



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA**  
**DEDC – CAMPUS XIV – CONCEIÇÃO DO COITÉ- HISTÓRIA**

**LUCKMA ITALA MENEZES DOS SANTOS**

**A DITADURA MILITAR EM SERRINHA: CULTURA, ARTES E  
RESISTÊNCIA**

Conceição do Coité

2016

**LUCKMA ITALA MENEZES DOS SANTOS**

**A DITADURA MILITAR EM SERRINHA: CULTURA, ARTES E  
RESISTÊNCIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em História como requisito para a obtenção do grau de Licenciado em História, sob a orientação do Prof. Dr. Eduardo José Santos Borges.

Conceição do Coité

2016

*Aos meus pais Luciano e Claudivania  
pelo apoio incondicional em minha vida.*

## AGRADECIMENTOS

À Deus pela proteção e força concedida para trilhar essa longa caminhada cheia de obstáculos e contratemplos. Parafraseando Cecília Sfalsin “Deus cuida de você não importa o que vem contra você, pra te fazer parar ou te fazer sofrer, Deus é o dono da sua história, é ele que tem o poder de mudar, e ele optou por fazer acontecer o melhor em sua vida...”.

À minha família pelo apoio e influência na vida acadêmica, já que serei a terceira mulher entre nós a concluir o curso de história. Aos meus tios Claudiana e João Hermogenes pelas conversas e ajuda nos momentos angustiantes.

Aos meus pais pelo amor e conselhos, em especial a minha mãe por ser meu porto seguro em todas as circunstâncias, sendo fundamental na conclusão dessa etapa da minha vida.

Aos meus colegas que contribuíram para uma vivência mais prazerosa dentro da Universidade, Glauber, Leonardo, Jackson. Sem deixar de mencionar Thaize e Rafael amigos que levarei para a vida, mas que por motivos pessoais e relevantes me abandonaram durante a trajetória, sem dúvidas com eles compartilhei os melhores momentos e os trabalhos mais divertidos em equipe.

Agradeço ao meu noivo Fernando, pelo companheirismo e apoio concedido nesses anos, principalmente nos dias de turbulência com o transporte universitário.

A todos os professores que proporcionaram momentos e ensinamentos que foram muito além dos conteúdos do currículo, meus agradecimentos por tudo que aprendi com vocês.

Ao meu orientador Eduardo Borges pela confiança em mim depositada, por ter me impulsionado a finalizar essa monografia, pelas sugestões, compreensão e disposição em compartilhar suas experiências, a qual sou profundamente grata.

Aos entrevistados pelas informações e troca de experiências, sendo fundamentais para a concretização deste trabalho e para minha formação acadêmica.

Enfim, a todos aqueles que contribuíram direta ou indiretamente para que este sonho pudesse se concretizar.

Muito obrigada!

## **RESUMO:**

O presente trabalho tem como objetivo investigar a Ditadura Militar em Serrinha: apoios e resistências e enfatizar o GRUDE-SE (Grupo Debate Serrinha) grupo artístico-cultural fundado na cidade de Serrinha em 1966, época em que os movimentos sociais, políticos e culturais baianos começam a fomentar manifestações contra o regime militar brasileiro, buscando resistir o aparato repressivo dos militares. A partir de fontes orais são analisados os acontecimentos políticos e culturais no município, além das formas de resistência empreendidas pelos serrinhenses, sendo possível observar por meio dos depoimentos os tipos de relação que esses indivíduos estabeleceram com suas memórias durante o período em que viveram na clandestinidade. Por fim, é abordada a história do GRUDE-SE, a contribuição social do grupo, a forma de organização, as atividades culturais realizadas no período. Nesse contexto a história local é pensada a partir do cenário nacional no qual as reivindicações de trabalhadores, estudantes e artistas ganharam as ruas do país pelos seus direitos e liberdade de expressão, por meio de grupos organizados ou clandestinos que ousaram lutar contra a ditadura instalada.

**Palavras-chave:** Ditadura; Memória; Resistência; Serrinha; Cultura.

## **ABSTRACT**

The present work aims to investigate the Military Dictatorship in Serrinha: supports and resistances and emphasize the GRUDE-SE (Grupo Debate Serrinha) artistic-cultural group founded in the city of Serrinha in 1966, at a time when the social, political and cultural movements of Bahia began to foment demonstrations against the Brazilian military regime, seeking to resist the repressive apparatus of the military. From oral sources, the political and cultural events in the municipality are analyzed, as well as the forms of resistance undertaken by the Serrinhans. It is possible to observe through the testimonies the types of relationships that these individuals established with their memories during the period in which they lived in clandestinity. Finally, the history of GRUDE-SE, the social contribution of the group, the form of organization and the cultural activities carried out in the period are discussed. In this context local history is thought from the national scene in which the demands of workers, students and artists won the streets of the country for their rights and freedom of expression, through organized or clandestine groups that dared to fight against the installed dictatorship.

**Keywords:** Dictatorship; Memory; Resistance; Serrinha; Culture.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
CAPÍTULO 1 - CONTEXTUALIZANDO A CONJUNTURA HISTÓRICA.....	13
1.1 –A instalação do regime militar no Brasil.....	13
1.2 – Entre 1966 e 1976 entre o endurecimento do regime e os ensaios de resistência.....	16
1.3–Na Bahia também se resistiu à ditadura.....	19
CAPÍTULO 2 -CULTURA E ESTRATÉGIAS DE RESISTÊNCIA NA DITADURA MILITAR.....	26
2.1 – Resistência: esboço de um debate teórico.....	26
2.2 – O Teatro: uma linguagem a serviço da resistência.....	28
2.3 –. O Cinema: uma “indústria” que precisava resistir.....	34
CAPÍTULO 3 -SERRINHA: A DITADURA E O INTERIOR DO BRASIL.....	40
3.1 – A Ditadura Militar em Serrinha: apoios e resistências.....	40
3.2 – Caminhos da repressão e da resistência em Serrinha.....	42
3.3 – O Grude-se e as estratégias de resistência da cultura serrinhense.....	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
LISTA DE FONTES.....	59
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	59
ANEXOS.....	65

## INTRODUÇÃO

Nos últimos anos a ditadura militar vem sendo bastante pesquisada pelos<sup>1</sup> historiadores que buscam entender quais foram as influências desse período no processo político do país. A imagem que ficou do regime foi marcada pela prática de vários Atos Institucionais que utilizavam a censura, a perseguição política, a supressão de direitos constitucionais, a total falta de democracia e a repressão àqueles que eram contrários ao regime.

Contudo, apesar de tanto autoritarismo por parte do governo, existiram diversos movimentos de contestação ao regime por meio de grupos organizados que não se intimidaram a lutar e denunciar o abuso de poder dos militares, através da luta armada, dos movimentos estudantis, artísticos e culturais.

Em relação aos grupos de resistências durante o regime militar brasileiro e as organizações de esquerdas, Marcelo Ridenti (2014) em “As oposições à ditadura: resistência e integração” relata como entidades e movimentos pretendiam derrubar a ditadura independentemente dos projetos políticos que davam base a cada grupo ou movimento, enfatizando como várias entidades sindicais foram destituídas, tendo conquistas trabalhistas revogadas, entre elas, o direito a greve, prisões e processos por serem acusados de subverterem a “ordem democrática”.

---

<sup>1</sup> BENEVIDES, Sílvio César Oliveira. **Na contramão do poder: juventude e movimento estudantil**. São Paulo: Annablume, 2006.

REZENDE, Maria José de. **A Ditadura Militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade: 1964-1984**/ Maria José de Rezende. – Londrina: Eduel, 2013.

SANTOS, Andréa Cristiana. **Ação entre amigos: história e militância do PC do B em Salvador (1965-1973)**. Dissertação (Mestrado em História) – DH, Salvador: UFBA, 2004.

SOUZA, Sandra Regina Barbosa da Silva. **Ousar lutar, ousar vencer: histórias da luta armada em Salvador (1969-1971)** / Sandra Regina Barbosa da Silva Souza; prefácio, Muniz Ferreira. Salvador: EDFUBA, 2013.

Desse modo, o regime militar começa a reprimir qualquer tipo de atividade político e social dos opositores ao governo, com o objetivo de passar à população a falsa ideia de que o país estava na mais perfeita ordem.

Ângelo Priori (2012) no seu texto “A Ditadura Militar e a violência contra os movimentos sociais, políticos e culturais”, enfatiza que o maior desafio encontrado pela ditadura foi a resistência da esquerda e dos movimentos sociais, menciona os grupos que surgiram nesse período e a importância do movimento estudantil, como porta-voz da sociedade.

“Mas nada foi tão significativo como o ano de 1968. Aproveitando a onda de grandes manifestações estudantis que aconteciam na Europa, sobretudo em Paris e em Praga, os estudantes brasileiros saíram às ruas para protestar contra a ditadura militar, pelo fim do convênio MEC/USAID e pelo ensino gratuito. Em 28 de março de 1968 foi morto pela ditadura, no Rio de Janeiro, o estudante Edson Luís Lima Souto, quando participava de uma manifestação pacífica em defesa do restaurante universitário ‘calabouço’.” (PRIORI, 2012, p.208).

Ainda sobre esse aspecto, o autor afirma que a morte do estudante Edson Luís serviu de estopim para um protesto nacional, que reuniu milhares de pessoas contra a violência praticada pelo regime em vários estados do país. Entretanto, as reivindicações não foram suficientes para controlar as repressões e em 13 de dezembro de 1968, o general Costa e Silva, instaura o Ato Institucional nº5 (AI-5) que foi visto como uma das maiores arbitrariedades da época, sendo o responsável pela rigorosidade das normas e da censura.

Natália Aparecida Morato Fernandes (2013), em seu artigo intitulado “A política cultural à época da ditadura militar” traz outra visão sobre o modo como as ações governamentais operaram no âmbito da cultura durante a ditadura militar e o projeto político-ideológico que se buscou implantar no Brasil a partir do golpe de 1964. Ressalta também como as artes tiveram papel relevante nesse projeto político de construir e implementar uma política cultural para o país.

“Dessa forma, a ação da censura durante o regime militar serviu não apenas para calar seus opositores imediatos, mas para romper com certa tradição de produção cultural que vinha se estabelecendo no país.” (FERNANDES, 2013, p.177).

Sendo assim, é notório que a cultura foi uma das formas de resistência que mais contrariou o governo, pela capacidade dos artistas sendo eles profissionais ou não, conseguirem despertar na população uma revolta pela liberdade de expressão. Nesse

cenário, o teatro, a música e o cinema ganham visibilidade, possibilitando a classe artística realizar alguns manifestos que foram essenciais para os brasileiros reagirem.

Buscando esclarecer minhas inquietações e compartilhar as experiências analisadas, procurei pesquisar quais foram às formas de resistências no interior da Bahia, numa época onde a população brasileira não tinha liberdade de expressão. Esse TCC busca colocar a cultura e arte serrinhense no centro do debate referente às estratégias de resistências ao regime militar em uma cidade do interior do Brasil. Recebera destaque, nesse trabalho de pesquisa, não só alguns exemplos de sujeitos serrinhenses que se colocaram frontalmente contrário ao regime militar, como também, um estudo mais detalhado sobre o GRUDE-SE, grupo cultural representativo de um momento específico da vida serrinhense em que jovens decidiram por se posicionar criticamente ao regime utilizando-se da cultura como arma de resistência.

Discorrerei metodologicamente, a partir de análises de artigos e teóricos que abordam sobre movimentos culturais e de resistência no Brasil.

Diante da ausência de fontes escrita e impressa, faremos uso da fonte oral como norteadora das reflexões e da construção da narrativa desse presente trabalho. Sobre o uso dessa metodologia que resgata a memória como centro da informação e do saber do historiador, cito Bom Meihy:

A necessidade de ativar ou de materializar o que existe em estado oral, ou mesmo o que foi abafado por processos políticos se constitui em um desafio motivado pela memória da comunidade, que não quer deixar morrer determinadas experiências. Nesse sentido, a história oral se mostra como fator significativo e meio de manter a experiência passada viva. (Bom Meihy, 2005, p.29).

Em relação à ditadura militar Bom Meihy aborda como esse período foi crucial para o avanço da história oral, que surge como uma alternativa de quebrar silêncios e revelar histórias anteriormente desconhecidas aponta que:

Paradoxalmente, o desdobramento do golpe militar de 1964, no Brasil - bem como em vários outros países da América Latina na década de 1960-, coibiu projetos e registros que gravassem experiências, opiniões ou depoimento. Em consequência disso, enquanto em muitos lugares do mundo proliferavam projetos de história oral, retraíamo-nos, deixando para o futuro algo que seria inevitável. Em compensação, o germe da repressão militar acabou por favorecer o aparecimento da história oral, que se mostrou potente, inclusive como uma das alternativas para afirmação da democracia. Como a censura foi um dos pilares da ditadura militar, a reserva de depoimentos orais acabou por ser uma via de acesso à compreensão daquele período da nossa história. (Bom Meihy, 2005, p. 100).

Ainda sobre o uso da fonte oral, Paul Thompson relata que ela é tão antiga como a própria história, que sua contribuição é essencial para o resgate da memória do homem e da memória coletiva, revelando novos campos de investigação, pois conforme o mesmo:

A história oral é uma história construída em torno de pessoas. Ela lança a vida para dentro da própria história e isso alarga seu campo de ação. Admite heróis vindos não só dentre os líderes, mas dentre a maioria desconhecida do povo. Estimula professores e alunos a se tornarem companheiros de trabalho. Traz a história para dentro da comunidade e extrai a história de dentro da comunidade. Ajuda os menos privilegiados, e especialmente os idosos, a conquistar dignidade e autoconfiança. Propicia o contato – e, pois, a compreensão – entre classes sociais e entre gerações. E para cada um dos historiadores e outros que partilhem das mesmas intenções, ela pode dar um sentimento de pertencer a determinado lugar e a determinada época. Em suma, contribui para formar seres humanos mais completos. Paralelamente, a história oral propõe um desafio aos mitos consagrados da história, ao juízo autoritário inerente a sua tradição. E oferece os meios para uma transformação radical do sentido social da história. (THOMPSON,1992, p.44).

