o Levante Comunista de 1935.



Apreensão de material de propaganda comunista

Material de propaganda comunista apreendido





Visita do navio russo ao Rio de Janeiro

Cientistas do navio oceanográfico *Mikhail Lomonosov* em visita ao Rio de Janeiro, 1959.



Ruy Santos

Comício São Paulo a Luiz Carlos Prestes, realizado em 15 de julho de 1945, no estádio do Pacaembu, em São Paulo.

Ao lermos as identificações das casas, a força da imagem se alia à do reconhecimento histórico: surgem os nomes dos comunistas perseguidos, muitos presos, outros fugitivos. A fotografia ganha em importância documental com sua identificação, mas antes disso, sua construção estética sugere uma atmosfera enigmática e de mistério.

Em outro conjunto temático, estamos diante da reconstituição policial da tentativa de assassinato de Bernardino da Silva Amorim, conhecido como Dino Padeiro, crime cometido em 1946. Há uma ambientação e as imagens fotográficas estão a serviço de uma narratividade. Buscam recuperar o vivido, foto a foto. Desencadeiam uma trama e, nesse caso, uma imagem isolada também não é suficiente para “ilustrar” o fato, para recuperar um passado, mesmo que simulado. A longa distância no tempo, o figurino, o rosto dos envolvidos, o local, todos esses elementos conduzem-nos mais para a ordem da simulação teatral fictícia que para a dureza que envolve a investigação de um crime.

Há ainda as imagens de material apreendido como armas, livros, objetos os mais variados possíveis, além das locações surpreendidas em batida policial. Muito do material do Partido Comunista apreendido pela Polícia Política é proveniente dos “estouros” que os policiais faziam na sede do partido, bem como na casa de camaradas e células partidárias. Muitas imagens desse conjunto temático, assim como as da Revolta Comunista, são isentas de elementos humanos. O foco está na depredação, na ruína. O trunfo de abater mais um território inimigo. São imagens que demonstram poder, vitória. Curioso observar como o material apreendido é milimetricamente composto numa produção detalhista. Normalmente, em cima de grandes mesas são colocados fotos, livros, cartazes, que evidenciam a “cultura comunista”, marcada por livros de Karl Marx, imagens de Lênin, de Prestes. São composições extremamente cuidadas que ficam mais evidenciadas ainda em meio ao contraste do local visivelmente destruído.

Em outro conjunto da série do setor “Comunismo”, mais uma vez evidenciam-se os “vestígios” e “rastros” de existência, nesse caso, de Prestes e de sua companheira Olga. O quarto onde dormiram pela última vez, numa casa no Méier, antes de serem presos juntos em 1936. A cama, o armário antigo. Imagens de ausência. Em algumas é possível reconhecer a autoria da própria Polícia. Outras, provavelmente foram apreendidas de jornais. Nesse caso, o objetivo provável da fotografia era documental, registra a necessidade da Polícia de fotografar os locais de apreensão ou de prisões. Mas essa atmosfera de rastro impregna a imagem e quando a vemos em outro tempo, longe já de sua função primeira, que era a de “representar” o ocorrido, como que esse olhar, setenta anos depois, impõe outro sentido, traduz o desolamento, a angústia da certeza da interrupção de duas vidas amorosas e políticas. Como o olhar do futuro interfere na representação dessas imagens.

Na série “Comunismo”, as imagens fotográficas reconstroem a memória social e coletiva da história do Partido Comunista, subordinadas à edição e ao gesto de trazê-las à tona. Elas existem como documento, mas a existência delas no Arquivo lhes garante, sobretudo, uma

sobrevivência própria e propiciam um caminho autônomo e peculiar de constituição da história. São fragmentos de memória. São acontecimentos isolados que evidenciam o ponto de vista da Polícia, marcado não somente pelos carimbos, pela baixa qualidade das lentes das máquinas refletidas nas imagens capturadas, mas também na ampliação apressada das cópias processadas no laboratório, em que se observa a tonalidade carregada de cinza, bem como o esmaecimento de algumas imagens e o cheiro de vinagre. Não são somente estes dados técnicos que garantem a autoria da Polícia, mas seus assuntos. A necessidade de registrar os rastros, vestígios, o local do crime, o desmantelamento de uma célula. Reside aí um pedaço da história visual do PCB, vista a partir do ponto de vista da Polícia Política brasileira, ao longo de quase sessenta anos.

