



Anais do XIV Colóquio Internacional "Educação e Contemporaneidade"

24 a 25 de setembro de 2020



Volume XIV, n. 7, set. 2020
ISSN: 1982-3657 | Prefixo DOI: 10.29380

EIXO 7 - FORMAÇÃO DE PROFESSORES. MEMÓRIA E NARRATIVAS

Editores responsáveis: **Veleida Anahi da Silva - Bernard Charlot**

DOI: <http://dx.doi.org/10.29380/2020.14.07.10>

Recebido em: **19/07/2020**

Aprovado em: **21/07/2020**

MEMÓRIA DA UNIVERSIDADE: O DOCUMENTÁRIO ENQUANTO FONTE PARA PESQUISA; MEMORY OF THE UNIVERSITY: THE DOCUMENTARY AS A SOURCE FOR RESEARCH; MEMORIA DE LA UNIVERSIDAD: EL DOCUMENTAL COMO FUENTE DE INVESTIGACIÓN

CLEBER CESAR DA SILVA BARBOSA

<https://orcid.org/0000-0002-5981-6819>

Resumo

Partindo da etapa vivida durante o levantamento de dados para realização da dissertação o presente artigo se debruça sobre a utilização do documentário como fonte de pesquisa para história e memória da educação. Este gênero filmico tem abordado várias temáticas que dizem respeito a diversos campos do conhecimento dentre os quais o da história e memória, principalmente quando o objeto se situa em temporalidades mais próximas dos pesquisadores, partindo do princípio que este gênero audiovisual possui uma infinidade de categorias, analisamos o caso do filme Memórias e Afetos da Ditadura na UFBA, buscando refletir sobre as particularidades e limites deste tipo de produção, quando utilizada como elemento da pesquisa. Palavras chave: Documentário, Educação, História, Memória e Relatos.

Palavras chave: Documentário, Educação, História, Memória e Relatos.

Abstract

Starting from the stage experienced during data collection to carry out the dissertation, this article focuses on the use of documentary as a research source for the history and memory of education. This film genre has addressed several themes that concern different fields of knowledge, including history and memory, especially when the object is located in temporalities closer to the researchers, assuming that this audiovisual genre has an infinite number of categories, we analyzed the case of the film Memories and Affections of the Dictatorship at UFBA, seeking to reflect on the particularities and limits of this type of production, when used as an element of the research. Key Words: Education, History and Memory.

Keywords: Documentary, Education, History, Memory and Reports.

Resumen

A partir de la etapa experimentada durante la recopilación de datos para llevar a cabo la disertación, este artículo se centra en el uso del documental como fuente de investigación para la historia y la memoria de la educación. Este género cinematográfico ha abordado varios temas que se refieren a diferentes campos del conocimiento, incluida la historia y la memoria, especialmente cuando el objeto se encuentra en temporalidades más cercanas a los investigadores, suponiendo que este género audiovisual tiene un número infinito de categorías, Analizamos el caso de la película Memorias y afectos de la dictadura en la UFBA, buscando reflexionar sobre las particularidades y los límites de este tipo de producción, cuando se usa como un elemento de la investigación. Palabras clave: Educación, historia y memoria.

Palabras clave: Documental, Educación, Historia, Memoria y Reportajes.

Primeiras Palavras

Aqueles cujo objeto de estudo situa-se na contemporaneidade, com alguma frequência, tendem a ter acesso a uma gama de dados mais diversificados, principalmente quanto a sua forma. Os pesquisadores dedicados a história e memória da educação fazem parte deste escopo, mesmo com as particularidades teórico metodológicas que lhes são próprias. Assim, em nossa pesquisa de mestradoⁱ, na tentativa de melhor compreender o contexto do ensino superior baiano no início dos anos 1980 durante a construção do banco de dados encontramos junto com artigos, dissertações e teses a produção audiovisual.

Dito isso, partiremos da apreciação do documentário “Memórias e Afetos da Ditadura na UFBA”, a fim de refletir sobre as peculiaridades e limites da utilização do documentário como fonte para pesquisas em história e memória da educação, tal tema enseja diversos atravessamentos como a produção e difusão desta modalidade no Brasil, objetivos, grupos e sujeitos a ela relacionados, tornando impossível o esgotamento da temática neste artigo.

Por hora, nos cabe inferir que passadas quase duas décadas do início do século XXI, as atenções continuam voltadas para o tema memória, mais do que nunca, terreno de disputa e ressignificação. Basta lembrarmos que no dia 07 de Junho de 2020 manifestantes reunidos na cidade de Bristol, Inglaterra, derrubaram a estátua de Edward Colstonⁱⁱ, burocrata responsável pelo comércio de escravos no século XVII, esta ação ocorreu na esteira de vários protestos antirracista ocorridos ao redor do mundo, desencadeado pelo o assassinato do afro-americano George Floyd, por um policial branco em Minneapolis, Estados Unidos.