A partir das considerações supracitadas sobre a fonte oral fica evidente a sua importância para que as pessoas tenham outras informações desvinculadas dos relatos da cultura formal e da escrita, garantindo às comunidades ou grupos registrar suas trajetórias coletivas por meio de depoimentos de integrantes, militantes, fundadores ou pessoas próximas ao projeto em análise. Sobre esse aspecto o autor menciona que:

A história oral nasceu vinculada à necessidade do registro de experiências que tinham repercussão pública. Os efeitos e a aceitação coletiva dessas narrativas determinaram seu sucesso independentemente do registro oficial. Isso equivalia a uma nova noção de cidadania. (Bom Meihy, 2005, p.92).

Dessa forma, para análise dessas experiências, trago seis depoimentos de pessoas que viveram em Serrinha na época da ditadura militar e que participaram do Grupo Debate Serrinha (GRUDE-SE). A primeira entrevistada, Creunita Silva Brizolara Pereira, era militante do Partido Comunista do Brasil (PCdoB) desde 1963, professora aposentada e ex-diretora da APLB-Sindicato do município de Serrinha, foi presa e torturada durante o regime militar.

Luiz Carlos Jandiroba, atualmente professor da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), campus XI. Buscou refúgio juntamente com sua família em Serrinha durante o período após memorando circular da 6ª região militar determinando a prisão de seu pai. A partir da sua entrevista fiquei sabendo da existência do GRUDE-SE e como foi difícil resistir as perseguições dos militares.

Hamilton Safira Andrade, natural da cidade de Jequié e fundador do Grupo Debate Serrinha (GRUDE-SE), médico influente e ex-vice prefeito do município de Serrinha (1995), veio para Serrinha após o golpe militar, foi perseguido pelo regime e considerado subversivo na época.

Paulo Cesar de Araújo (conhecido como Paulo Sardão), ex-integrante do GRUDE-SE, atualmente é técnico de escolinha de futebol dentro da Associação Atlética Banco do Brasil (AABB) da cidade de Serrinha.

Juscileide Cardoso Silva de Menezes, professora da Escola Normal de Serrinha, ex-integrante do Grupo Debate Serrinha (GRUDE-SE).

Mirtes Leide Cardoso Freire, ex-integrante do Grupo Debate Serrinha e ex-esposa de Antônio Fernando Peltier que foi fundador do GRUDE-SE juntamente com Hamilton Safira.

Em termos metodológicos, elaborei uma lista prévia de perguntas que interessavam à minha pesquisa, deixando os depoentes discorrerem livremente sobre as experiências vividas durante o regime militar. A escolha dos depoentes foi determinada não só pela disponibilidade em falar, mas pela amplitude da participação dos depoentes nos espaços e nos episódios que esse trabalho se propunha a relatar e analisar.

Visando alcançar o objetivo desta pesquisa, este trabalho foi dividido em três capítulos: O primeiro, intitulado: “Contextualizando a conjuntura histórica”, visamos contextualizar a conjuntura política do regime militar por meio do diálogo com a literatura especializada do período. Nesse mesmo capítulo, será contemplado um debate em torno das estratégias de resistência ao regime tanto na Bahia como em outras regiões do Brasil. Para tanto, optamos em fazer uso de contribuições historiográficas como as de Sandra Regina Barbosa da Silva Souza, Grimaldo Carneiro Zachariadhes e Ary Albuquerque Cavalcanti Junior, historiadores que se empenharam em desvendar a trajetória de baianos que ousaram lutar contra o regime ditatorial na Bahia.

No segundo capítulo, intitulado: “Cultura e estratégias de resistência na Ditadura Militar”, abordaremos o ato de resistir sob o ponto de vista teórico visando estabelecer um preâmbulo da temática central do TCC. Em seguida, ainda no segundo capítulo, será contemplado um debate em torno do papel do segmento cultural como espaço de resistência. Para isso, escolhemos o teatro e o cinema como representativos de linguagens que se fizeram presentes como armas de luta, do campo cultural, em defesa das liberdades democráticas e de oposição ao regime de exceção.

Assim, as manifestações de repúdio à atuação da censura permitiram uma elevação cultural dos brasileiros, que buscaram através de grupos clandestinos ou não, se articular e discutir sobre o sistema político que estava vivenciando utilizando-se da cultura como forma de resistência.

Finalmente, o terceiro capítulo, intitulado: “Serrinha: a ditadura e o interior do Brasil” é dedicado ao contexto da ditadura militar em Serrinha e suas formas de resistência. Nesse capítulo, a cidade de Serrinha vira palco de debate e resistência de sujeitos e grupos no contexto da ditadura militar brasileira. O destaque desse capítulo é o grupo GRUDE-SE, grupo cultural que irá influenciar a cena cultural e política de Serrinha no período do regime militar. Através do GRUDE-SE, um grupo de jovens serrinhenses ensaiaram contestar o regime, e vivenciaram todas as possibilidades de fazê-lo.

Desse modo, esperamos que esse trabalho cumpra, minimamente, seus objetivos, qual seja: apresentar uma narrativa histórica que contemple uma análise que nos leve a refletir sobre o fazer político em uma cidade do interior do Brasil, em pleno período da ditadura militar brasileira, e como foram construídas as lógicas que estabeleceram a dinâmica de resistência ao regime.

## **CAPÍTULO 1- Contextualizando a conjuntura histórica**

### **1.1– A instalação do regime militar no Brasil**

O regime militar que se instalou no Brasil em 1964 foi resultado de uma crise política e econômica cujo ponto de partida pode ser estabelecido após a renúncia de Jânio Quadros à presidência da República. A saída de Jânio de Quadros criou um ambiente propício a posicionamentos conservadores que vieram em seu vice João Goulart uma suposta aproximação com setores mais progressistas e do campo da esquerda. (SANTANA, 2009, p.13-19)

Desse modo, o medo que João Goulart (Jango) governasse o país com princípios “comunistas” fez com que a classe dominante e a igreja propagassem discursos relacionando a figura de Jango ao ateísmo, visando ganhar apoio popular e assim convencer outros setores na derrubada do presidente. Sobre essas reações Ediane Santana relata que:

O fato é que, entre grandes parcelas das classes dominantes, militares conservadores e alguns setores médios do Brasil, há muito se acreditava que João Goulart era, no mínimo, um simpatizante dos comunistas. Afinal, “Jango era o líder da ala esquerda do PTB e um dos principais responsáveis pela transformação do partido getulista, concebido originalmente como dique contra o comunismo, em aliado do PCB” (MOTTA, 2002, p. 234)

Essa associação de Jango ao comunismo resultava de sua atuação como ministro do trabalho na gestão de Getúlio Vargas, onde o mesmo passou a dialogar mais com a classe trabalhadora, contrariando os grandes latifundiários. Estavam criadas todas as condições para a classe dominante brasileira construir uma imagem negativa de João Goulart, desestabilizando seu governo e agradando principalmente os setores mais conservadores da elite política e econômica.

Sendo assim, as campanhas contra Goulart tiveram grande repercussão em diversos segmentos, uma vez que militares e vários setores da época utilizaram-se dos valores morais e cristãos para justificar o golpe civil-militar que estava sendo arquitetado. “A partir dessas questões, o regime se empenharia em se legitimar através de um suposto ideário de democracia que propagava a remodelação do Estado a partir da valorização da instituição família e de todos os valores que lhe fossem inerentes”. (REZENDE, 2013, p.48).

Em 31 de março 1964, deu início um golpe civil-militar que pôs fim ao governo do presidente João Goulart. O Brasil passou a ser governando pelo Marechal Castelo Branco, que pertencia a um grupo político de militares chamado de “grupo Sorbonne”, e iniciava-se assim um dos mais obscuros períodos de nossa história recente.

A forma autoritária de exercer o poder se constituiu na lógica cotidiana da vida política brasileira. Assim que assumiu o poder, Castelo Branco estabeleceu o ato institucional nº1 para garantir legitimidade enquanto presidente, além de tentar demonstrar à população que estava tudo sob controle, como aponta REZENDE:

O Ato Institucional, de abril de 1964, dava início ao processo de busca, pelo regime, de reconhecimento em torno de seus valores fundamentais. Aquele era mostrado pelos militares como um elo entre a democracia e a autoridade, uma vez que ele teria mantido a democracia representativa, pois as eleições de 1965 estariam garantidas, bem como a posse do presidente que fosse eleito pelo povo, no ano subsequente. (REZENDE, 2009, p.76).

Após o golpe militar, o discurso do perigo comunista serviu de justificativa para a intervenção feita pelos militares, entretanto, as medidas tomadas por Castelo Branco acentuavam a crise econômica e política no país, as repressões e as cassações dos mandatos de alguns políticos, frustraram setores que apoiaram inicialmente o golpe. “Esta situação, juntamente com as denúncias de desrespeito aos direitos humanos de opositores presos, levou a maior parte da Igreja Católica a retirar seu apoio ao regime e fazer oposição ao governo, mas sempre mantendo o diálogo com os donos do poder.” (RIDENTI, 2014, p.5-6).

Em meio a esse clima de tensão no país, movimentos de oposição ao governo passaram a estabelecer estratégias de resistências a partir de iniciativas de diversos segmentos da sociedade civil organizada. A contra ofensiva do governo foi na mesma proporção, prisões, torturas e o uso de vários instrumentos autoritários foram impostos no país. Sobre isso relatou Marcelo Ridenti:

Houve várias tentativas de organizar uma oposição armada. A começar pelas iniciativas nacionalistas logo depois do golpe, comandadas por Leonel Brizola no exílio no Uruguai, frustradas em 1967 após a prisão de militantes que treinavam para uma eventual guerrilha na serra de Caparaó. Depois vieram as ações de guerrilha urbana da ALN, da VPR e de muitos outros pequenos grupos. Finalmente, houve a Guerrilha do Araguaia, promovida pelo PCdoB e derrotada militarmente no começo de 1974. Todas foram aniquiladas, o governo não hesitou em prender, torturar, matar e exilar seus adversários, especialmente aqueles ligados a organizações clandestinas, armadas ou não. (RIDENTI, 2014, p.4).

Os anos que caracterizaram os da ditadura militar brasileira se constituíram de estratégias de legitimação política e econômica com o uso da censura e do controle da mídia e dos movimentos sociais. No campo econômico um suposto “milagre econômico” baseado na concentração de renda e na escassa distribuição de benefícios sociais tentou assegurar a estabilidade financeira do país. “Mas o “milagre” não duraria muito, em 1973 e 1974 já surgiam sinais de crise econômica, levando o regime a buscar novas âncoras para manter sua estabilidade”. (RIDENTI, 2014, p.8).

Dessa forma, o regime passou a utilizar discursos democráticos, mas com práticas cada vez mais repressivas amparadas por leis que isentavam o Estado e serviam como punição para aqueles que eram tidos como comunistas ou subversivos. “O apelo à legitimidade centrado num pretensão ideário de democracia era feito pela ditadura durante toda a sua vigência partindo, então, do pressuposto de que o regime conhecia o sentido das ações sociais dos diversos grupos sociais brasileiros.” (REZENDE, 2009, p.44).

Assim, todos os grupos que questionavam o modelo de governo adotado foram considerados um perigo à Segurança Nacional e por isso deveriam ser punidos ou exilados. O fato é que o regime não concordava com atos reivindicatórios e queria impor sua doutrina com bases morais e de patriotismo para manter um país harmônico, onde a ordem e a disciplina fossem os pilares da sociedade.

Ainda sobre essa atuação dos militares e a forma ditatorial de governarem, Maria José Rezende enfatiza que:

A insistência do regime em eliminar posturas contestatórias, bem como todo e qualquer conflito para se chegar a uma suposta sociedade harmônica e coesa revelava os elementos centrais de sua pretensão de legitimidade; a qual estaria completamente conquistada no momento em que o regime tivesse obtido coesão, civismo, apego aos valores da ordem e da disciplina. A eficiência deste processo seria alcançada, não somente, mas principalmente, através de sua estratégia psicossocial que, segundo ele, possibilitaria atingir uma máxima integração entre a ação de seus condutores e o pensamento dos diversos segmentos sociais. (REZENDE, 2009, p.45).

Entretanto, essa luta contra o comunismo para garantir o controle social, a manutenção da ordem e os princípios cristãos, serviram como justificativa para as torturas, prisões e mortes praticadas pelo regime. “Essa luta era apresentada por meio de um discurso segundo o qual a existência desses princípios dependia da extinção do comunismo como inimigo político.” (CAVALCANTI, 2015, p. 18).

Para Priori (2012) o regime civil-militar oscilava entre o discurso e a prática, já que estava em jogo a permanência do poder entre os militares e a estratégia de

transparecer que existia uma administração democrática não condizia com o papel repressor desempenhando pelos oficiais. De acordo com o autor:

Uma das reflexões possíveis, que tange à especificidade do governo militar brasileiro, refere-se à forma como o regime autoritário foi arquitetado no país. O regime foi articulado por uma notável ambiguidade, pois, mesmo no exercício de um regime de exceção e essencialmente enfatizado por uma indelével ‘lógica da suspeição’, os dirigentes procuravam legitimá-lo e caracterizá-lo como um sistema de governo democrático. Do primeiro general-presidente (Humberto de Alencar Castello Branco) até o último (João Baptista de Oliveira Figueiredo) foi salientada, principalmente, nos discursos de posse dirigidos ao povo brasileiro, a adoção de “ações e comportamentos em nome da defesa da democracia no país”. (AQUINO apud PRIORI, 2012, p. 202)

Todavia, os 21 anos de ditadura foram marcados por perseguição política partidária, estudantil, enfraquecimento dos sindicatos, falta de liberdade de expressão, arrocho salarial, endividamento externo, além da censura aos meios de comunicação e manifestações diversas.