A partir do acervo fotográfico do Fundo Polícias Políticas é possível desvendar como era tratada e praticada a fotografia pela Polícia. Quem fotografava, se havia profissionais especializados. Sabe-se que o policial que saía às ruas para espionagem não era o mesmo que arquivava o material e também que havia uma conexão entre a Imprensa e a Polícia em todo o período em que esteve atuante. Havia policiais infiltrados na redação de jornais, havia troca de fotografias entre jornais e a Polícia, informações essas que são evidenciadas pela constituição do próprio acervo em que há carimbos e autores no verso das imagens. Assim como vários setores da sociedade preocupavam-se em se modernizar, a própria Polícia fazia o mesmo e o trabalho fotográfico ilustra isso. A fotografia tornou-se uma arma eficaz e efetiva no controle da sociedade.

Os retratos de identificação policial

No que concerne aos retratos de identificação policial (de frente e de perfil), estes representavam, especificamente, parte significativa da produção fotográfica da Polícia. São retratos sem glamour, sem poses. Retratos de identidade. Mas que identidade? A identidade que ninguém gostaria de ter, nem de ver. Alguns, mortos pela brutalidade cruel da polícia. Outros, sobreviventes com sequelas. Como distinguir? E que diferença faz? A não ser pelo número cravado na lateral da imagem.

O acervo fotográfico do APERJ é constituído por imagens públicas, reconhecidas e históricas e, ao mesmo tempo, por imagens de acesso restrito, resguardadas pela Lei por ofender a moral e a idoneidade pessoal; como também por retratos de anônimos esquecidos em gavetas. Uma enorme quantidade de pessoas foi investigada, algumas torturadas e mortas, outras presas e esquecidas. Na esteira de Luiz Carlos Prestes, Agildo Barata, Carlos Lamarca, Marighella, quantos outros anônimos também não constituíram a história? As imagens dão vida a esses ilustres desconhecidos, fotografados muitas vezes em situação limite de miséria humana, por facínoras legitimados pelo Estado em exercício da brutalidade impiedosa. O *portrait* fotográfico obtido pela Polícia é, na verdade, uma não identidade: a

pior imagem que gostaríamos de ter de nós mesmos, que não nos orgulharíamos de mostrar a ninguém, um instante fugaz retido pelo pior dos acontecimentos.

Na série “Comunismo”, são encontrados retratos de identificação policial de períodos diversificados, evidente pela técnica utilizada e pelos rostos retratados. Há, por exemplo, fotografias em que a cabeça dos retratados ainda é presa por suportes de metal, acessório utilizado com o objetivo de garantir imobilidade aos modelos.

Uma corrida de olhos nesses retratos permite distinguir o público-alvo dos suspeitos na década de 1940, que eram trabalhadores e operários, o que muda por completo depois do golpe militar de 64, quando os retratados são em sua maioria estudantes, jovens de classe média. O formato também aumenta, bem como o local onde os retratos eram produzidos. Os retratos de identificação policial ocupavam uma grande parte do tempo dos policiais no que tange à fotografia e os retratados, de suspeitos, passam hoje a testemunhas.

As fotos de Ruy Santos

Integrantes do mesmo Fundo, porém em caixas vizinhas, encontram-se outros retratos e fotos, com autoria reconhecida, mas não de policiais e sim de um comunista: Ruy Santos (1916-1989). As imagens são esteticamente cuidadas, dando a ver que foram produzidas por um autor que dominava a técnica e o olhar profissional de fotógrafo. São as facetas do acervo que armazena no mesmo espaço olhares tão distintos, com objetivos tão díspares. Essa coexistência ilustra a particularidade do acervo fotográfico e do Fundo Polícias Políticas de um modo geral, constituído por documentação produzida e apreendida pela Polícia.