A derrubada do monumento tornou-se modelo para outras propostas semelhantes fora da Inglaterraⁱⁱⁱ gerando respostas tanto por parte do Estado quanto de civis. A prefeitura de Bristol recolheu a escultura com objetivo de transferi-la para o museu local. Já no condado de Bournemouth, a estátua de Robert Baden-Powell, criador dos Escoteiros, foi cercada por manifestantes com o intuito de impedir a sua retirada. Algumas passagens nos escritos de Baden-Powell são consideradas de teor homofóbico e simpáticas ao pensamento nazista.

No bojo deste impasse está a inegável potência dos múltiplos instrumentos na promoção da memória social, assim como a pedra e o mármore serviam na maioria das vezes de suporte a uma sobrecarga de memória (LE GOFF, 2003, p. 433) multiplicaram-se as possibilidades:

Em muitos aspectos da vida cotidiana e cultural percebemos uma obsessão de resgate do passado na construção do presente. Em todo o mundo, na América Latina e, particularmente, no Brasil de hoje, não são poucos nem isolados os movimentos de recuperação do patrimônio histórico nacional. Antigas cidades renascem sob as luzes e as tintas das mais modernas técnicas de restauração. Proliferam documentários, novelas e mini-séries televisivas, nas quais se percebe um sério trabalho de reconstituição de época e da história. Uma onda “retrô” toma conta da indústria da moda, levando-nos de volta ao passado recente. A indústria da música também participa deste movimento dando novas roupagens a formas prestigiadas em outras épocas, enquanto o cinema recupera histórias mitificadas, até mesmo de fracassos, como o naufrágio do navio Titanic, que invadiu todo o mundo há poucos anos. Há uma certa nostalgia no ar. (REIS, 2007, p.77. Grifo nosso.)

Apesar deste cenário, onde sob certos aspectos a ficção parece absorver a História e a Memória, tomando como exemplo as produções cinematográficas, tornou-se mais fácil compreender que a equação não é tão facilmente solucionada, por conta do número de filmes com distorções cronológicas subordinadas a estruturas dramáticas, simplificações de eventos complexos, exigências do star system que exageram ou confundem papéis, dando maiores destaques para o espetacular do que o analítico (VALIM, 2012, p. 286).

Ou seja, a produção artística voltada para contação de episódio histórico ou a trajetória de um determinado ator social, embora demande um razoável esforço de pesquisa e absorção acerca do assunto tratado, melindra entre a fidelidade aos dados e a liberdade criativa e interpretativa dos seus produtores. A este fator, podemos somar o desafio de comunicar na dinâmica da imagem e som as

mudanças nas temporalidades bem como as influências, sempre múltiplas, que formaram o pilar de tais mudanças.

Nos parece que qualquer generalização acerca do tema é seara pouco acertada, principalmente com vista o variado número de conceitos empregados que objetivam delimitar a categoria documentário. Baseada em robusta discussão teórica, Bruna Rafaela Veiga Brasil, em sua dissertação^{IV} defendeu a idéia de que todo filme é um filme de ficção:

o cinema tem o poder de transformar objetos, pessoas e narrativa ausentes no tempo e no espaço. É possível pensar que todo filme de “ficção” ou “documental” representa o irreal no sentido de que aquilo que vemos na tela é justamente o ausente (BRASIL,2011, p.20).

Mais uma vez são as produções, neste caso os documentários, que nos permitem considerar a inferência descrita anteriormente como questionável. Obra largamente conhecida “Arquitetura da Destruição”, de Peter Cohen, foi lançada em 1989 e baseou-se em uma grande quantidade de gravações, documentos e fotos para levantar a hipótese argumentativa de que a ascensão do Terceiro Reich, pode ser também explicada segundo uma concepção estética com referencial nas linguagens artísticas, dessa forma, o documentário abordou desde como Hitler se apropriou de certas concepções da ópera presentes nas criações do roteirista e maestro Richard Wagner até ao virulento combate empreendido contra tendências do início do século XX, como cubismo e dadaísmo.

Ajustando as lentes para o cenário de documentários produzidos no Brasil, nos deparamos com outro elemento ainda mais tenso, se partirmos da concepção do documentário como filme ficcional. Exemplificadamente arrolamos trabalho produzido por Vladimir Carvalho lançado no ano 2000 com o título “Barra 68 - Sem Perder a Ternura”, nesta oportunidade, o tema tratado foi em parte a criação, em 1962, da Universidade Federal de Brasília, vanguarda da reforma universitária há tanto tempo almejada no país da época e ,ao mesmo tempo, a invasão a esta instituição no ano de 1968, durante a vigência da ditadura militar.

Quase em sua totalidade “Barra 68 - Sem Perder a Ternura”, foi composto pela sobreposição de testemunhos; verdadeira bricolagem com relatos orais de personagens que participaram seja da criação da universidade como Darcy Ribeiro e Oscar Niemeyer, seja ex-alunos atingidos pelas investidas dos militares na ocasião da invasão; testemunhas oculares da violência cometida pelo Estado na suposta busca por pessoas e provas do que consideravam subversão.