## **1.2 - Entre 1966 e 1976 entre o endurecimento do regime e os movimentos de resistência**

Os marcos cronológicos em que este trabalho está inserido enquadra-se em uma das fases de maior repressão do regime militar. No que se refere às manifestações artístico-culturais, tiveram, no período, um grande avanço. Em contrapartida, o regime reagiu com repressão a qualquer tipo de atividade político e social dos opositores ao governo, com o objetivo de passar à população a falsa ideia de que o país estava na mais perfeita ordem.

Sendo assim, com a instalação do AI-5<sup>2</sup> o ciclo de repressão aumentou e os mais atingidos foram os trabalhadores e camponeses, já que os militares temiam algum tipo de combate. Reprimidos e amedrontados pelo golpe, os trabalhadores não reagiram de imediato, mas posteriormente, contaram com antigos apoiadores do regime que foram depostos de cargos e com críticos de esquerda, articulando assim uma oposição à ditadura

---

<sup>2</sup>O AI-5 (Ato Institucional número 5) foi o quinto decreto emitido pelo regime militar brasileiro, entrando em vigor em 13 de dezembro de 1968 durante o governo do presidente Artur da Costa e Silva, tornou-se o maior símbolo da repressão por conceder plenos poderes aos militares, entre eles o de suspender os direitos políticos dos cidadãos e censurar previamente músicas, cinemas, teatros e outras artes, sendo conhecido como “golpe dentro do golpe”.

até com aqueles que estavam em exílio, envolvendo aspectos legais e clandestinos, como afirma José Cirillo:

A Ditadura Militar brasileira teve sua fase mais retalhadora nos anos de 1970, década de aprimoramento dos mecanismos de controle e tortura. São anos de forte propaganda oficial do governo; anos de pão e circo, mas, sobretudo, anos de chumbo para os movimentos sociais ou qualquer tipo de oposição declarada. Fazer resistência aberta ao governo militar era colocar-se voluntariamente nos sítios da tortura. (CIRILLO, 2014, p.248).

Todavia, analisando o período ditatorial no Brasil, é notório que a cultura foi uma das formas de resistência que mais contrariou o governo, pois possibilitou os movimentos sociais a denunciarem o autoritarismo que estavam sofrendo. Entretanto, foram criados vários órgãos de repressão, como o SNI, os DOI-CODI, o CIEX, o CENIMAR, a CISA, além do fortalecimento dos DOPS em todos os Estados. “Foram criados ainda os Inquéritos Policiais Militares (IPM), cujos objetivos eram processar e criminalizar militantes e políticos que lutavam contra o regime militar”. (PRIORI, 2012, p.202).

Nesse contexto de repressão surgiram grupos de esquerda que não hesitaram em usar a força para derrubar a ditadura, utilizaram-se da luta armada e buscaram alianças com outros partidos. No campo ou na cidade grupos se formaram e colocaram em prática estratégias diversificadas de resistências. Organizações como a Ação Libertadora Nacional (ALN), liderada por Carlos Marighela; o Partido Comunista Brasileiro Revolucionário (PCBR), cuja direção máxima estava a cargo do jornalista e intelectual, Mário Alves; O Movimento Revolucionário 08 de outubro (MR-8); a Política Operária (Polop) dentre outros, que se colocaram na linha de frente da resistência.

Mas, a resistência foi além dessas organizações. Ela foi incorporada pelas mobilizações de rua e, principalmente, por setores da vida cultural do país. O teatro, o cinema e a música buscaram se inserir na luta política, trazendo para o movimento suas linguagens e modo de agir e de lutar. Mesmo sendo um período marcado pelo medo e vigilância extrema, a sociedade se organizou de diferentes maneiras para denunciar a ditadura, com movimentos estudantis, artísticos, políticos, religiosos e trabalhistas.

Em relações às mobilizações ocorridas no período ditatorial, Corrêa enfatiza que:

Entre os movimentos políticos de grande impacto na sociedade brasileira da época, pode-se citar: as Comunidades Eclesiásticas de Base (CEB), orientados pelo setor progressista da Igreja Católica, a teologia da libertação; as grandes greves sindicais em São Paulo; as passeatas e comícios estudantis no Rio de Janeiro, que acabaram por envolver amplamente as camadas da classe média; o notável

acontecimento do Congresso da UNE em Ibiúna, em 1968, que terminou com todos os estudantes do congresso presos; a imprensa que não se submeteu à censura e talvez o seu maior expoente no período ditatorial, Vladimir Herzog, assassinado pelos militares; as grandes fomentações no campo das artes, com poetas como Ferreira Gullar e Carlos Drummond de Andrade, teatrólogos como Dias Gomes e Augusto Boal, cineastas como Glauber Rocha, músicos como Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil. (CORRÊA, 2010, p.223-224).

Em 1966, a luta estudantil se intensificou contra o regime militar e em 22 de Setembro do mesmo ano foi decretado, pela UNE, o Dia Nacional de Luta contra a Ditadura. Nesse dia, os estudantes saíram em passeata pelas ruas em vários estados do país e foram violentamente reprimidos, já que para o governo o movimento estudantil defendia uma postura partidária por ter vários partidos políticos em sua composição. (SANTOS, 2009, p.101).

Priori (2012) relata que a partir do golpe, os trabalhadores foram esmagados e marginalizados, os sindicatos perderam a expressão de luta, devido às prisões e mortes de seus dirigentes. “Ampliava-se, com a ajuda do Estado, o sindicalismo do “sim senhor”, que desenvolvia uma prática assistencialista, sem contestar o *status quo* estabelecido e o autoritarismo da ditadura militar”.

Entretanto, nesse contexto de repressão e crise econômica os trabalhadores sofreram duramente as medidas adotadas pelo governo, mas por outro lado se desenvolveram politicamente, como destaca Ridenti:

A organização social, política e econômica estabelecida, contudo, impunha limites às concessões aos trabalhadores. A crise do milagre econômico, o arrocho salarial, a crescente concentração de riquezas, a insatisfação com as medidas repressivas, as mudanças na conjuntura política, entre outros fatores levaram à politização de uma parte da classe trabalhadora[...] (RIDENTI, 2014, p.11).

Ainda em relação às classes trabalhadoras, faz-se necessário analisar o papel das mulheres que apesar de terem poucos registros que remontam o período ditatorial, tiveram participação importante em organizações de esquerda, mesmo que poucas tenham ocupado lugar de destaque. Sobre esses “silêncios” ao que diz respeito à atuação feminina, Ary Albuquerque Cavalcanti Júnior aponta que:

Dessa forma, percebemos o quanto se torna valioso os testemunhos de mulheres que militaram contra o regime, afinal, através do conteúdo de suas narrativas, a partir das lembranças e conseqüente da reconstrução de suas histórias de vida, poderá ser analisada uma perspectiva diferente do que até então foi possível ser observado. Principalmente na relação entre o ser mulher, ser militante e resistir à ditadura tanto militar quanto cultural da época. (CAVALCANTI JUNIOR, 2014, p.12).

No que concerne à participação das mulheres no regime militar, teve repercussão negativa entre as famílias e torturadores, já que para a sociedade o papel da mulher deveria ser destinado ao lar. Entretanto, nesse período, as mulheres ultrapassaram o espaço que lhe era “permitido” e se engajaram nos movimentos de resistência e da luta armada, sendo o PCB (Partido Comunista Brasileiro) o partido com o maior número de militantes do sexo feminino.

Sobre esse estigma social criado em relação à figura da mulher, Ary Cavalcanti Júnior relata como a participação das mulheres nos questionamentos políticos e socioculturais era algo que não rompia apenas com o conceito político, moral e cultural do que é ser masculino e ser feminino. “Sendo assim, despossuídas de pensamentos próprios, ligadas a ideia de estarem atrás de seus maridos e não por idealismo político, adjetivos como “puta comunista” e “mulher-macho” passam a ser um sobrenome destinado para as mulheres”. (CAVALCANTI JUNIOR, 2014, p.13)

Em suma, podemos afirmar que o movimento de resistência ao regime militar imposto no Brasil em 1964, nasceu juntamente com o próprio regime. Apesar das dificuldades oriundas da repressão e da censura, uma parcela da sociedade brasileira não se furtou em manter-se na luta. Alguns pagaram um preço muito alto, mas deixaram um legado de exemplo de luta e de resistência a todos os atos de repressão e autoritarismo que possa ser imposto sobre o povo brasileiro.

### **1.3– Na Bahia também se resistiu à ditadura**

O regime que se instalou no Brasil a partir de 1964 ainda que tivesse instituído estratégias autoritárias de exercer o poder, em contrapartida, acabou gerando iniciativas de críticas e resistências que alcançaram todos os setores da sociedade civil organizada.

Nesse período, no que se refere à Bahia, o governador Lomanto Junior foi o único governante estadual a ser mantido no poder resultado de uma negociação entre a elite política baiana e o regime autoritário. Muito por conta desse processo de negociação disseminou-se o discurso de que na Bahia a transição para o regime militar foi menos traumática se comparado com outros Estados do país, criando uma visão até certo ponto estereotipada de que as mobilizações e resistências não teriam tido tanto impacto. Sobre essa jogada política do governador Lomanto Junior, Muniz Gonçalves Ferreira relata que:

O próprio governador Lomanto Júnior, que chegou a se reunir com sindicalistas nas e de do Jornal da Bahia na suposta expectativa de

organização de um movimento de defesa do mandato do presidente Goulart, acabaria tendo de se conformar ao novo estado de coisas nos dias que se seguiram. Como estímulo a esta decisão, foi despojado, pelo comando militar, do controle sobre a Polícia Militar baiana e visitado no Palácio da Aclamação pelo general de Brigada Manoel Mendes Pereira, que muito provavelmente o confrontou com duas alternativas: a adesão ao golpe ou sua destituição. No dia 2 de abril de 1964, comunicou pessoalmente pela televisão ao povo baiano seu apoio à “Revolução”. A mesma sorte não teve o prefeito de Salvador Virgildásio Sena, partidário da UDN, que no ambiente volátil da política partidária baiana, havia se manifestado em favor das reformas de base. Destituído do cargo e confinado na sede da 6ª Região Militar, teria ainda seus direitos políticos cassados. (FERREIRA, 2004, p.5).

Todavia, na Bahia, assim como em outros locais, após o golpe, acirraram-se as disputas políticas e a perseguição aos partidos de oposição, onde muitos políticos perderam seus direitos, conforme Dias:

Para tanto, é certo que o desconhecimento dos militares quanto à dimensão real da oposição ao movimento golpista favoreceu as delações e a eclosão de antigas intrigas entre adversários políticos na capital e em muitos municípios do interior. Prefeitos como Virgildásio Sena “em Salvador”, José Pedral “em Vitória da Conquista”, se somam a tantos outros que viveram a experiência da perseguição, da cassação e do dano aos direitos políticos nesse período tenebroso. De certo modo, esses aspectos da nossa história recente ainda são desconhecidos (DIAS, 2001, p.70).

Sandra Regina Barbosa da Silva Souza em seu livro *Ousar lutar, ousar vencer: histórias da luta armada em Salvador (1969-1971)* destaca que em solo baiano se deu uma das maiores e mais violentas caçadas humanas verificadas na história recente do Brasil, a que conduziu à morte o capitão Carlos Lamarca. Também na Bahia o confronto entre os militantes armados e os órgãos de repressão atingiu a disputa mais acirrada, resultando na condenação à pena de morte do militante do Partido Comunista Brasileiro Revolucionário (PCBR), Teodomiro Romeiro dos Santos.

Ainda em relação aos militantes que optaram enfrentar o governo através da luta armada, a autora cita que:

Baianos como Carlos Marighella, Mário Alves e Jacob Gorender tiveram uma nítida posição de enfrentamento com o regime militar no âmbito nacional, todos eles dissidentes do Partido Comunista Brasileiro (PCB), que optaram por uma radicalização da oposição política, através da luta armada de inspiração foquista. (SOUZA, 2013, p.15).

Entretanto, devido os descontentamentos com as reformas internas do Partido Comunista do Brasil (PCB) e por terem outra visão política em relação à luta armada, alguns militantes baianos migraram para a Dissidência Comunista da Bahia (DI-BA), com

o objetivo de melhorar a luta armada e difundir a política partidária em outras áreas, a exemplo do segmento estudantil.

Posteriormente, com as discordâncias entre os militantes sobre as posturas adotadas pelos dirigentes, a Dissidência da Bahia se divide em dois grupos: um vinculado a VAR-Palmares de São Paulo e o outro à DI-GB (Dissidência da Guanabara), que obteve destaque nas manifestações estudantis sob a liderança de Vladimir Palmeira.

Sobre essa aproximação com os estudantes Andréa Cristiana Santos em *Ação entre Amigos: História da Militância do PC do B em Salvador (1965-1973)* menciona que:

Na Bahia, parcela significativa das lideranças estudantis com participação de massa no ano de 1968 criou Direções Regionais do Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8) e da VAR-Palmares, ambas oriundas da DI-BA, que teve atuação significativa no Colégio “Central”, Escola Técnica Federal da Bahia, Severino Vieira e Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas e Economia da UFBA. Progressivamente, estas organizações prepararam a militância como militantes profissionais (“quadros”), investiam tempo e recursos em discussões e leituras sobre a luta armada, adotavam a clandestinidade como medida de segurança e restringiram as atividades estudantis a “ação clandestina de massa” com colagem de cartazes e pichações nas paredes e distribuição de panfletos e informes (SILVA, 2003, p. 55). Além do MR-8 e da VAR- Palmares, houve também coletivo do PCBR no estado, cuja Direção foi reorganizada com a incumbência de fazer ações armadas, como o assalto a agência do Banco da Bahia, no bairro da Liberdade, em 25 de maio de 1970”. (SANTOS, 2004, p.73)

Contudo, com o aumento da repressão aos partidos políticos no ano de 1969 as organizações aderiram à clandestinidade como medida de segurança aos integrantes, mas não deixaram de fazer oposição, sendo as grandes cidades, as classes operárias e o segmento estudantil alvo de recrutamento pelos dissidentes.