Se na série fotográfica do “Comunismo” há uma grande incidência de imagens produzidas pela própria Polícia, através de seus vários órgãos, na série DPS, que abriga imagens compreendidas entre 1930 e 1960, há uma grande quantidade de fotografias apreendidas do próprio Partido Comunista, bem como de jornais como *Tribuna Popular*, *A Classe Operária*, entre outros. No caso de Ruy, há fotografias que foram publicadas em jornais e estampam no verso da imagem o carimbo da publicação ou anotações a respeito, como linhas feitas a lápis por possíveis diagramadores.

Carioca, Ruy Santos foi fotógrafo e cineasta, registrou em película muitas personalidades do Partido Comunista, entre elas, Jorge Amado, Luiz Carlos Prestes, Graciliano Ramos, além de momentos importantes da história do comunismo no Brasil, como manifestações públicas pró-constituente em 1946; comícios realizados em várias cidades brasileiras a favor de Prestes, como o de São Januário, no Rio de Janeiro, em 23 de maio de 1945; a II Conferência Nacional do Partido, conhecida como a “Conferência da Mantiqueira”, realizada em 27 de agosto de 1943 e a III Conferência do Partido Comunista, realizada na sede da ABI, durante oito dias, no Rio de Janeiro, em julho de 1946. Consta, ainda, em sua produção a cobertura às campanhas pela paz organizadas pelo PCB contra uma possível nova guerra mundial, em razão das tensões provocadas pela Guerra Fria.

Dentre as imagens encontradas no APERJ, destacam-se as coberturas do comício de Prestes no estádio do Pacaembu, em 15 de julho de 1945, em São Paulo, e as dos comícios realizados em várias cidades brasileiras a favor de Prestes como “Santos a Prestes”, “Sorocaba a Prestes”, “Campinas a Prestes”. Ruy fundou, juntamente com Pedro Tinoco de Freitas, a Liberdade Filmes, produtora cinematográfica do Partido Comunista e é diretor do primeiro documentário sobre o PCB. Intitulado “24 anos de lutas: como se formou o Partido Comunista do Brasil”, o filme foi rodado em 1945, para o qual Ruy filmou Prestes ainda na cadeia. O documentário está desaparecido desde 1947, quando foi apresentado ao Serviço de Censura de Diversões Públicas, visando a obter licença de exibição, jamais conseguida. O que restou dele foi somente o roteiro, arquivado no APERJ, no prontuário de Luiz Carlos Prestes.

Provavelmente, as cópias fotográficas de Ruy encontradas no APERJ são as únicas remanescentes de seu acervo, destruído pela Polícia por ocasião de sua prisão em 1948. No total, existem comprovadamente 64 imagens de sua autoria e mais 200 “prováveis”, além de outras que podem estar dispersas no acervo. Apesar de extensa cinematografia, Ruy Santos é desconhecido do público e de pesquisadores. Sua obra cinematográfica caiu no ostracismo e suas fotografias, até então, não tinham sido identificadas.

Essas fotografias são valiosas por serem as únicas remanescentes do acervo de um grande profissional, e por serem representativas de um momento particular da história do PCB que, ao longo de seus setenta anos de existência, permaneceu mais tempo na ilegalidade do que com plenos direitos políticos. Essas imagens retratam, com o olhar peculiar de Ruy, um dos momentos de legalidade do Partido marcado pelos paradoxos da defesa pública da União Nacional com Getúlio, dos primeiros meses após a libertação de Prestes, em abril de 1945, e das novas orientações políticas. Elas demonstram ainda a mudança dos ativistas do partido, originariamente composta por militantes profissionais, clandestinos ou semiclandestinos para um partido de massas, legalizado e reorganizado para a grande multidão. E, mais ainda, registram o PCB de Luiz Carlos Prestes no exato momento em que desponta para o futuro como o “cavaleiro da esperança”, a grande liderança para o povo.