Diante dessa especificidade, considerar o documentário como obra ficcional envolveria a validade dos relatos memorialísticos dos diversos sujeitos em um torvelinho meramente utilitarista a serviço da concepção daqueles que produzem o audiovisual. Com isso, não negamos o poder decisório que os produtores tenham sobre sua versão e concepção narrativa, em especial, no momento de edição e formatação final do documentário.

Todavia, no caso dos documentários onde prevalece a utilização de relatos memorialísticos a narrativa ajustada pelo documentário pode entrar em conflito os sujeitos que ora colaboraram com sua produção por meio da partilha de suas memórias, neste sentido, ao refletir sobre a chamada História do Tempo Presente Carlos Fico incluiu como uma de suas peculiaridades a pressão dos contemporâneos ou a coação pela verdade, isto é, a possibilidade desse conhecimento histórico ser confrontado pelo testemunho dos que viveram os fenômenos que busca narrar e/ou explicar (FICO,2012, p.44).

Apesar das dificuldades de conceituação sobre o gênero documentário algumas definições servem como parâmetros importantes. Para Bill Nichols a delimitação do documentário muitas vezes ocorreu por meio de comparações e certa imprecisão, no entanto, uma das primeiras formas de identificar o gênero em questão perpassa pela enunciação feita por aqueles que o produzem.

Diante dos diferentes estilos de filmes documentários Nichols identificou seis tipos diferentes, destes, o denominado Modo Participativo mais se aproxima do perfil característico que analisaremos pois parte de uma perspectiva semelhante às ciências sociais, ocorre uma aproximação entre aqueles que produzem o filme e os sujeitos que espelham o objeto ou assunto a ser tratado.

O cineasta despe o manto do comentário com voz-over, afasta-se da meditação poética, desce do lugar onde pousou a mosquinha da parede e torna-se um ator social (quase) como qualquer outro. (Quase como qualquer outro porque o cineasta guarda para si a câmera e, com ela, um certo nível de

poder e controle potenciais sobre os acontecimentos). Documentários participativos como *Crônica de um verão*, *Portrait of Jason* ou *Word is out* envolvem a ética e a política do encontro, um encontro entre alguém que controla uma câmera de filmar e alguém que não a controla. Como e que o cineasta e o ator social reagem um ao outro? Como negociam o controle e dividem a responsabilidade? Quanto um cineasta pode insistir no testemunho, quando é doloroso para o outro prestá-lo? Que responsabilidade tem o cineasta pelas consequências emocionais de ser filmado? Que laços unem cineasta e tema e que necessidades os separam? (NICHOLS, 2005, p. 155)

Mais adiante este autor definiu o uso de entrevistas nos documentários como outra possibilidade cara ao Modo Participativo que as dispõe para juntar relatos diferentes numa única história. A concepção do cineasta emerge da tessitura das vozes participantes e do dados que trazem para sustentar o que dizem. Essa compilação de entrevistas e material de apoio nos tem dado numerosos filmes (NICHOLS, 2005, p. 159).

Em síntese, repousa nesta modalidade um relação parcialmente horizontal entre o produtor e aqueles que contribuem por meio de seus relatos. O primeiro rasteia e contacta os possíveis entrevistados; estes, na maioria das vezes optam em participar do projeto. Sem embargo, constitui-se uma relação de subjetividade patente entre ambos os polos, da negociação entre eles emerge resultado do filme documentário: por mais mais sofisticadas que sejam as conversações prévias, o momento ímpar de gravação dos relatos abre margem para o dito outrora, com os matizes de agora.

Na diapasão entre os interesses dos organizadores do documentário e os relatos daqueles chamados a contar a história de acordo com sua leitura de mundo, como o historiador da educação pode utilizar esse tipo de audiovisual?

O primeiro movimento encontra-se no deslocamento da perspectiva, inicialmente voltada aos meandros da produção do filme documentário, para os usos possíveis deste material.

A utilização do magnetoscópio, a organicidade necessária à equipe que monta um documentário, as cooperações articuladas com a televisão a cabo farão de uma expressão o modo como o grupo se constitui, toma consciência de si e torna-se o sujeito de sua própria história. A inovação, neste caso, não diz respeito à modernidade dos meios de comunicação; ela reside na utilização que deles se faz...De resto, por importantes que sejam por sua própria natureza, essas experiências permanecem secundárias e simbólicas, no sentido de não encontrarem sua efetividade nos lugares do trabalho produtivo e da organização socioeconômica. (CERTEAU, 1995, p. 247)

Partir deste estopim não importa na negação dos elementos constitutivos do documentário, costurado no jogo de relações entre os financiadores, a visão do cineasta e demais agentes responsáveis pela disposição das entrevistas, conforme afirma Nichols, mas investir nas possibilidade de leitura e utilização, o que implicou em considerar a indissociabilidade de ambas instâncias (produtora e consumidora) ao mesmo tempo situando o lugar do pesquisador frente a utilização do audiovisual.