Desse modo, a partir dessas afirmações supracitadas fica evidente que os baianos contribuíram para os movimentos de resistências no Brasil, não só por meio da luta armada, mas também a partir da intervenção de movimentos estudantis e culturais. Ou seja, fez-se oposição ao autoritarismo de diversas formas.

Em relação às dificuldades encontradas nos acessos as fontes sobre a Bahia, Sandra Regina Barbosa da Silva Souza enfatiza que:

No universo imaginário instituído por este senso comum, a ocorrência de ações e processos de resistência armada aparecia como uma anormalidade de impossível comprovação. Contribui para a persistência de tais conceitos e opiniões o fato de que os registros documentais que relatam os embates travados entre as forças da resistência democrática e as instituições responsáveis pela “segurança política e social” entre 1964/1985 permanecem inacessíveis ao grande

público e mesmo à comunidade de estudiosos e pesquisadores. Diferentemente de outros estados brasileiros— onde é possível consultar a documentação produzida pelas polícias políticas estaduais (DOPS) e pelas forças armadas –, na Bahia, um espesso véu de silêncio e encobrimento estende-se sobre os arquivos do último período ditatorial. (SOUZA, 2013, p.8)

Outro aspecto importante referente à Bahia nesse período foi o movimento cultural, que surgiu de diversas formas por meio do cinema, do teatro e outros segmentos artísticos. Apesar do pouco investimento nessa área e a censura às manifestações culturais, o Centro Popular de Cultura e o Teatro Vila Velha foram grandes propulsores da resistência baiana.

Souza (2013) relata que o Clube de Cinema da Bahia foi responsável por uma das manifestações artísticas de maior repercussão da década de 1960, por incentivo de seu fundador Walter da Silveira. Já o Centro Popular de Cultura contava com o apoio da UNE e correntes de esquerda, desenvolvia atividades teatrais, artes plásticas e alfabetizava adultos pelo método de Paulo Freire.

Ainda a respeito da importância do Clube de Cinema da Bahia para a formação cultural dos jovens, Maria do Socorro Carvalho descreve que:

Nas manhãs de domingo, o Clube de Cinema reunia jornalistas, artistas, intelectuais, profissionais liberais, professores e estudantes para ver e discutir o que havia de mais importante na cinematografia mundial, obras que dificilmente seriam exibidas no circuito comercial. Desde os diretores mais antigos, ainda da época do cinema mudo, até a mais nova geração dos críticos-realizadores da nouvelle vague francesa, todos foram vistos, analisados e, muitas vezes, debatidos nessas sessões matinais. (CARVALHO, 2007, p.05)

Outra atividade cultural que ganhou repercussão durante a ditadura militar foi a Primeira Bienal Nacional de Artes Plásticas da Bahia que foi realizada em 1966 no Convento do Carmo, através da Secretaria de Educação e Cultura. Após a realização do evento, o governador Luís Vianna Filho criou o Departamento de Ensino Superior e de Cultura (DESC) com o objetivo de elaborar e estimular políticas culturais no estado, entretanto, devido à censura imposta pelos órgãos repressores essas atividades não deram seguimento, algumas obras foram consideradas provocadoras e subversivas, resultando na detenção de artistas plásticos e organizadores do evento, conforme narra Uchôa:

As Bienais de Arte da Bahia viveram a transição política marcada pela instauração do AI-5. Em 1966 aconteceu no Convento do Carmo em Salvador a I Bienal de Arte da Bahia, idealizada por Alaor Coutinho então Secretário de Educação e Cultura. A II Bienal só viria a acontecer dois anos depois, quando o AI-5 estava em pleno vigor. Nessa ocasião houve a apreensão das obras de Lênio Braga, Antônio Manuel, Manuel

Henrique e um desenho de Farnese Andrade por serem consideradas subversivas. As Bienais foram suspensas por decreto do Governador Luis Viana Filho, foram presos Juarez Paraíso, secretário geral das duas Bienais e Luis Henrique Dias Tavares, então diretor do DESC que havia apoiado oficialmente as Bienais. A III Bienal de Artes Plásticas não chegou a acontecer. (UCHÔA, 2006, p. 6-7).

Desse modo, a luta clandestina passa a ser uma das formas de resistência utilizada por diversos brasileiros que não tinham liberdade de expressão, já que as repressões começam a se propagar até no meio artístico.

No que também se refere à Bahia em termos de resistência, destacou-se a luta do movimento estudantil secundarista, que se reorganizou dentro do Colégio Estadual da Bahia, um dos primeiros colégios públicos a ser fundado no Estado e no Brasil. Dentro do Colégio Estadual da Bahia, os estudantes articularam as mobilizações contra as proibições do governo e em 1966 promoveram uma greve que foi marco da política estudantil baiana. “Este fato fora desencadeado pela proibição da montagem da peça Aventuras e desventuras de um estudante, escrita pelo aluno e hoje publicitário Carlos Sarno”. (BENEVIDES, 2006, p. 118).

Segundo Benevides (2006) a greve dos estudantes do Colégio Estadual da Bahia, por causada proibição da peça Aventuras e desventuras de um estudante, contou com o apoio de outras instituições de ensino, a exemplo da Escola de Eletromecânica, Escolas de Teatro, Música e Filosofia da UFBA, além de entidades como União dos Estudantes da Bahia (UEB) e do Teatro Experimental de Feira de Santana (TEF), todas essas entidades acima mencionadas reivindicaram a favor dos estudantes grevistas e repudiaram a ação adotada pela direção do colégio.

Sobre a peça e os motivos que levaram a sua proibição, Benevides conta que:

Para o então diretor do Colégio Central, Walter Reuter, porém, o conteúdo do texto era inadequado para um estabelecimento de ensino, pois em algumas passagens eram utilizadas palavras inapropriadas como “merda” e “bunda”. Com os protestos sucedidos em decorrência de tal proibição, a direção da escola decidiu suspender por tempo indeterminado todos os estudantes vinculados ao Grupo Amador de Teatro da Bahia (GATEB), responsável pela encenação. Em resposta a esta última determinação, os estudantes decretaram greve e saíram às ruas para protestar. Para Carlos Sarno, o fato serviu de estopim para se discutir a repressão do regime, assim como para dar vazão a uma rebeldia já latente nos jovens daquela geração, que tomou conta das ruas da cidade através de inúmeras passeatas. (BENEVIDES, 2006, p. 123).

Assim, os estudantes soteropolitanos lideraram as primeiras passeatas contra os acordos MEC-USAID e a nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, que na

Bahia, era regulamentada pelo projeto da Lei Orgânica do Ensino do Estado. Essas manifestações duraram até o ano de 1968 e tinham como objetivo preservar a qualidade da educação pública e gratuita, como explica SOUZA:

A Lei Orgânica foi considerada, pelos estudantes, inadequada à realidade brasileira e baiana por criar uma série de problemas para o desenvolvimento cultural da classe média e dificultar a participação do aluno pobre nas escolas. A pesquisa levantada pela Fundação Comissão de Planejamento Econômico, durante o ano de 1966, revelou os baixos índices de instrução em Salvador e contabilizou que 26% da população era constituída de analfabetos, 16% de alfabetizados, 33% com instrução primária, 22% possuía nível secundário e apenas 3% frequentaram o curso superior. PESQUISA ..., 1967, p. 3). Segundo os estudantes, a Lei Orgânica acabaria com a gratuidade do ensino, o que agravaria ainda mais esse quadro social. (SOUZA, 2013, p. 50 apud JORNAL A TARDE, 1967, p. 3)

Desse modo, as manifestações, que de início eram apenas estudantis, atingiu outros setores que não aceitavam a transformação das instituições públicas e nem a cobrança proposta pelo governo, uma vez que tais medidas tornariam ainda mais precária a educação do estado, dificultando o acesso de estudantes carentes as escolas. De acordo com Brito (2008):

O que parecia um problema abstrato ganhou concretude e força social a partir do ensino secundário. Houve protestos estudantis de massa durante 6 dias consecutivos contra a regulamentação da Lei Orgânica pelo Governo Luís Viana. O ME receava que o Governo, com base no Artigo 36 do parágrafo 9, transformasse as escolas públicas em fundações e institucionalizassem o pagamento de mensalidades. Para o movimento estudantil secundarista, a cobrança de anuidade implicaria fim da presença do aluno de baixa renda na escola. (BRITO, 2008, p.140).

Apesar da manifestação de rua ter sido a forma de resistência encontrada pelos estudantes secundaristas e universitários, estes sofreram com a violência da polícia e do corpo de bombeiro que tentavam dispersar os jovens, além da imprensa, que acusava o movimento de subversivo. “O governo negava o interesse em acabar com a gratuidade do ensino e acusava a manifestação de ser obra dos agitadores.” (BRITO, 2008, p.141)

No entanto, os protestos contra a Lei Orgânica por parte dos estudantes continuaram e o discurso utilizado pelos mesmos tentava sensibilizar seus pais para importância do movimento, exemplos de como era difícil mantê-los nas escolas era enfatizados e gritos como “Abaixo a Lei Orgânica”, “Escolas para o Povo” e “A Lei é Desorgânica” também fizeram parte do manifesto realizado em frente a Assembleia Legislativa. (BRITO, 2008).

Souza (2008) ressalta como as mobilizações estudantis causaram impacto na cidade de Salvador durante o governo de Luís Viana Filho, onde vários estudantes foram presos, escolas e universidades ficaram paralisadas, populares feridos e prédios públicos apedrejados denunciava a repressão impulsionada pela polícia baiana.

Contudo, a partir dos relatos sobre a forma de atuação dos estudantes baianos na luta pela garantia de direitos, fica vidente que esses jovens contaram com apoio da Dissidência do PCB na Bahia, já que o movimento estudantil conseguiu angariar apoio de outras classes. Greves, passeatas, panfletagem, comícios relâmpagos foram alguns dos recursos utilizados pelos estudantes como forma de protesto ao regime, entretanto, após a publicação do Ato Institucional nº 5 houve enfraquecimento do movimento. “Com isso, parte das lideranças estudantis e a massa avançada dos estudantes ingressaram na militância clandestina”. (SOUZA, 2008, p. 58).

Outro segmento enfraquecido na Bahia neste período foi o movimento cultural, com pouco investimento na área as ações ficaram restritas ao Departamento de Ensino Superior e de Cultura – DESC, único órgão de cultura do Estado. Dessa forma, com o aumento da repressão muitos intelectuais baianos evadiram para a região sudeste do país, contribuindo para que o campo artístico baiano tivessem poucos focos de resistência fomentado pelo Teatro Vila Velha, Clube de Cinema da Bahia, Instituto Goethe de Salvador (ICBA) e pela Jornada de Cinema da Bahia. Assim, apenas em 1967 foi criado o Conselho Estadual de Cultura (CEC) com o objetivo de incentivar a produção cultural e científica, entretanto, os efeitos do AI-5 levaram ao controle extremo dessas ações, resultando na extinção de importantes movimentos como as Bienais de Artes Plásticas.

Em suma, por conta de uma ação de conciliação entre as elites baianas juntamente com a mídia e outros segmentos do poder econômico, o processo de implantação do regime autoritário na Bahia seguiu um caminho que se diferenciou de outras unidades da federação brasileira. Entretanto, independente de como tenha sido implantado, o regime militar na Bahia não se diferenciou no que dizia respeito ao exercício do poder. De perfil abertamente autoritário o regime reproduziu na Bahia as mesmas lógicas de censura e exceção que reproduziu no resto do país. Nesse caso, a reação ao regime, na Bahia, também não seria diferente do resto país. Intelectuais, classe trabalhadora, juventude e artistas, cada um a seu modo, não se furtaram em empreender estratégias de ações de luta e resistência ao regime que governaria o Brasil por vinte e um anos.

## 2– Cultura e estratégias de resistência na Ditadura Militar

### 2.1– Resistência: esboço de um debate teórico

O conceito de resistência desenvolvido a partir da ocupação francesa durante a segunda guerra mundial serviu para definir vários movimentos políticos, sociais e culturais. Apesar de que alguns estudiosos questionaram sobre o uso do conceito e o que significava “resistir”, alertando que “um conceito também pode ser definido como um “coletivo singular”. Pois, a partir do momento em que uma palavra se torna conceito, este, embora empregado no singular – no caso, “resistência” – denomina experiências múltiplas”. (YAMASHITA, 2013, p.10).

Jougi Guimarães Yamashita aborda como conceitos são flexíveis e estão atrelados às diversas experiências, sendo necessário analisar o contexto no qual serão inseridos, o tempo histórico e as mudanças sociais. Conforme aponta a mesma:

[...] A linguagem, nesses estudos, garante o seu lugar como centro de compreensão do tempo histórico, por manifestar uma experiência temporal. Um conceito, portanto, é um fato linguístico que nos aproxima da realidade concreta. Ele é, ao mesmo tempo, *fator* e *indicador* da realidade social. Sua utilização é necessariamente dependente do espaço de experiência de quem o utiliza e, num mesmo movimento, modifica esse espaço. Conceitos são modificados, ou mesmo criados – os neologismos – a partir de novas realidades sociais. (YAMASHITA, 2013, p. 9-10).