Dulce Pandolfi, autora do livro *Camaradas e companheiros: história e memória do PCB*, comenta que “apesar de possuir uma identidade muito forte e marcada, podemos afirmar que existem vários partidos comunistas dentro de um mesmo Partido Comunista. Se, em muitos aspectos, o PCB de Astrogildo Pereira não é o mesmo PCB de Luiz Carlos Prestes, que, por sua vez, não é o mesmo de Giocondo Dias, nem o mesmo de Roberto Freire, em outros aspectos, o PCB de Astrogildo Pereira também é o mesmo de Luiz Carlos Prestes, que por sua vez é o mesmo de Giocondo Dias e o mesmo de Roberto Freire” (PANDOLFI, 1995, p.18-19).

Se o PCB carrega consigo uma forte identidade e uma grande marca, perceptíveis pela existência de um projeto sólido e consistente, capaz de ser percebido em toda a sua história, por outro lado, compactuando do ponto de vista de Pandolfi, são muitos partidos dentro

de um só partido, essas fotografias de Ruy documentam o momento em que o PCB se voltava para a mística de Prestes, quando ele passou a ser uma referência para a multidão que comparecia aos comícios para ouvi-lo.

Essas fotos são importantes ainda para a construção da história da memória do Partido, constituída à sua revelia pela Polícia Política brasileira. “Diferentemente de partidos comunistas de outros países, não existe no Brasil uma história que seja reconhecida como ‘oficial’ elaborada pelo Partido (...) Entretanto, apesar de o PCB não ter produzido essa ‘história oficial’, a documentação por ele produzida a respeito de sua própria história é farta” (PANDOLFI, 1995, p. 20).

Entre o realismo socialista e a fotografia moderna

A história que as fotos de Ruy contam destaca Luiz Carlos Prestes como grande personagem em inúmeros *portraits* produzidos em estúdio, com iluminação oscilante entre difusa e fortes contrastes claro-escuro no rosto, transmitindo certo mistério e imponência. Alguns desses retratos foram usados como “santinhos” de propaganda do então secretário-geral do Partido, candidato a senador pelo Distrito Federal. Outros viraram grandes pôsteres, afixados em locais públicos durante os comícios, reforçando o ideário dos anos 40 de que o Partido Comunista era o Partido de Prestes.

Numa imagem de Ruy do comício do Pacaembu sobressai, ao fundo, colado em tamanho gigante, o rosto do líder, emoldurado pela enorme massa de gente que desfila pelo estádio, empunhando faixas e cartazes de toda natureza. Essa grande fila organizada e alinhada, tendo ao fundo a grande imagem do líder, assemelha-se a registros de manifestações russas, da época de Stalin e de Mao, na China. A necessidade da imposição de um líder, “um grande pai”, um dos fundamentos dos regimes totalitários comunistas e uma das estratégias do então realismo socialista, inaugurado pelo stalinismo.

Um retrato se destaca entre a grande maioria: o *portrait* feito de Prestes ainda na penitenciária do Rio de Janeiro, em 1945, no qual ele aparece visivelmente triste e abatido. A imagem foi utilizada na campanha por sua anistia, desencadeada no mesmo ano, obtendo sucesso. Prestes deixa a cadeia em abril de 1945 e, imediatamente, inicia campanha pró-constituente e novas eleições. Essa imagem é marcante para se observar a nova fase vivida pelo PCB. De profunda melancolia e abatimento, passa-se a registros públicos do líder comunista em suas inúmeras andanças pelo país, ao lado das mais variadas lideranças. Próximo ao poeta chileno Pablo Neruda, convidado ilustre do comício do Pacaembu, autor do poema “Mensagem”, dedicado a Prestes e declamado no dia do comício. Prestes é ladeado em outras imagens por Diógenes Arruda Câmara, fundador do partido, ou por Carlos Costa, companheiro na Revolta Comunista de 1935.