A presença e a circulação de uma representação (ensinada como o código da promoção socioeconômica por pregadores, por educadores ou por vulgarizadores) não indicam de modo algum o que ela é para os usuários. É ainda necessário analisar sua manipulação pelos praticantes que não a fabricam. Só então é que se pode apreciar a diferença ou semelhança entre a produção da imagem e a produção secundária que se esconde nos processos de utilização. (CERTEAU, 2013, p. 39)

Neste sentido, o pesquisador em história e memória da educação lança mão dos entendimentos teórico metodológicos dos quais dispõe para analisar tanto a forma quanto o conteúdo, conforme realizamos em “Memórias e Afetos da Ditadura na UFBA”.

História, Narrativa e Autobiografias

“Memórias e Afetos da Ditadura na UFBA” foi lançado em 2019 com direção, roteiro e entrevistas de Léo Coutinho. O documentário tem duração de 81 minutos e a abertura foi feita com recitação de uma poesia intitulada “A Ditadura”.

O desenvolvimento se deu através de eixos sub temáticos: A Repressão, A Resistência, A Abertura e

A militância, ao longo destes, ficou patente o objetivo central de contar como os efeitos da ditadura civil- militar instaurada a partir de 1964 alterou o transcurso institucional também na Universidade Federal da Bahia.

De fato, este tempo histórico foi decisivo para o ensino superior de forma geral e as universidades em particular posto que ele implementou a reforma universitária, demanda que nos anos de 1950 e 1960 havia ganhado maior proporção, tendo figurado também no plano de reformas estruturais do presidente deposto João Goulart. Na dimensão organizacional significou a superação das atávicas estruturas até então vigentes.

De fato, a velha estrutura universitária, ainda vigente, permitia a multiplicação de órgãos, disciplinas e instrumentos de trabalho didático, com o mesmo fim, na mesma instituição. A existência da cátedra havia criado um sistema de pulverização de recursos humanos (auxiliares, assistentes), o que acabou gerando um sistema de "feudos" do saber e do ensino em torno de pessoas que realmente prestígio, status, "dignidades". (ROMANELLI,1987,p.216)

Por outro lado, para além da reforma implementada a partir da lei Lei n.º 5540, de 28 de Novembro de 1968, pessoas e organizações sociais que de alguma maneira eram contrárias ao regime foram tenazmente combatidas, como professores, funcionários administrativos e alunos das universidades. Estratégia comum aos regimes autoritários:

Professores e pesquisadores experientes foram compulsoriamente aposentados; docentes jovens foram impedidos de ingressar e/ou de progredir na carreira; reitores foram demitidos e, para o seu lugar, foram nomeados interventores; a autonomia administrativa e financeira, já tão reduzida, foi ainda mais restringida; o controle policial estendeu-se aos currículos, aos programas das disciplinas e até às bibliografias; as entidades estudantis foram severamente cerceadas, o que contribuiu para que centenas de jovens fossem atraídos para a luta armada.(CUNHA, 2000,p.178)

Assim, a perspectiva adotada no documentário emergiu em grande parte da experiência vivida pelos atores sociais que entre 1964 e 1985 foram alunos da UFBA, mas conforme tabela abaixo, não só estes.

Entrevistado	Período	Curso
Sérgio Guerra	1969-1972	História
Paulo Fábio	1973-1978	Economia
Paulo Miguez	1974-1975/1976-1976	Direito/Economia
João Augusto	1969-1972	Engenharia Civil
Pery Falcón	1963-1968/ 1973-1975	Engenharia Química
Marcial Humberto	-----	-----
Valdélío Silva	1975-1981	Ciências Sociais
Elsa Kraychete	1973-1978	Economia
Maria Augusta	1976-1981	Direito
Telma de Oliveira	1972-1978	Medicina
Isnaia Junquilha	1973-1977	Psicologia
Dulce Aquino	1960-1963	Dança
Renato Silveira	-----	Antropologia
Carlinhos Cor das Águas	1973-1982	Arquitetura
Rita Rapold	1975-1980	Psicologia

Conforme exposto houve a participação de quinze pessoas que se manifestaram por meio de entrevistas. A legenda disponível na primeira fala de cada entrevistado nos permitiu inferir que treze

foram alunos da UFBA, na condição de graduandos, bem como seus respectivos cursos e períodos de discência. No caso de Renato Silveira não encontramos a distinção no que concerne ao tempo de graduação; apenas que o mesmo é antropólogo artista plástico.

A natureza da entrevista de Marcial Humberto, diferiu-se das demais posto que suas declarações foram voltadas para uma contextualização sobre o processo de instauração e desenvolvimento da ditadura, nos permitindo visualizar que por parte dos produtores do documentário houve uma atenção voltada a articular as particularidades e singularidades dos relatos memorialísticos com a conjuntura da história nacional e mesmo internacional. Em nossa busca^V apreciamos que o entrevistado é pesquisador dedicado ao tema regimes autoritários na América Latina, a extensão dessa concepção do documentarista pode ser percebida por meio da distribuição dos relatos cuja abertura foi feita com parte da entrevista do historiador Sérgio Guerra.

Nos resta dizer, ainda sobre a intenção do documentarista, que disperso ao longo dos relatos foram exibidos fragmentos de jornal contendo algum aspecto ou fato ligado ao conteúdo dos discursos.