O fato é que para analisar a ocupação francesa tornou-se necessário investigar alguns conceitos, para isso Yamashita recorreu a estudiosos como François Bédarida e Sémelin que buscaram contextualizar o termo “resistência”. Numa primeira análise Bédarida afirmou que resistir seria “uma ação clandestina e voluntária, em nome da liberdade da nação e da dignidade da pessoa humana, contra a ocupação de um regime fascista ou nazista ou satélite ou aliado”. (2013, p.11-12). Já Sémelin defendeu o uso comparativo dos termos: “defesa”, “dissidência e desobediência civil” para encontrar o que é específico ao ato de resistir, na visão de Sémelin às questões da coletividade e dinamismo são importantes, mas para resistir é necessário atacar e a luta voluntária torna-se essencial para que haja resistência. (BEDÁRIDA e SÉMELIN apud Yamashita, 2013)

Desse modo, fica evidente que um conceito pode remeter a vários significados e depende da realidade social vivenciada. Sendo possível a partir da afirmação supracitada entender como o conceito da resistência francesa exerceu influência no regime militar brasileiro, uma vez que grupos contrários a ditadura se denominaram “resistentes”.

Outro aspecto em relação à ocupação na França que aludi ao regime militar brasileiro foi o movimento dos artistas, que teve grande influência contra o regime de Vichy<sup>3</sup>, por meio de forte produção artística e cultural na época. Já no Brasil, os artistas também foram essenciais na luta pela liberdade de expressão e nas denúncias contra as arbitrariedades dos militares através das artes musicais e cênicas.

Corrêa (2010) aborda que os artistas e intelectuais brasileiros durante o período ditatorial utilizou-se de várias manifestações artísticas para demonstrar a insatisfação às medidas estabelecida, sendo a cultura uma das formas encontrada pela sociedade organizada para denunciar o cerceamento praticado pelo governo. Paralelo a isso o autor cita que:

Os diferentes processos políticos pelos quais as sociedades passam apresentam uma relação dialética com a produção artística de cada período histórico. Esses processos influenciaram a estética e os artistas, assim como foram influenciados pelas obras produzidas por estes. Inúmeros são os exemplos, sejam eles nas artes plásticas, cênicas, na literatura ou na música. (CORRÊA, 2010, p. 225).

Considerando os aspectos supracitados nota-se a importância dos movimentos artístico-culturais e a participação popular nos processos políticos. Retomando aos fatos ocorridos contra os resistentes e colaboradores do regime francês, Yamashita destaca que:

Quanto às virtudes da Resistência, inicia-se um movimento de apresentar os seus reais impactos. Inicialmente, discutindo a ideia de que ela era um movimento unificado. Centenas de movimentos de resistência com plataformas distintas invariavelmente apresentariam planos de ação diferentes. Além disso, analisando seu alcance: quem de fato liberou o país foram os aliados; o movimento da Resistência tinha uma forte importância política – especialmente após o fim da guerra –, mas pouco impacto militar na luta contra o nazismo. Por fim, debatem-se atitudes dos resistentes que podem ser consideradas polêmicas, como o “expurgo selvagem”, momento no qual mais de 9 mil *miliciens* colaboradores foram julgados e executados sumariamente por tribunais resistentes. (YAMASHITA, 2013, p.9)

---

<sup>3</sup>O regime de Vichy foi um período político ultraconservador, católico-tradicionista, antidemocrático e anticomunista, sustentado pela direita fascista na França durante a Segunda Guerra Mundial, entre Julho de 1940 até 1944. Sendo também um momento de forte ebulição cultural para os parisienses durante cenário político pós-guerra.

Todavia, no Brasil, assim como na França, existiram movimentos que apoiaram o regime vigente e aqueles que foram contrários, ambos os países utilizaram-se da cultura como forma de “resistência”, embora em contextos diferentes. Entretanto, além desses indivíduos que colaboraram ou resistiram à forma de governabilidade dos seus representantes, existiram também aqueles que permaneceram à parte dos processos políticos.

“Sabe-se, então, que o resistente vai se organizar para agir contra o ocupante e seus aliados, de forma clandestina, e em nome da liberdade e da pátria”. (YAMASHITA, 2013, p.12). Desse modo, a partir das análises apresentadas evidencia-se que para ser resistente é preciso romper com a legalidade, protestar por meio de ações coletivas ou individuais, assumir um posicionamento político perante a sociedade, ou ainda, fazer oposição política com objetivos traçados.

No que tange ao regime militar brasileiro e o modelo de governo empreendido pelos militares na consolidação dos vinte e um anos de ditadura, Priori enfatiza que:

Mesmo com uma política econômica e com um forte aparato de repressão, sustentadas por Atos Institucionais e pela Lei de Segurança Nacional, os movimentos sociais e políticos conseguiram criar uma rede de protesto e de resistência que colocavam em xeque as medidas adotadas pelos militares. (PRIORI, 2012, p.202).

Diante de um regime autoritário e de exceção, como foi caso do brasileiro a partir de 1964, o ato de resistir tornou-se quase que uma necessidade diária. O regime era o outro a ser combatido e diante de seu aparato policial e jurídico a única forma de fazê-lo era rompendo com a própria legalidade instituída pelo regime. Era necessário estabelecer estratégias de resistência que conseguisse combater e criticar o regime de maneira indireta e criativa. Dois segmentos artísticos fizeram uso dessa estratégia: o teatro e o cinema.

## **2.2– O Teatro: uma linguagem a serviço da resistência**

Conforme Araújo (2014) no Brasil as pessoas passaram associar a censura com o período da Ditadura Militar, porém a questão da censura remonta ao período Colonial, sendo transformada no decorrer dos anos de forma mais acentuada ou menos explícita, cabendo uma análise mais complexa. Em relação a isso o autor destaca ainda que:

Na época da colonização a Igreja Católica controlava e ditava o que era permitido e o que era proibido, a prática da Inquisição é um exemplo desta censura. No período Imperial com a chegada da Família Real a censura também era praticada, havia a presença dos censores régios, que já existiam em Portugal. Sua função era censurar os livros que circulavam no Brasil, não permitindo obras que difamassem o rei ou a Família Real, e ainda, obras que ferissem a moral e os bons costumes.

A censura do período Republicano é mais conhecida do que as demais. Foram criados órgãos especializados, e tornou-se caso de polícia, e à partir de 1930 houve sua institucionalização, tendo um órgão próprio com funcionários especializados. (ARAÚJO, 2014, p.2568)

Ou seja, durante o período ditatorial houve apenas uma mudança da censura voltada às diversões públicas para os aspectos moral e político. Entre as diversões mais fiscalizadas pelos órgãos DCDP (Divisão de Censura de Diversões Públicas), estavam as peças teatrais, cinematográficas e a música popular brasileira, que passam a sofrer enorme controle estatal a partir de 1964. Principalmente os dois principais grupos teatrais, o ARENA de Augusto Boal e o grupo Oficina de José Celso Martinez Corrêa que trazia uma nova dramaturgia brasileira, invocando o teórico e dramaturgo alemão Bertolt Brecht. “Ambos os grupos seriam dizimados pelo AI-5, Ato Institucional que deflagrou o terror de Estado e exterminou aquilo que fora o mais importante ensaio de socialização da cultura jamais havido no país”. (SANTOS, 2005 apud SOUZA, 2009, p.11).

Segundo Fernandes (2013) com a instauração do AI-5 aumentaram as medidas repressivas do governo e o teatro começou a ter redução no número de peças em cartaz e apresentação ao público. A censura prévia das peças teatrais passou a ser realizada por meio da supressão de palavras e cenas, mas mesmo sofrendo inúmeras proibições o teatro conseguiu cumprir seu papel social.

Em relação ao teatro brasileiro Miliandre Garcia menciona que:

De qualquer forma, a organização de inúmeras manifestações públicas garantiu ao teatro uma posição de destaque na articulação de um movimento de resistência no campo da cultura, que antecedeu à implantação da ditadura militar, em 1964, e culminou na greve geral dos teatros, em 1968. (GARCIA, 2012, p.106).

Ainda de acordo coma autora, apesar de existir divergências entre os profissionais do teatro brasileiro, após o golpe militar, os mesmos conseguiram unificar o movimento em prol dos direitos de liberação de peças, regulamentação da profissão e libertação de artistas considerados subversivos.

No campo teatral os grupos da dramaturgia nacional inovaram as formas de apresentações com críticas que aproximava com a realidade vivenciada pelo público. Entre as companhias destacou-se o Teatro de Arena, criado em 1953, o Teatro Oficina, em 1958 ambos de São Paulo, já no Rio de Janeiro o Grupo Opinião, foi formado em 1964. “Essas experiências teatrais buscavam criar algo novo, com potencialidade crítica e feições próprias que destoassem da produção vigente”. (GARCIA, 2008, p.97).

Araújo (2014) relata que o teatro Arena foi criado numa época onde os investimentos financeiros eram insuficientes para atender as demandas, tinha um público restrito e suas peças eram voltadas aos problemas nacionais e políticos por meio de uma técnica chamada “sistema coringa” desenvolvida por Augusto Boal<sup>4</sup>, inspirada no teatro grego. Desse modo, durante a realização das peças o “sistema coringa” possibilitava o ator alterar sua personagem por outra, transformar o cenário, inserir músicas que ajudassem o público compreender melhor as cenas, já que muitas vezes os textos não conseguiam disseminar a ideia principal aos espectadores.

No grupo Opinião as cenas eram voltadas para os problemas sociais do período, tais como preconceito de classe, as drogas, o subdesenvolvimento, o anticomunismo, entre outros assuntos debatidos pelos artistas. “Utilizavam música para denunciar a violência vivida, com palavras e refrãos como “pode me bater”, “me deixar sem comer, que não mudo minha opinião”. (ARAÚJO, 2014, p.2571), além disso, o grupo tinha como característica marcante os encontros para debater estratégias de enfrentamento ao regime.

Já o grupo de teatro amador Oficina criado em 1958, era formado por estudantes da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo e realizava suas apresentações em residências de famílias economicamente estáveis.

Esses grupos supracitados defendiam propostas que influenciaram diversas discussões entorno da produção artístico-cultural nas décadas de 60 e 70, quando artistas revoltados com o regime vigente passaram a contestar a censura e a repressão que estava sofrendo por meio de peças teatrais que denunciavam o inconformismo em relações as regras estabelecidas como corretas. Sobre esse aspecto Maurini de Souza relata que:

Os responsáveis pela revolução da linguagem cênica que tomaria corpo a partir de 1966 sentem-se inconformados e impotentes diante do sistema repressivo que controla cada vez mais radicalmente a vida do país, instalando-se um rígido sistema de censura. A válvula de escape para esse inconformismo, no campo teatral, consistiu em contestar os códigos expressivos tradicionalmente aceitos como corretos e bem comportados, substituindo-os por alternativas nas quais os fatores de novidade e de provocação atuassem como molas propulsoras. Começam a penetrar nos ouvidos da juventude teatral os primeiros ecos de uma grande revolução cultural que se desenhava, partindo da insatisfação com valores culturais e éticos legados pelas gerações anteriores, que são repudiados como caducos e necessitados de urgente substituição por comportamentos radicalmente diferentes. Mesmo com

---

<sup>4</sup> Augusto Pinto Boal foi a principal liderança do Teatro de Arena de São Paulo com as peças *Ratos e Homens* (1956), *Eles Não Usam Black-Tie* (1958), *Arena Conta Zumbi* (1965) e *Arena Conta Tiradentes* (1967) na década de 1960. Após o Golpe de Estado, foi para o Rio de Janeiro, onde dirigiu o show *Opinião*. Foi perseguido pela ditadura militar, tendo se exilado na Argentina em 1971 e em Portugal, em 1976.

esses pensamentos e atitudes vindas de fora, por intelectuais e escritores, a censura continuava frenética. Alguns dos seus desatinos: invasão do Teatro Jovem do Rio, para impedir a realização de um debate sobre Bertolt Brecht, que seria autorizado alguns dias depois; cortes em Terror e Miséria do III Reich, também de Brecht; detenção, em Maceió, de um elenco carioca que apresentava Joana em Flor, de Reinaldo Jardim, seguida de queima de exemplares do livro em praça pública; eliminação do texto de O Homem do Princípio ao Fim, após vários meses em cartaz (SANTOS 2005 apud SOUZA, 2009, p.11).

A partir dessa indignação propagou no país rumores de uma revolução cultural no campo teatral, com objetivo de renovar os valores culturais e éticos empreendidos pelas gerações antepassadas. Entretanto, essa revolução não seria efetivada visto que a censura continuava com o mesmo rigor, impossibilitando artistas e intelectuais de implantar modelos culturais de outros países que eram vistos como modernos pela classe artística.

Com base nos relatos de Souza (2009) os exemplos claros sobre a censura excessiva nos anos ditatoriais foi a invasão do Teatro Jovem do Rio, onde artistas se preparavam para debater sobre Bertolt Brecht e foram impedidos, sendo autorizado somente depois, outro fato recorrente foi os cortes em Terror e Miséria do III Reich também do mesmo autor, prisão de um elenco carioca que apresentava Joana em Flor, de Reinaldo Jardim e a queima de exemplares do livro em praça pública, retirada de filmes após vários meses em cartazes.

Visando ampliar o movimento de resistência na área teatral, artistas buscaram apoio da classe estudantil e de intelectuais para unir forças oposicionistas e ganhar visibilidade durante os protestos contra o regime militar. Com isso, os artistas criaram uma comissão de representantes para conquistar apoio da opinião pública, por outro lado foram “tachados” de loucos e sem vergonha.

Para Garcia (2012) a união dos teatros em defesa da liberdade de expressão na cultura, resultou na maior greve da classe contra a censura, pois para ela,

a articulação dos núcleos teatrais e os atos organizados de resistência e protesto serviram como prólogo para a greve dos teatros no início de 1968. Com a centralização da censura, a proibição de peças clássicas e a repressão aos atores, os teatros cariocas e paulistas suspenderam a apresentação dos espetáculos nos dias 11, 12 e 13 de fevereiro de 1968 e fizeram vigília nas escadarias do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e de São Paulo. A greve geral dos teatros representou o ápice da organização do meio teatral, com a articulação do eixo Rio-São Paulo. (GARCIA, 2012, p.110).