Se observarmos com acuidade o acervo de Ruy, constataremos sua alma de retratista, sua desenvoltura para evidenciar a figura humana na fotografia, característico do gênero

portrait. Além dos retratos de Prestes, destaca-se o de Cândido Portinari, amigo e camarada, com quem dividiu alguns trabalhos, o qual também assina desenhos para o documentário “24 anos de lutas”. O pintor modernista é retratado com luz natural, ao ar livre, com olhar longe, como que vislumbrando um futuro, aos moldes do modelo de representação da época e característica marcante dos retratos políticos do período. Encontram-se, ainda, na série de retratos, produzida por Ruy, sete imagens do pintor muralista Clóvis Graciano.

As imagens do Comício do Pacaembu

O olhar de retratista é acentuado nas imagens do comício do Pacaembu, mas a veia documental de Ruy ele atribui ao DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda – do governo Getúlio Vargas, onde passou a trabalhar a partir de 1939. “O DIP foi minha grande escola. Lá fiz muitos documentários e viajei bastante”, comenta Ruy. (VIANY, 1980. Transcrição. Fita 2, lado 1, p.13) Se no DIP Ruy aprendeu e experimentou muito, foi no Partido Comunista que obteve projeção internacional, graças ao documentário “24 anos de lutas”, chegando a representar o Brasil como membro efetivo da diretoria da União Mundial dos Documentaristas, instituição situada em Praga, **Tchecoslováquia**, em 1948. O filme foi exibido no Rio, na ABI, em 1946. Ruy comenta que em São Paulo a fila dobrava o quarteirão.

Em cinema, após o filme concluído, o roteiro deixa de ser preponderante, pois o esboço torna-se obra. No caso de “24 anos de lutas”, o que sobrou foi somente o roteiro, que passa a ter então não só o papel que lhe é peculiar, de esboçar o filme, como passou a representar uma prova de que o longa de fato existiu. O texto escrito passa então a funcionar como um guia cego de um filme que só é capaz de existir hoje na reconstrução imagética das imagens e do som.

Mas, além do longa “24 anos”, o primeiro filme dirigido por Ruy Santos ele produziu ainda em 1945, o curta “Comício: São Paulo a Luiz Carlos Prestes”, com 9min e 14s de duração. Em tom heróico, o filme realça o aspecto grandioso, de grande espetáculo político-partidário que o PCB estava interessado em difundir naquele momento. Praticamente, a maioria das imagens fotográficas do Comício do Pacaembu encontradas no APERJ são *stills* do filme, mas isso não está evidente na cópia. Somente após vermos o filme tornou-se possível constatá-lo. (4)

Com direção e fotografia de Ruy, o filme foi produzido pela Cinédia, com texto de Alinor Azevedo, narração de Amarílio de Vasconcelos e realização do Comitê Nacional do Partido Comunista. Percebe-se que Ruy se esmera no cuidado visual das imagens, explorando com maestria o controle da luz dura, incidente em algumas cenas. Consegue resultados gráficos ao enquadrar o estádio vazio, em que luz e sombra traçam linhas visuais, comuns à fotografia moderna. Suas imagens não são de ousadia estética, com exploração de ângulos inusitados, características de um Rodchenko, por exemplo, mas são apuradas e tentam

carregar de mais poder o documentário, diante do texto narrado. Na verdade, ao vê-las sem a interferência do som, sem a coerência narrativa do filme, pode-se desfrutar e captar o esforço do fotógrafo em torná-las simbolicamente mais fortes que o texto.