As demais entrevistas, para além das duas, seguem o perfil e as características das memórias autobiográficas, onde cada sujeito conta como se deu suas vivências de acordo com determinado período da vida:

Denominaremos Memórias as obras formuladas a partir de reminiscências (recordações) do autor, ou seja, as que resultaram predominantemente de um esforço de rememoração do passado. A Autobiografia representa assim uma espécie particular de Memórias; aquela em que o autor, narrando as recordações de sua própria vida, procura compreendê-la como um todo significativo. Tal concepção de autobiografia é precisa em seus elementos essenciais, mas não apresenta um rigor excessivo, permitindo selecionar para a pesquisa histórica um “corpus documental”, composto de obras aparentemente diferentes uma das outras.(CARDOSO, 2012, p.30)

Notamos ainda que na progressão dos relatos não foi utilizada o recurso denominado como ‘voz-ouvir’ que em síntese é quando o cineasta torna-se uma persona ou personagem em seu próprio filme, além de ser seu criador (NICHOLS, 2005,p.41), ao invés disso, os relatos foram sobrepostos de acordo com as sub temáticas apresentadas anteriormente.

Embora tenhamos notado que o entrevistador eventualmente elencou perguntas básicas sobre a temática na urdidura dos relatos prevalece a fala dos entrevistados. A presença de uma segunda pessoa no ambiente se deu por meio de sutil interação, geralmente em momentos de expressão emocional, ou confirmando um nome ligeniramente esquecido pelo ex-discente. Essa característica legou, sob o ponto de vista holístico, ao documentário a semelhança de um monologo.

Dito isso, na tentativa de tornar inteligível as decisões e acontecimentos de outrora alguns entrevistados ao revistarem os anos ditadura a definiram da seguinte forma:

A ditadura né? A que começou em 1964, porque tem uma se anunciando aí [risos do cineasta e da entrevistada]. Bom eu acho que representou um retrocesso, em todos os aspectos. No momento em que há um cerceamento de ideias as coisas deixam de crescer, deixam de avançar, então isso repercutiu em todas as áreas.^{vi}

A ditadura Militar ela foi construída como um projeto de intervenção do capital internacional, a partir dos EUA, para barrar o avanço das conquistas sociais. Na época o governo Jango estava comprometido com as reformas de base das estruturas do Estado brasileiro, especialmente a questão agrária; a questão dos juros, a questão fiscal. Curiosamente aquilo que a gente briga hoje. Então na realidade o avanço do movimento social. A luta por melhores salários, condições de trabalho e renda. Ela estava em um ascenso muito grande, especialmente no governo João Goulart e o golpe civil-militar ele é construído com esse objetivo.^{vii}

A ditadura foi...inclusive eles estão reescrevendo uma falsa história da ditadura. Eu acho que a ditadura teve algumas influências muito ruins que permanecem até hoje. Primeiro foi fazer um depuração do congresso nacional

todos os deputados que tinham algum compromisso com cidadania com movimento social foram expulsos, alguns até assassinados, e se manteve um congresso fantoche totalmente domesticado que só dizia sim sr. e foram eles portanto que criaram esse congresso que está aí: corrupto, cheio de gente pensando no próprio bolso, pensando nos próprios interesses, isso é uma herança da ditadura.^{viii}

Ao serem convidados a revisitar as lembranças deste período de suas vidas um duplo gatilho entrou em funcionamento: o primeiro ligado aos juízos dos entrevistados, formados tanto pelas vivências particulares quanto os consensos construídos socialmente acerca do tema e o segundo, se vinculado a comparação daqueles eventos com o contexto sociopolítico do presente o confronto constante entre o “eu” do passado e o “eu” do presente assumem, nas narrativas, configurações ideológicas que não se restringem a contar apenas a experiência vivida no período mas estão imbuídas de uma perspectiva de reavaliação do passado (CARDOSO,2012).

Em importante estudo sobre memória Ecléa Bosi afirmou que uma memória coletiva se desenvolve a partir de laços de convivência familiares, escolares, profissionais. Ela entretém a memória de seus membros, que acrescenta, unifica, diferencia, corrige e passa a limpo (BOSI,1987,p.332), assim, ganhou importância o fato de que aproximadamente um terço dos entrevistados atuam como docentes da UFBA. Em sua atividade laboral, nos espaços ocupados ou por meio de possíveis reencontros com antigos pares esta memória ganhou novos estímulos. Vida, profissão e narrativa estão entrecruzadas com relações territoriais e de poder, na medida em que remetem o sujeito a viver sua singularidade, enquanto ator e autor, investindo em sua interioridade e conhecimento de si (SOUZA, 2011,p213).