Todavia, apesar da greve dos teatros ocorrida em 1968, o período de maior cerceamento das suas atividades foi de 1969 a 1974, quando os atores passam dificuldades

em se manter na profissão diante do cenário imposto pelo governo. A censura nas peças teatrais era realizada por meio de eliminação de palavras, cortes de cenas, cancelamento de apresentação que já tinham sido divulgadas.

“Cada semana, durante meses, atitudes arbitrárias eram denunciadas. Peças, outrora encenadas, foram censuradas ou liberadas com cortes, tais como Andorra e o Rei da vela” [...]. (SOUZA, 2009, p.12). Essas afirmativas revelam como a censura era realizada em benefício dos mandantes do poder, já que muitas vezes as peças eram autorizadas e posteriormente proibidas. O fato é que a Cultura não recebia investimentos do governo por ser uma área que atraía a população por meio da diversão, sendo o teatro um forte instrumento de denúncia das irregularidades do país.

Na Bahia, o Teatro Vila Velha foi o primeiro teatro profissional a ser fundado, sendo inaugurado em 1964, ano que marcou o início do golpe cívico-militar no país. Sendo considerado um grande propulsor das atividades culturais na cidade de Salvador e regiões adjacentes, com apoio do ex-professor João Augusto da Escola de Teatro da Universidade da Bahia (UFBA).

No Vila Velha foram realizadas grandes peças teatrais, entre elas, Eles Não Usam ‘Black-Tai’ de Gianfrancesco Guarnieri que foi destaque na apresentação de inauguração do teatro. Além disso, o teatro sediou importantes reuniões de campanhas contra as repressões e pelo movimento da Anistia, lideradas por João Augusto juntamente com o Movimento Estudantil Universitário.

Em relação a luta de resistência desempenhada por João Augusto dentro do teatro Vila, Denise Silva descreve que:

Em depoimentos na imprensa ou nas falas de seus companheiros da época, é possível perceber, portanto, que ele fazia parte do movimento de resistência à ditadura militar. Não há dúvida que João Augusto utilizava a sua coluna como instrumento de luta pela democracia e contra as injustiças sociais, ao apresentar frequentemente textos contra a censura nas artes. Além das denúncias, ele participava ativamente, como foi o caso do Movimento Pela Anistia em que ele realizava reuniões no Teatro Vila Velha junto com o Movimento Estudantil universitário. (SILVA, 2011, p.11).

Outro grupo fundamental para a cultura baiana foi o Teatro Livre da Bahia (TLB) dirigido por Sônia dos Humildes. O TLB tinha como principal objetivo a luta contra a censura, era composto por partidos clandestinos e movimentos sociais, o elenco do grupo contava com um dos melhores atores do Estado, Bemvindo Siqueira.

“Em parceria com o TLB, João Augusto aperfeiçoou a utilização da literatura de cordel para o teatro – experiência iniciada por ele na década de 1960”. (SILVA, 2011,

p.3). Ainda conforme a autora, essa união dos artistas e a inserção do cordel nas apresentações permitiram a classe teatral baiana uma nova roupagem de enfrentamento ao regime.

Já no âmbito nacional de acordo com Garcia (2012) sem conseguir dialogar com os representantes do governo, artistas do teatro lançam um manifesto “A classe teatral à opinião pública” com a finalidade de intimidar as instâncias do governo a rever o projeto de lei sobre a censura, entre as denúncias apresentadas por uma equipe ao ministro da Justiça estava a falta de políticas voltadas à cultura. Com as divergências internas na classe teatral causadas pelas arbitrariedades dos ministros responsáveis para solucionar os problemas, artistas em assembleia decidem de forma unânime pelo fim do diálogo com o governo e pelo descumprimento das regras estabelecidas pela censura, passando a colocar-se em “atitude de desobediência em relação às determinações lesivas aos interesses culturais, econômicos e profissionais do teatro brasileiro” (GARCIA, 2012, p.118, grifo do autor)

Em relação a isso Maurini de Souza (2009) em seu texto intitulado “O Teatro Brasileiro sob Pressão” menciona que:

As inquietações eram legítimas e pertinentes àquele contexto. Porém essa opinião não foi compartilhada pelos censores que, poucas horas antes da estreia da Primeira Feira, censuraram 65 páginas de um texto que continha 80. Diante de tamanho desrespeito, os teatros entraram em greve geral. Os artistas rumaram para o Teatro Ruth Escobar e, no momento da estreia, Cacilda Becker, no palco, com a artística multidão atrás, em nome da dignidade dos artistas brasileiros, assumiu a responsabilidade pela Desobediência Civil que estavam proclamando. (SOUZA, 2009, p. 14)

Nota-se que atos como este de desobediência civil foi adotados por vários atores teatrais, como relata Miliandre Garcia:

A consciência dos artistas acerca da instrumentalização da censura não intimidou as manifestações públicas do meio teatral. Em protesto contra a censura, a atriz Maria Fernanda, na estreia da peça *Um bonde chamado desejo*, no Teatro Nacional de Brasília, dirigiu-se à plateia teatral: “Senhoras e senhores, em respeito ao público pagante, vimos declarar que a peça *Um bonde chamado desejo*, que vamos levar agora, tendo sofrido cortes da censura, que serão mantidos por obediência, não por concordância, sofrerá silêncio correspondente a cada corte. Pedimos, por isso, a compreensão do público de Brasília”. Devido à manifestação da atriz, a companhia teatral de Maria Fernanda e Oscar Araripe sofreu vindita da censura, além de dividir a opinião dos políticos e mobilizar o setor artístico. (GARCIA, 2012, p.110).

Os atores paulistas também aderiram os protestos e se uniram aos artistas cariocas até o último dia de greve, onde foi realizado um trajeto pelas principais ruas da cidade de São Paulo, saindo do Teatro Municipal, passando pelas ruas de Itapetininga, Sete de Abril, São Luís, Major Quedinho, Major Diogo até a sede do Teatro Brasileiro de Comédia(TBC),lá foi solicitado pelos grevistas a exoneração do general Juvêncio Façanha e do coronel Florimar Campello por fazerem duras críticas ao profissionais do teatro nacional, debateram sobre a importância do movimento, escolheram entre eles uma comissão de representantes do teatro de São Paulo. Nos cartazes paulistas lia-se os seguintes dizeres: “Com a censura é assim: quem tem boca vai em cana”, “Censura: desafio ou insensatez” e “Censura! Censure-se”. (GARCIA, 2012, p.112).

Contudo, a greve geral dos teatros trouxe prejuízos materiais incalculáveis aos profissionais da área, já que os mesmos deixaram de lucrar com os espetáculos que eram autorizados pela censura, para lutar pela liberdade de expressão, pelo cumprimento dos direitos garantidos constitucionalmente, contra o abuso de poder e a ditadura instalada. Em contrapartida, houve união entre os artistas mesmo com as diferenças, a resistência empreendida causou impacto na sociedade, as autoridades governamentais passaram a reprimir as atividades teatrais duramente.

De certa forma, a desobediência civil por meio dos movimentos de resistência cultural, foi um marco na história do nosso país. “[...] De modo geral, os movimentos de desobediência civil almejaram garantir os direitos fundamentais do homem, contrapor-se à ação violenta do Estado e exteriorizar as contradições existentes na sociedade [...]. (GARCIA, 2012, p.121).

### **2.3– O Cinema: uma “indústria” que precisava resistir**

O período de maior privação de liberdade no Brasil foi marcado por ambiguidades que legitimaram um governo antidemocrático no país, pois ao mesmo tempo em que havia um incentivo a produção cultural, existia um forte aparato repressivo as atividades da área. Sobre esse aspecto Fernandes enfatiza que:

A existência de um tipo de produção cultural no país marcado por forte conteúdo político durante os primeiros anos de ditadura, não significa que os governos militares não tenham se preocupado com as questões culturais ou que tivessem concentrado suas ações nessa área apenas em atos repressivos. Ao contrário, o exame do período em que os militares estiveram no poder, em particular de 1964 a 1979, evidencia a

existência de complexa estratégia de atuação, que pode ter apresentado diferentes nuances ao longo de sua trajetória: ora com características mais repressivas, ora incentivando a indústria cultural, outras vezes criando instituições culturais preocupadas em preservar/consolidar a identidade e a cultura nacionais. (FERNANDES, 2013, p.175).

No entanto, Araújo (2014) alerta que as medidas de controle as diversões públicas já acontecia anteriormente o golpe, evidenciando um controle criado desde 1932 com o DOP (Departamento Oficial de Propaganda) nos espaços como cinema, teatro, museus e demais artes. Entretanto, a partir de 1939 essa vigilância passa a ser burocratizada por meio do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) que tinha como principal atividade centralizar todas as informações realizadas pela censura, vetando obras cinematográficas e musicais, peças teatrais, programa de rádio, entre outros, além de fiscalizar o turismo, já no que diz respeito às obras nacionais esse órgão incentivava as escritas.

Contudo, é importante mencionar que em 1932 o cinema exercia um papel fundamental no projeto educacional e formativo no Brasil. Após 1964 as atividades cinematográficas mudam de função e passam a ser revistas pelo DIP, com a finalidade de executar propagandas através dos cinejornais, sendo que muitas vezes as empresas responsáveis por essas produções vendiam as obras ao próprio DIP por meio de encomendas. Conforme destaca Anita Simis:

[...] Assinale-se também que, com a ditadura, além das encomendas do DIP, é preciso considerar que a obrigatoriedade de exibição do curta metragem, prevista no Decreto de 32, passa ser cumprida de forma mais efetiva com a fiscalização do DIP e quando o DIP deixa de encomendar filmes, e passa ele próprio a produzir o que interessa ao governo, em troca os produtores cinematográficos são atendidos em uma antiga reivindicação: a obrigatoriedade de exibição de um longa-metragem para cada sala por ano. (SIMIS, 2009, p.5)

Nota-se a preocupação do governo em controlar através da censura os meios de comunicação de massa, com o objetivo de transmitir a população uma falsa ideologia e ganhar popularidade, influenciando no modo de vida social e político das pessoas. Nesse contexto, a indústria cinematográfica foi um dos meios que mais sofreu com a censura no período ditatorial, tendo vários filmes censurados por desagradar as autoridades governamentais, a exemplo do filme *Cabra marcado para morrer*, que chegou aos cinemas vários anos após o fim do regime. Sendo possível a exibição, porque diferentemente do teatro onde os textos e montagens eram expostos à censura, no cinema nem os roteiros,

nem os negativos passavam por análise e isso garantiu que depois da ditadura muitos filmes viessem a público. Como nos conta Pinto:

Fato de grande importância é que, diferentemente do teatro, onde tanto o texto quanto a montagem sofriam censura, no cinema, nem roteiros, nem negativos eram submetidos à censura, feita diretamente nas cópias montadas e prontas para exibição. “Este procedimento garantiu a preservação das matrizes, e, graças a isso, hoje, todos os filmes podem ser vistos em sua íntegra, em qualquer cópia feita a partir de 1988”. (PINTO, 2006, p.13).

Ainda em relação à censura, Pinto (2006) enfatiza que ela é reorganizada, com vistas a servir aos interesses dos mandantes do poder, afirmando que:

Sua ação no cinema brasileiro buscou moldar a produção aos projetos políticos do regime. O lema central era proibir, sempre que possível. Na impossibilidade de proibir, cortar. Se as duas opções falhassem, “colocar na geladeira”, significando engavetar o processo de requisição de censura sem, no entanto, admitir o feito. O processo permanecia “em análise”, sem que nenhum parecer fosse emitido. Assim, os produtores não tinham argumentos para sequer negociar com a censura. Esta atitude podia levar meses, até anos. Enquanto isso, o regime garantia que o filme não iria a público. (PINTO, 2006, p.4).

Sendo assim, visando aumentar a fiscalização das obras cinematográficas o governo cria o Instituto Nacional de Cinema (INC), logo após, a Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme) com a função de expandir os filmes no mercado e enviar as produções cinematográficas para festivais e eventos internacionais, desse modo, os filmes enviados para fora do país não sofriam cortes, nem vetos, apenas recebiam carimbos para atestar a qualidade e liberar a exportação.

“Para a produção cinematográfica, a princípio, pouca coisa mudou. Em maio, um mês após o golpe, três filmes brasileiros participam do Festival de Cannes, de onde voltam consagrados”. (PINTO, 2006, p.5). Entre os filmes premiados durante o festival estão *Vidas secas*, de Nelson Pereira dos Santos e *Ganga Zumba*, de Carlos Diegues. Já o filme *Deus e o diabo na terra do sol*, dirigido por Glauber Rocha, apesar de não ter recebido premiação, foi indicado pela intelectualidade europeia como símbolo do jovem cinema mundial, passando a ser considerado no Brasil como um marco para o cinema novo.

Hamel (2015) classifica o Cinema Novo como um fenômeno vanguardista que permitiu os cineastas brasileiros inovar as formas de reportar-se ao governo brasileiro, muitas vezes de forma coletiva, com objetivo de conscientizar a população sobre a política nacional. O Cinema Novo considerado como cinema revolucionário, possuía uma narrativa voltada aos graves problemas sociais no Nordeste, sendo instrumento de crítica a economia do país, a fome e a violência, exercendo grande influência entre os jovens.