Ruy era comunista, comungava, como muitos artistas e intelectuais da época, dos ideais e da perspectiva do PCB, mas fica evidente em seu trabalho que era mais um artista a favor do partido, do que um panfletário. Com a entrada do partido na ilegalidade, em 1947 e a prisão de Ruy, em 1948, sua aventura comunista terminou, mas sua carreira como cineasta estava apenas começando. Fotografou e dirigiu mais de 30 documentários, dos quais alguns foram premiados no Brasil e no exterior. De sua estreia ainda jovem, como assistente de fotografia do lendário filme *Limite* (1930), de Mário Peixoto, até sua morte, em 1989, foram mais de 47 anos de cinema e fotografia.

Notas

1) O preceito constitucional de *habeas data* está vigorando desde a Constituição de 1988.

2) As informações utilizadas para a constituição histórica dessa parte do texto foram extraídas das publicações: Projeto “Memória do Mundo”, artigos de Eliane Furtado e Leila Duarte, Inventários DESPS e DPS e Livro Vermelho do APERJ. Para referência completa, veja Bibliografia.

3) Os fichários podem ser divididos em dois grandes grupos que se desdobram em vários

conjuntos. O primeiro grupo é composto de fichas remissivas aos dossiês temáticos e aos prontuários individuais. O segundo grupo é composto pelo que a Polícia chamava de “fichas-índice”, de pessoas físicas e jurídicas. Essas fichas contêm um sumário das informações recolhidas e arquivadas nos dossiês e prontuários.

4) Uma cópia do curta foi depositada por Anita Prestes no acervo da AMORJ, no IFCS, Rio de Janeiro.

Bibliografia

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. *DOPS: a lógica da desconfiança*. Rio de Janeiro, 1993.

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. *Os arquivos das polícias políticas: reflexos de nossa história contemporânea*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 1994.

A CONTRADITA: polícia política e comunismo no Brasil: 1945-1964: entrevistas com Cecil Borer, Hércules Corrêa dos Reis, José de Moraes e Nilson Venâncio. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 2000.

BASTOS, Maria Teresa F. *Uma investigação na intimidade do portrait fotográfico*. Tese de doutorado, Puc-Rio, 2007.

INVENTÁRIO do Fundo Delegacia Especial de Segurança Política e Social, DESPS. 2 Ed. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 2002.

INVENTÁRIO preliminar: Fundo Divisão de Polícia Política e Social, DPS: 1944-1962. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, Coordenadoria de Documentação Permanente, 2003.

MACHADO, Hilda. Algumas perguntas a fotogramas de Ruy Santos. *Cinemais: revista de cinema e outras questões audiovisuais*, Rio de Janeiro, v. 35, p. 196-207, 2003.

MENDONÇA, Eliane Rezende Furtado de. Documentação da Polícia Política do Rio de Janeiro. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 12, n.22, 1998.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Em guarda contra o “Perigo Vermelho”: o anticomunismo no Brasil (1917-1964)*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2002.

- PANDOLFI, Dulce. *Camaradas e companheiros: memória e história do PCB*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.
- PIGLIA, Ricardo. *Crítica Y ficción*. Buenos Aires: Grupo Planeta, 2000.
- POMAR, Pedro Esteban da Rocha. *A democracia intolerante: Dutra, Adhemar e a repressão ao Partido Comunista (1946-1950)*. São Paulo: Arquivo do Estado de SP: Imprensa Oficial, 2002.
- PRESTES, Luiz Carlos. *Carta aos comunistas*. Rio de Janeiro: Editora Alfa-Ômega, 1984.
- RODCHENKO, Alexander. Against the synthetic portrait, for the snapshot. In : *Photography in the modern era : european documents and critical writings, 1913-1940*. New York: MOMA, 1989.
- SANTOS, Ruy. *Comício: São Paulo a Luís Carlos Prestes*. Filme. Rio de Janeiro: Estúdio Cinédia, 1945.
- SOUSA, Antônio Cícero Cassiano. *Comício: São Paulo a Luís Carlos Prestes – o Partido Comunista e o cinema*. Disponível em www.historia.uff.br/nec/textos/
- VIANY, Alex. Ruy Santos Entrevista. Rio de Janeiro, 30 set 1980. Transcrição. Disponível em www.alexvianny.com.br