Cotidiano: Entre Repressão e Resistência

Preocupados em realizar um verdadeiro saneamento das instituições públicas, o regime civil-militar de 1964 exerceu vigilância severa sobre as universidades. Para eles, estes espaços funcionavam como pontos difusão maciça dos ideais revolucionários ligados ao marxismo e comunismo, no entanto, a agenda de discussões dentro das universidades, principalmente no universo estudantil, era muito mais complexa:

Enquetes de vários tipos começaram a ser aplicadas antes de 1964, identificando os tipos de leitura mais influentes entre os jovens e utilizando técnicas de discussão em grupo, para captar seu pensamento e vocabulário. Os resultados mostravam que o comunismo ao estilo soviético atraía apenas a minoria; não obstante, um grupo majoritário eram simpáticos a reformas sociais e algum tipo de indefinido de socialismo (MOTTA, 2014, p.63)

Assim, a sistemática estratégia dos militares oscilou entre a perseguição a entidades estudantis como a União Nacional dos Estudantes, que teve sua sede incendiada em 1964 e a promoção do Projeto Rondon, tentativa de criar uma nova imagem do regime frente a juventude.

Passados mais de cinquenta anos desde início daquela etapa da república nacional alguns entendimentos são amplamente conhecidos. O primeiro deles, remete ao alto grau de violência empregada pelo Estado repressor na busca dos ‘agentes da subversão’. As entrevistas contidas no documentário exemplificam como isso se manifestou principalmente no cotidiano estudantil da UFBA:

só para você ter ideia nós fizemos uma greve geral universitária, eu não lembro se 76 ou 77 e foi a primeira greve geral universitária que nós fizemos. E ele^{ix} autorizou a invasão da UFBA pela polícia militar porque a UFBA é um território federal, e ela não pode, vamos dizer assim, ser ocupada pela polícia militar. E ele não só autorizou como também incentivou que a polícia ocupasse a universidade, que reprimisse os estudantes.^x

Nesse período eu era presidente do diretório de economia e fui suspensa de assistir aula, durante um mês. O diretório de economia ficou fechado durante um mês, por conta das nossas atividades. Nessa nesse período teve prisões, de colegas que eram ligados ao partido comunista brasileiro. Lá na escola de economia muitos colegas foram presos isso nos levou a uma grande

mobilização, dentro da escola, em defesa dos colegas. Foi nesse momento de abertura que uma amiga nossa Marie Helene, que é suíça foi expulsa do país e ela foi, vamos dizer assim, foi tirada do país de dentro da escola. Ela saindo da escola e levaram ela.^{xi}

E eu vivi por exemplo a São Lázaro, Faculdade de Filosofia, sendo invadida por P. E, por policia do exercito ne? fortemente armados e, enfim; que ficaram ali. A gente entrava na faculdade passando por um corredor polonês, isso era para intimidar. E eu, menina de 17, 18 anos, porque eu fiz 18 anos já no segundo semestre e vi aquilo e eu não entendia direito por que aquilo estava acontecendo, mas isso foi muito interessante porque ajudou muito na minha formação política na minha crescente indignação afinal de contas não estávamos fazendo nada, estudantes tinham e têm livro e caneta e estávamos invadidos por fuzis e metralhadoras.^{xii}

Em tempo registramos que a Federal da Bahia nos anos da ditadura não possuía uma cidade universitária, realidade que ainda perdura. As instalações universitárias ficavam dispostas entre o centro da capital baiana e bairros em seu entorno. Em certa medida, tal fato facilitou as eventuais intervenções do regime que contou com a possibilidade de agir simultaneamente em vários campus sem contar com uma reação imediata e conjunta dos discentes.

De toda sorte, os embates entre estudantes e os comensais da repressão construíram uma parte significativa da memória coletiva sobre a resistência à ditadura. 1968 a nível nacional, ficou marcado pela morte do estudante secundarista Edson Luís, em meio a uma ação policial que visou coibir um protesto estudantil, este episódio foi o estopim de manifestações de rua em todo país, tendo influenciado inclusive a conhecida passeata do cem mil, em Junho do mesmo ano.

Outros estudantes ingressaram na resistência clandestina, como o jovem estudante de economia Stuart Angel, integrante do Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8). Sua captura e morte fez com que sua genitora, a célebre costureira ZuZu Angel, denunciasse tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos as torturas empreendidas pelo Estado; mais tarde, em 1976 Zuzu foi assassinada em um suposto acidente, hipótese judicialmente desmentida mediante laudos periciais e o testemunho ocular.

Para além dos grandes protestos de rua e das organizações postas na clandestinidade, “Memórias e Afetos da Ditadura na UFBA” clarificou as táticas empreendidas pelos estudantes e outros agentes no interior da instituição que em suas decisões e ações foram contra o regime: procedimentos populares (também “minúsculos” e cotidianos) jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela (CERTEAU,2013,p.40).