Os cineastas dessa nova proposta cinematográfica abordavam assuntos relacionados aos problemas sociais, questões vinculadas ao cinema, além de contestar a entrada excessiva de filmes estrangeiros no Brasil para ser comercializados. Santos menciona que:

Retomando as questões relacionadas à cultura, o romantismo revolucionário e o nacional-popular também estiveram presentes no Cinema Novo que se consagrou como um cinema revolucionário, engajado e que teve um papel importante nos anos 60, repercutindo principalmente entre os jovens. No Cinema Novo destacaram-se os cineastas Cacá Diegues, Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Ruy Guerra entre outros. O filme *Vidas Secas* (1963) de Nelson Pereira dos Santos retratava a seca no sertão nordestino e *Deus o Diabo na terra do sol* (1964) de Glauber Rocha revelava a exploração do camponês, do trabalhador rural nordestino. Destaque também para *Os Fuzis* (1964) de Ruy Guerra, *Cinco Vezes Favela* (1962) de Cacá Diegues e *Cabra marcado pra morrer* (1964) de Eduardo Coutinho, os dois últimos produzidos pelo CPC. O CPC foi bastante criticado pelo cinemanovistas com relação à instrumentalização política da arte e ao rebaixamento da estética artística. (SANTOS, 2009, p.493).

Apesar do reconhecimento internacional, o cinema brasileiro sofreu grande dificuldade na disputa com as produções estrangeiras, devido a falta de recurso para produzir filmes e o custo das cópias. Mesmo assim algumas obras se tornaram inesquecíveis tais como *Terra em Transe*, de Glauber Rocha (1967), *Manhã Cinzenta* (1968), de Olney São Paulo, e *Eles não usam Black-Tie* (1981), de Leon Hirszman.

A censura passou a reforçar os padrões morais da época, tornando os cortes cada vez mais frequentes em relação às cenas e textos considerados imorais. Assim, o cinema para continuar existindo, buscou negociar com a censura os cortes e liberações dos filmes, na tentativa de manter boa parte dos conteúdos.

Somente a partir de 1975, o cinema abandona o uso das metáforas e passa dialogar diretamente com o público utilizando outras narrativas como os filmes que são desse período:

*Xica da Silva* (1975), *Chuvas de verão* (1978) e *Bye, bye, Brasil* (1978) de Carlos Diegues, *Aleluia, Gretchen* (1976), de Sylvio Back; *Se segura, malandro* (1978), de Hugo Carvana, *O Casamento* (1975), e *Tudo bem* (1978), de Arnaldo Jabor, *Dona Flor e seus dois maridos* (1976) de Bruno Barreto, *Lucio Flavio, o passageiro da agonia* (1977) e *Pixote, a lei do mais fraco* (1980), de Hector Babenco, *Tenda dos Milagres* (1977) e *Memórias do Cárcere* (1984), de Nelson Pereira dos Santos, *A Dama do*

Lotação (1975), de Neville D’Almeida, *Pra frente, Brasil* (1982), de Roberto Farias. (PINTOS, 2006, p.14)

Além das películas supracitadas outras foram lançadas ainda em fins do regime e faziam críticas a forma de atuação dos militares, tais como *Pra Frente, Brasil*(1982), de Roberto Farias, *Cabra marcado para morrer* (1984) de Eduardo Coutinho e *O Beijo da Mulher-Aranha* (1985), de Hector Babenco.

Já o cinema baiano, após o golpe militar, ficou estagnado resultando numa fase de transição na cultura, onde as atividades cinematográficas se resumiram apenas em exibição de filmes norte-americanos inspirados no Nouvelle Vague e neorrealismo, no Clube de Cinema da Bahia. Desse modo, as produções cinematográficas só retomam a partir de 1968 na cidade de Salvador, coincidindo com a instauração do AI-5 e a abertura do curso livre de cinema, denominado de Grupo Experimental de Cinema - GEC na Universidade Federal da Bahia (UFBA), com aulas ministradas por Guido Araújo e Walter da Silveira.

Com aumento da repressão aos artistas e intelectuais no país, os cineastas baianos começam produzir filmes com temáticas que questionavam os padrões impostos pelas culturas dominantes, tais como o Cinema Marginal, ou seja, as obras cinematográficas serviam como forma de resistência. No caso do Cinema Marginal, um cinema considerado provocativo, utilizava de diferentes linguagens para alertar sobre a necessidade de fazer mudanças políticas no Brasil, nas cenas era notório a presença da irreverência, do deboche e da ironia com objetivo de conscientizar a sociedade. Conforme descreve Ednei Pereira:

O Cinema Marginal desvincula-se do Cinema Novo no que concerne ao compromisso e expectativas sociais empreendidas pelo último. Em certo sentido, os cineastas marginais não se vinculam a qualquer setor político e social da sociedade. A marginalidade no cinema brasileiro não se interessa em assimilar ao seu discurso a máxima da intervenção da obra na realidade com o objetivo de transformá-la, ao contrário os jovens diretores passam a questioná-la. Este discurso elaborado pelos cineastas do Cinema Novo e no qual Glauber Rocha é “[...]o maior responsável pela verdade: sua estética é uma ética, sua mise-en-scène é uma política.” (PEREIRA, 2014, p.45).

Apesar dos cineastas Glauber Rocha e Roberto Pires terem sido os principais idealizadores do ciclo baiano de cinema, devido à falta de investimentos na produção e exibição de filmes ambos viajaram para o sudeste, enfraquecendo o movimento cinematográfico baiano. Entre 1961 e 1962 o cinema produzido na Bahia atingiu seu auge,

contudo, a partir de 1964 em diante, viveu apenas de iniciativas isoladas, a ditadura e todas as suas atitudes autoritárias estabeleceu o ambiente necessário para a decadência de uma possível indústria cinematográfica baiana (BORGES, 2012, P.133.)

Após fim do regime militar inicia uma nova fase de produção de filmes a respeito da ditadura no Brasil, tais como *Lamarca* (1994) de Sérgio Rezende, *O que é isso, companheiro?* (1997), de Bruno Barreto e *Ação entre amigos* (1998) de Beto Brant. Posteriormente, outras obras são lançadas, dentre elas, *Zuzu Angel* (2006) também de Sérgio Rezende, *Batismo de Sangue* (2007) e *O dia que durou 21 anos* (2012) de Camilo Tavares.

“A censura no regime militar foi muito grande, violenta e expressiva. Foi um tempo em que toda a liberdade de expressão e pensamento da população era vedada [...]”. (HAMEL, 2015, p.208). A partir dessa afirmação nota-se como a censura contribuiu para um atraso cultural no nosso país perdurando até os dias atuais, entretanto alguns estudiosos relatam que houve investimentos nessa área durante o período militar, embora tenha existido de forma escassa, o fato é que esses financiamentos só eram realizados quando atendiam os interesses dos governantes. Desse modo, os cineastas assim como outros artistas culturais utilizaram-se da arte como luta de resistência, para que fosse garantidos a liberdade de expressão e o justo exercício da cidadania.

### **3- Serrinha: a ditadura e o interior do Brasil**

#### **3.1 – A Ditadura Militar em Serrinha: apoios e resistências**

Serrinha, cidade do interior da Bahia, está localizada na mesorregião do Nordeste Baiano e fica a noroeste da Capital da Bahia, Salvador, distante aproximadamente 173 km. Com população de aproximadamente 83.088 habitantes de acordo com o último Censo (IBGE, 2017), sua economia gira em torno do comércio local e o clima varia do semiárido ao subúmido, possui vegetação mista com características de floresta estacional.

Serrinha faz parte do território do sisal caracterizado pelo atraso econômico e social. A vida política do município é bastante acirrada entre grupos que buscam permanentemente ocupar o poder na cidade.

Nas páginas que se seguem construiremos uma narrativa histórica partindo das fontes orais visando estabelecer um diálogo com sujeitos que vivenciaram experiências que nos ajudaram a preencher as lacunas deixadas pelo déficit documental escrito.

Acreditamos que ainda continua em aberto pesquisa histórica que venha a confirmar de maneira mais concreta ações repressivas, por parte do governo local, em Serrinha, na época do regime militar. Até onde nos foi possível chegar, na pesquisa para essa monografia, não podemos afirmar sobre o uso do aparato policial, sob influência do poder local, em ações específicas de perseguição e prisão a serviço direto dos interesses do regime. Por outro lado, o fato de ter sua localização próxima à capital baiana e por ser rodeada de serras com vegetação de difícil acesso, Serrinha e cidades circunvizinhas serviram como rota de fuga para pessoas que foram consideradas subversivas e estavam sendo procuradas pelo exército.

Como evidencia o entrevistado Luiz Carlos Jandiroba ao relatar como ele e seus pais vieram morar em Serrinha, após “ter tomado conhecimento de um memorando circular da 6ª região militar determinando a prisão de seu pai vivo ou morto [...]. Ele sabia que se deixasse algum parente esse parente poderia servir de refém, para obrigá-lo a se entregar”. (JANDIROBA, 23/12/14) Ainda de acordo com o entrevistado essa foi a realidade de vários comunistas durante o regime militar, nos conta que caso semelhante, foi o de Iara Iavelberg, ex-companheira de Lamarca, que também buscou refúgio aqui em Serrinha para enviar correspondências e despistar a repressão, mas devido a repercussão

de suas fotos em locais públicos, acabou retornando a Salvador, onde sofreu diversas perseguições e foi morta pela repressão.

Durante os primeiros anos da ditadura militar, a cidade de Serrinha foi governada por Horiosvaldo Bispo dos Santos, conhecido popularmente por Lourinho Chileno, eleito para segundo mandato pelo PRP (Partido de Representação Popular), partido de base Nacionalista de direita. (SANTOS, 2006, p.115-116)

Em seu governo Lourinho contou com o apoio do padre Demócrito de Barros que logo após o golpe militar de 31 de Março, organizou um ato junto com um ex- colaborador da igreja de nome Bechman com o intuito de apaziguar as contendas políticas da sociedade com o governo. Assim, a Marcha da Família com Deus<sup>5</sup> pela Liberdade contou com a participação de vários grupos sociais, evidenciando a presença marcante da Igreja Católica, representada pela figura do padre.

O padre Demócrito que além de religioso, professor e escritor, atuava organizando grupos sociais foi um verdadeiro líder político e forte aliado do regime na cidade. Ao longo do exercício de suas atividades recriminava todos aqueles serrinhenses que eram a favor do comunismo, assim como outros membros da igreja na época que apoiaram o regime mediante seus interesses ou por ordens maiores. (SANTOS, 2006, p.117-118)

Sobre a postura de Demócrito enquanto professor, Creunita Silva Brizolara nos conta que:

Eu lia muito, eu estudante do Ginásio ainda, lia muito a Tribuna, que era, que era um jornal meio discriminado, já o pessoal dizia comunismo, comunismo, aí comecei a me interessar, aí discutia muito com os professores. Já dentro do Comunismo, conheci o Padre Demócrito, que foi ele que me tachou de comunista em Serrinha, que foi meu professor de alguma matéria entendeu? [...]. Eu me formei em Serrinha em Dezembro de 1962, em 63 me fichei no partido Comunista[...]. (BRIZOLARA,17/12/14)

O Ginásio Estadual Rubem Nogueira, escola citada na entrevista, foi a primeira escola da cidade a fomentar o movimento estudantil no município. Santos (2009) cita que pouco antes do golpe militar o governo criou a função de Censor para ginásio visando fiscalizar os alunos, verificar os uniformes, atuar nas salas de aula observando o cumprimento dos horários pelos professores. Além disso, esses funcionários eram

---

<sup>5</sup> A Marcha da Família com Deus pela Liberdade foi o nome atribuído a uma série de manifestações ocorridas em Março de 1964 em resposta à considerada “ameaça comunista” após o pronunciamento do presidente João Goulart no dia 13 de Março de 1964. Sendo assim, vários grupos sociais, o clero, as famílias e os setores políticos mais conservadores se organizaram em marchas, levando às ruas milhão de pessoas no intuito de derrubar Goulart (Jango) do poder.

incumbidos de circular pelo pátio vigiando os alunos, trabalhavam três ou quatro por turnos. Situações como essas evidenciam a prática de censura adotada para controlar a formação recebida pelos estudantes e as intimidações sofridas por professores dentro do âmbito educacional.

Entretanto, mesmo com tanta vigilância nos espaços educacionais, o período de 1967 a 1972 foram momentos importantes para a cultura e movimentos sociais serrinhenses, surgindo os primeiros festivais promovidos pelas escolas com apoio dos grêmios estudantis e o festival da música popular, com participação de músicos locais como Vicente Barreto e Gereba.

### **3.2 – Caminhos da repressão e da resistência em Serrinha**

As marcas deixadas por um período de cerceamento incentivou homens e mulheres a ousarem lutar. Resistir ao aparato do governo foi tarefa árdua, mas a perseverança permitiu a alguns brasileiros a não se acomodarem diante do sistema político vigente. Dessa forma, a clandestinidade foi um dos meios encontrados para denunciar as arbitrariedades praticadas contra a população.

Percorrendo os caminhos enfrentados pelos resistentes em Serrinha, descobrimos Creunita Silva Brizollara Pereira, professora aposentada, ex-diretora da APLB-Sindicato do município de Serrinha, filiada ao Partido Comunista do Brasil desde 1963, foi presa e torturada durante o regime por participar de alguns movimentos que contestavam o autoritarismo dos militares. A entrevistada nos conta que:

Em 63, fui trabalhar em Oriçangas e ai foi lá que fui presa quatro vezes, quatro vezes, agora não cheguei a ir pra chave, não sei qual o motivo, não sei se porque eu tinha um parente grande lá no exército, acho que facilitou e eles disseram a esse parente meu, que eu fui porque eu era muito ousada, fui muito ousada, quando eles me perguntaram se eu era comunista? Eu disse sou comunista! Sou comunista! (BRIZOLARA,17/12/14).