Me lembro desse funcionário, uma figura muito amiga e talz que o diretor dizia: 'prenda esse cara aqui!' ele dizia: 'qual? aonde? aquele de boné?' ele afrontosamente não enxergava aquilo que o diretor mandava fazer, porque ele não se achava agente da repressão. Ele era um funcionário e que não ia prender um aluno. Então quando ele dizia: 'aquele ali da barba assim assim', ele dizia: 'qual? aquele ali? careca?' né? agora claro que isso era uma tensão muito grande, os estudantes levavam advertência agora aquele jeitinho baiano, dizia: 'não, pensei que o sr. tava falando daquele lá.'^{xiii}

Eu acho que de várias maneiras; o trabalho cotidiano de cada professor que se recusou a se submeter a um processo de limpeza intelectual. Nas suas aulas, nas suas bibliografias, nas suas conversas, enfim, no exercício mais pleno da docência daquilo que é a natureza do trabalho docente. Se expressou particularmente na ação do movimento estudantil, particularmente importante. O movimento estudantil teve um papel muito importante na resistência a ditadura, não só na UFBA mas no Brasil inteiro. Na associação sindical, em representação especialmente dos professores que teve seu sindicato criado em 1968, a nossa querida APUB. Anos depois já perto do fim do regime militar os técnicos também conseguiram se organizar na criação da ASSUFBA, ou seja, de todos os setores da universidade, em todos

os setores da Universidade você vai encontrar gestos de resistência. Evidente que aquele mais evidente era aquele do movimento estudantil. Eram aqueles mais desenvolvidos e enfim, que estavam na linha de trabalho do movimento estudantil.^{xiv}

Eu acho que a gente se valeu de mais de uma estratégia que talvez a gente não se desse conta disso mas foi uma estratégia extremamente eficiente, que funcionou bastante. A gente foi pelo caminho da cultura. A gente organizou o CUCA, que era o Centro Universitário de Cultura e Arte. A gente tinha sessões de cinema que a gente produzia dentro do restaurante universitário, ou seja, a gente começou a reunir pessoas, a aglomerar pessoas, a juntar pessoas a partir de uma programação cultural mas essa apresentação cultural permitia que a gente trouxesse a política de volta para o espaço universitário, não era qualquer filme que você passava. É quando você passa um Filme como Sacco e Vanzetti, ou sei lá.. esse eu me lembro bastante, mas tinham outros filmes assim, extraordinários. E você se juntava num espaço onde a ditadura não podia dizer muita coisa; a gente estava assistindo um filme né? na verdade a gente estava furando, de uma maneira assim, muito sábia o cerco."^{xv}

Nós tínhamos um show, dois shows. Um de Gilberto Gill, na escola de direito que era para angariar recurso pra gente legalizar o CUCA, no cartório né? porque não tinha custo, bem, quem não ia a um show de Gilberto Gil? foi uma coisa assim; super baratinha na época e ver Gilberto Gill dentro da Universidade; e ele se dispôs a ir na Universidade, sem ganhar nada e fazer aquele belo show, esse show teve que passar pela censura e quando Gil chegou na Escola de Direito a polícia federal estava lá e o cara da polícia federal olha para ele e diz assim: 'veja o que você vai cantar viu?!' ele olhou assim e disse: 'me respeite' eu, até hoje assim, me comove de lembrar assim, desse momento dele assim tão altivo, também, ele sempre foi.^{xvi}

Assim, em meio à miscelânea de testemunhos memorialísticos, nem sempre os atores apresentaram o mesmo ponto de vista sobre os acontecimentos, porém, existiu um padrão que coadunou com a perspectiva, ou, em outras palavras a conclusão geral dos produtores do filme. Inexistiu qualquer iniciativa relacionada a um revisionismo com relação à ditadura e seus efeitos na vida universitária da UFBA; ao contrário, os relatos dos ex-alunos convergiram para existência de um clima de insegurança dentro e fora da Universidade

Até hoje eu não gosto de ver aqueles soldados vestidos [faz um gesto que dá a entender que refere-se aos coturnos militares] aquilo me dá muito medo! Ficávamos de noite para ver se eles estavam chegando para olhar, para vir. Eu morava ali, vizinha a Loreta Valadares^{xvii}, que depois ela tinha fugido também, então a gente ficava.. então essa coisa era.. um temor muito grande para todo mundo. E depois o que é terrível é você ter medo do vizinho, ter medo do primo, ter medo do tio que são pessoas capazes de, achando que vai fazer um bem maior, lhe denunciar. Eu lembro que tinha pessoas paranoicas. A gente ia para um bar tinha que olhar debaixo das coisas [faz um gesto como se levantasse a toalha de uma mesa e olhasse para debaixo do pano] para ver se não tinha nenhuma gravação.^{xviii}

Eu posso falar de um clima, um clima que nós vivemos que era de muito medo, sobretudo no primeiro ano, no ano de 1973. Meu curso funcionava no terreiro de Jesus, na antiga Faculdade de Medicina e a gente não conseguia que as pessoas se dispusessem a assinar um abaixo assinado. Elas tinham muito medo de estarem sendo vigiadas. A gente era avisado de que existia um mecanismo de infiltrar agentes da polícia federal como se alunos fossem para observar quem eram as lideranças, quem se sobressaía ali, buscando algum nível de organização, de reorganização do movimento estudantil.^{xix}

Diante dos elementos que emergiram da memória dos entrevistados indagamos que a diversificação dos sujeitos entrevistados, como eventuais funcionários administrativos ou mesmo professores ainda vivos poderia trazer à baila outras peculiaridades sobre este período, embora no transcorrer das entrevistas tenha sido utilizada manchetes de jornal que contribuíram para uma interlocução das falas com as matérias jornalísticas.

Para além das análises que remetem a conteúdo e intenção dos produtores fílmicos o audiovisual tende a trazer um outro filão de possibilidades para os estudos sobre memória, quer sejam apreciados isoladamente caso que exigirá do pesquisador um arcabouço de conhecimentos sobre o processo de produção desta tipologia de dados, quer seja como parte integrante de um corpus documental mais abrangente, como acontece na pesquisa histórica.

No que tange aos testemunhos, documentários como “Memórias e Afetos da Ditadura na UFBA” materializam a preservação dos relatos dos atores sociais que agiram diretamente em uma fase decisiva do passado recente nacional, salvaguardando suas subjetividades e também uma parcela da memória da universidade brasileira, que devido a transitoriedade da vida humana tende a se perder, sem uma política capaz promover sua conservação.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 2. ed. São Paulo, SP: T. A. Queiroz, Ed. da USP, 1987.
- BRASIL, Rafaela Veiga. **Ficção, Documentário e Narrativa Histórica**: Um Estudo de Caso da Representação Social do Sequestro no Ônibus 174. Rio de Janeiro- Pontifícia Católica Universidade do Rio de Janeiro, 2011. Dissertação de Mestrado.
- CARDOSO, Lucileide Costa. **Criações da memória**: Defensores e Críticos da ditadura (1964-1985). Cruz das Almas, BA : UFRB, 2012.
- CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Campinas, SP: Papirus, 1995.
- CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce. **A invenção do cotidiano**. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- CUNHA, Luiz Antônio Constant Rodrigues da. Ensino superior e universidade no Brasil. In: Eliane Marta Teixeira Lopes; Luciano Mendes Faria Filho; Cynthia Greive Veiga. (Org.). **500 anos de educação no Brasil**. 1ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- FICO, Carlos. **História do Tempo Presente, eventos traumáticos e documentos sensíveis**: o caso brasileiro. *Varia História* (UFMG. Impresso), v. 28, p. 43-59, 2012.
- MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **As Universidades e o Regime Militar**: Cultura política brasileira e modernização autoritária. 1. ed. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2014.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5. ed. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 2003.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 5. ed. Campinas, SP: Papirus, 2005.
- REIS, Livia. **O testemunho como construção da memória**. *Cadernos de Letras da UFF*, v. 33, p. 20-25, 2007.
- ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. **História da educação no Brasil**: 1930/1973. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.
- SOUZA, Elizeu Clementino. **Territórios das escritas do eu**: pensar a profissão - narrar a vida. *Educação* (PUCRS. Impresso), v. 34, p. 213-220, 2011.
- VALIM, Alexandre Busko. História e cinema. In: Ciro Flamarion Cardoso; Ronaldo Vainfas. (Org.). **Novos Domínios da História**. 1ed. Rio de Janeiro: Elsevier, v. 1, p. 283-300, 2012.

i A criação da Universidade do Estado da Bahia, Campus I: Entre Histórias Institucionais e Relatos pessoais (1980-1983).

ii Disponível em:

<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/06/11/estatua-de-escravocrata-britanico-derrubada-por-manifestantes-e-retirada-do-rio.ghtml> . Acesso:24/06/2020.

iii Nos EUA, estátua de Cristovão Colombo foi jogada em um lago, disponível em: <https://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2020/06/10/estatua-de-cristovao-colombo-e-incendiada-e-jogada-em-lago-nos-eua.htm> . Acesso: 24/06/2020.

iv Ficção, Documentário e Narrativa História: Um Estudo de Caso da Representação Social do Sequestro no Ônibus 174. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=18792@1>. Acesso em: 15/06/2020.

v Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/2837302977972619>. Acesso:24/04/2020.

vi Fragmento da entrevista de Telma de Oliveira.

vii Fragmento da entrevista de Sergio Guerra.

viii Fragmento da entrevista de Renato Silveira.

ix Refere-se ao então reitor Augusto César Mascarenhas.

x Fragmento da entrevista de Valdélcio Silva.

xi Fragmento da entrevista de Elsa Kraychete.

xii Fragmento da entrevista de Rita Rapold.

xiii Fragmento da entrevista de Sérgio Guerra.

xiv Fragmento da entrevista de Paulo Miguez.

xv Fragmento da entrevista de Isnaia Junquilha.

xvi Fragmento da entrevista de Elsa Kraychete.

xvii Descendente de Judeus, foi uma árdua militante feminista e integrante do partido comunista. Durante o regime foi presa e torturada.

xviii Fragmento da entrevista de Dulce Aquino.

xix Fragmento da entrevista de Isnaia Junquilha.

* Mestrando em Educação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Integrante do Grupo de Pesquisa HIMEB (História e Memória da Educação Brasileira/UFRB) liderado pelo Professora Dra. Solyane Silveira Lima. Possui especialização em Educação e Sociedade pela Faculdade São Luís e Educação à Distância pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Graduação em História pela Universidade Federal da Bahia e Pedagogia pela Faculdade Geremário Dantas.E-mail: cleber.barbosa5@nova.educacao.ba.gov.br.