Ao recordar sobre as torturas vivenciadas dentro do quartel, Creunita se emocionou, as marcas deixadas no seu corpo revelavam a brutalidade sofrida pelo exército. Em relação à forma de atuação do exército, Luiz Carlos Jandiroba relatou também como acontecia a perseguição aos comunistas e como o apoio encontrado por alguns serrinhenses foi essencial na luta contra o aparato do governo, conforme o mesmo:

Nesse período enquanto estávamos ausentes, o exército e a polícia perseguiram aquelas pessoas que nos ajudaram, por exemplo, Jair Barreto Novais (falecido), a casa dele foi invadida pela polícia militar

(...). Doutor Germano de Araújo (falecido) foi quem trouxe a gente de Santa Barbara pra aqui, o exército teve lá questionando, indagando e interrogando ele e a casa de minha tia, que era lá após a estação foi cercada por eles e eles invadiram com metralhadoras e tudo mais, procurando se meu pai estava lá, ou se havia alguém da família lá, mas não encontrou ninguém, ne?[...] Nós retornamos aqui para residir mesmo na década de 70, na verdade 71 por aí por conta da repressão [...] Mas quando retornamos pra aqui, encontramos algumas pessoas com certas desconfianças, depois elas admitiram que era porque soube que nós éramos subversivos e queríamos instalar aqui um aparelho de subversão e tudo mais. (JANDIROBA, 23/12/14)

Sendo assim, inúmeras foram às formas de resistências existentes e a necessidade de sobrevivência, numa luta constante contra a repressão, que coagia até pessoas próximas por ter relação de amizade ou parentesco. Outro ponto abordado pelo entrevistado foi à solidariedade entre os integrantes do mesmo partido ou pessoas com ideais semelhantes, destacando que:

Pessoas como Nilton Melo, Antônio Mendes, Zé dos Cordeiros, todos eles eram do partido comunista e eles sofreram repressão e contaram isso para gente! Seu Nilton, por exemplo, teve que sair de Serrinha e o nome dele foi estampado, é que eles botavam cartazes, espalhavam por os lugares mais públicos com fotografias das pessoas e rotulando de terroristas, colocavam na rodoviária, teatro Castro Alves e tinha muita gente. E ele teve o nome dele divulgado como se fosse terrorista, ele e seu Antônio Mendes rsrsrs, na época eles não eram terroristas eram pessoas civis, tinham as militâncias deles, defendiam os ideais deles, mas nunca pegaram em uma arma não! (JANDIROBA, 23/12/14).

Todavia, outros serrinhenses além de atuarem na clandestinidade buscaram ingressar nos movimentos estudantis e na Dissidência Comunista da Bahia. Foi o caso de Genebaldo de Lima Queiroz, estudante de Direito da Universidade Federal da Bahia, expulso por ter sido preso várias vezes durante o regime militar, conforme aponta o relatório final da Comissão Milton Santos de Memória e Verdade:

Genebaldo de Lima Queiroz (Estudante de Direito) Em 13 de fevereiro de 1969 o Comandante da VI Região Militar incluiu seu nome na relação que enviou, por ofício, ao Reitor, contendo “os nomes dos estudantes que, embora estudando gratuitamente por conta do Estado, participaram ativamente das passeatas, reuniões e comícios que tanto prejudicaram a vida de Salvador, criando um clima de intranquilidade para seus habitantes, no ano próximo findo”. Dizia ainda que esses estudantes são os que “lideram os movimentos visando a intranquilidade no setor estudantil, impossibilitando, por atos e ações, que aqueles que efetivamente desejam aproveitar as facilidades de um ensino gratuito, na realidade o possam fazer” (Correspondência Sigilosa do Gabinete do Reitor, doc. 4813). No dia seguinte, 14 de fevereiro de 1969, o Reitor informou ao Comandante da Região que “foi deliberado recusar-se matrícula nas respectivas unidades dos alunos constantes da relação”. Em consequência teve sua matrícula

indeferida, “por determinação superior”. (Correspondência Sigilosa do Gabinete do Reitor, doc. RP4729). De acordo com correspondência da Polícia Federal enviada ao Reitor, em 21 de fevereiro de 1969, foi indiciado em inquérito da Polícia Federal, por prática de delito contra segurança nacional (Correspondência Sigilosa do Gabinete do Reitor, doc. RP4731). (COMISSÃO MILTON SANTOS DE MEMÓRIA E VERDADE, UFBA, 2014).

Desse modo, após ter sua matrícula indeferida, Genebaldo fugiu para Rio de Janeiro e posteriormente para São Paulo, onde concluiu o curso na Universidade de Direito Brás Cubas, em Mogi das Cruzes, no ano de 1970. Contudo, entre fugas e tensão, acabou preso novamente em 1972 pela Operação Bandeirante, por ser membro do Partido Comunista do Brasil (PCdoB), ficando detido até Outubro de 1973.

Outro serrinhense que teve sua vida ceifada na luta contra a ditadura militar foi Sergio Landulfo Furtado e diferente dos militantes acima supracitados, sua história teve repercussão nacional após o golpe, por ser militante do MR-8 e devido às ações impetradas contra a Junta Militar por seus familiares. Desse modo, seu desaparecimento passou a ser investigado pela Secretaria Especial dos Direitos Humanos por meio da Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos, sendo possível elucidar alguns motivos que o levaram a morte, pois inicialmente a única informação era a respeito da prisão dele e de um dos seus companheiros em 11/07/1972, no bairro da Urca, Rio de Janeiro. Ainda de acordo com a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (2007), há duas versões sobre os fatos:

Os dois foram presos no próprio apartamento em que residiam, ou conseguiram escapar dali e se refugiaram num ônibus que foi interceptado adiante, numa barreira dos agentes dos órgãos segurança que fechava a única saída daquele bairro densamente habitado por oficiais. Foram levados ao DOI-CODI/RJ, sendo torturados e mortos. Os dois nomes integram a lista de desaparecidos políticos anexa à Lei nº 9.140/95. (SECRETARIA ESPECIAL DOS DIREITOS HUMANOS, 2007).

Sergio Landulfo, natural de Serrinha e estudante de Economia da Universidade Federal da Bahia (UFBA) atuava na clandestinidade desde 1969. Passou a integrar a Dissidência Comunista da Bahia, que aderiu à Dissidência da Guanabara na constituição do MR-8. Respondia a vários processos na Justiça Militar, por participação em várias ações armadas e assalto ao carro forte que resultou na sua última prisão e morte.

Muniz Gonçalves Ferreira em seu texto intitulado O Golpe de 1964 na Bahia menciona Sergio Landulfo Furtado entre os militantes baianos da guerrilha urbana que confrontaram diretamente com o regime, conforme relata:

Outra parcela das lideranças estudantis formada ou amadurecida no curso daquelas manifestações também se notabilizaria nos anos subsequentes por seu comprometimento com formas mais radicalizadas de oposição à ditadura militar. Encabeçado pelos irmãos Júlio e Juca Ferreira, Sérgio Landulfo Furtado, Renato da Silveira e José Carlos de Souza, este grupo, que também participou da formação da DI/BA, vinculou-se, mais tarde ao Movimento Revolucionário Oito de Outubro (MR-8). Audaciosa organização de guerrilha urbana responsável, entre outras ações de impacto na época, pelo sequestro do embaixador dos Estados Unidos no Brasil em setembro de 69. Marcados por um sombrio histórico de prisões e mortes neste estado, os militantes baianos do MR-8 acabariam por se associar a um dos episódios mais cruciais de toda a trajetória de confrontos entre a esquerda armada e o regime militar no Brasil: a transferência, para a Bahia, do ex-capitão Carlos Lamarca (expressiva liderança guerrilheira) e sua subsequente perseguição, captura e morte no interior do estado. (FERREIRA, 2004, p.13).

Ainda em relação aos últimos fatos que desencadearam a morte de Sérgio Landulfo, a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (2007) descreve que:

No próprio dia de sua prisão, Sérgio havia telefonado à mãe, para dar-lhe um beijo pelo Dia das Mães já transcorrido. No dia 24/07, seus pais receberam telefonema em Salvador, informando que o filho tinha sido preso no Rio de Janeiro. De imediato viajaram para lá, constituindo como advogado Augusto Sussekind, que impetrou habeas-corpus junto ao STM. Nunca conseguiram obter respostas sobre o paradeiro de junto ao STM. Nunca conseguiram obter respostas sobre o paradeiro de Sérgio. Estiveram com o general Fiúza de Castro, que negou a prisão, e ainda escreveram ao presidente Emílio Garrastazu Médici mais tarde escreveram ao ministro da Justiça de Ernesto Geisel, Armando Falcão. Nos processos a que respondia como militante do MR-8, Sérgio continuou sendo julgado e foi condenado à revelia em alguns e absolvido em outros.

Denúncias sobre a prisão dos dois militantes foram feitas nas auditorias militares por Paulo Roberto Jabour, Nelson Rodrigues Filho, Manoel Henrique Ferreira e Zaqueu José Bento. Em 1978, o ministro do STM general Rodrigo Octávio Jordão requereu ao tribunal que fosse investigado o desaparecimento de Paulo e Sérgio, mas nada foi apurado. [...]A morte de Sérgio Landulfo Furtado também foi assumida na já mencionada entrevista que um general estreitamente vinculado aos órgãos de segurança do regime militar concedeu à Folha de S. Paulo em 28/01/1979. (SECRETARIA ESPECIAL DOS DIREITOS HUMANOS, 2007).

Ainda continua em aberto uma pesquisa mais profunda sobre as estratégias de resistência à ditadura militar em cidades do interior da Bahia. De maneira geral apenas os grandes centros como Feira de Santana e Vitória da Conquista têm recebidos dos pesquisadores baianos maiores atenções. No caso de Serrinha, o fato do município não se posicionar como um centro urbano representativo da disputa política da Bahia nos anos

sessenta, não foi elemento suficiente para excluir a cidade do drama da ditadura militar. Muitos serrinhenses, ainda que a partir de Salvador, não se furtaram em buscar uma participação ativa na luta política contra o regime de exceção que se instalou no Brasil a partir de 1964.

Aos olhos do historiador, a ausência de fontes escrita e impressa certamente dificulta o trabalho de pesquisa, nos remetendo ao uso da história oral como método que possibilita da voz aos excluídos e grupos cujas histórias não foram abordadas pelos documentos oficiais. Assim, a aproximação com indivíduos que tiveram direta participação no processo de luta, nos faz mergulhar no universo da luta política a partir do ponto de vista de quem tem muito a nos dizer. Nesse caso, inúmeras podem ter sido as formas de resistência utilizadas pelos serrinhenses nesse período, o que uma pesquisa aprofundada poderá revelar sua dimensão e alcance. A cultura e a arte foram algumas dessas estratégias de resistência utilizadas pelos serrinhenses cuja história buscamos construir nas páginas que se seguem.

### **3.3 – O Grude-se e as estratégias de resistência da cultura serrinhense**

Criado sob inspiração do Jornal Debate, do Partido Comunista, órgão *underground* e proibido pela ditadura militar, o GRUDE-SE (Grupo Debate Serrinha) teve como lideranças Hamilton Safira Andrade, médico influente no município Serrinha e Fernando Peltier ator de teatro da cidade de Jequié.

O GRUDE-SE foi fundado em 1966, com o objetivo de trabalhar a cultura entre a juventude local. Fernando Peltier, um de seus fundadores, já tinha participado de importantes movimentos político-culturais ocorridos no Colégio Estadual da Bahia e participava das peças dos grupos GATEB e GATBA (Grupo Amador de Teatro Estudantil da Bahia), nos anos 1964 e 1966, surgindo a partir daí interesse em organizar o grupo.

Inicialmente, os encontros aconteciam pela manhã e noite na residência de Dr Hamilton Safira, mas devido o crescimento do grupo, os fundadores resolveram adquirir uma sede própria na Rua Campos Filho. Segundo Hamilton Safira: “Foi uma ideia nossa, foi Macaúbas (Fernando Peltier) que ajudou, ele foi casado com a irmã de Juscileide, esse rapaz fazia teatro”. (SAFIRA, 27/08/2016).

A proposta inicial dos fundadores do grupo era se posicionar de maneira crítica ao regime militar, utilizando-se da cultura e da arte como estratégia. A leitura e debate de

livros que despertavam a criticidade dos jovens era rotina nos encontros, estes eram muitas vezes improvisados, para não gerar nenhuma polêmica na cidade.

Em relação a esses encontros improvisados os estudiosos que se debruçam sobre a ditadura militar brasileira aborda com centralidade a questão da clandestinidade entre os resistentes ao regime. Apontando como a censura e o aparato policial do regime impunham ao militante de oposição a necessidade constante de se fazer “invisível” às forças de repressão. Desse modo, o militante começa a construir um mundo paralelo como única alternativa de sobrevivência, ou como escreveu Arantes: “O clandestino lida o tempo todo com a contradição entre desejar fazer e não poder fazer, desejar ir e não poder ir. O que em última instância enfrenta é o medo de ser descoberto pelo inimigo e o que mantém clandestino é a reiterada tentativa de aceitar a escolha idealizada e supostamente passageira. (ARANTES, 1995, p.4)<sup>6</sup>

Sendo assim, a luta na clandestinidade passa a ser uma das alternativas de sobrevivência para aqueles que escolheram resistir ainda que no anonimato, muitas vezes por meio de nomes frios para procrastinar prisões e outros para eximir-se de exílios ou mortes. Em relação à fundação do grupo em Serrinha, Hamilton Safira cita que foi bastante criticado pelas famílias dos participantes que não entendiam o real objetivo do grupo, proibindo os adolescentes de participarem dos encontros, mas mesmo assim eles encontravam uma forma de se reunir, segue interessante relato sobre isso:

Como eu estava saindo de Valente e vindo para aqui a convite de Dr. André Negreiros Falcão e de Misael Cunha, aí eu resolvi, duas figuras talentosas, duas figuras, entendeu? Inteligente e que mostraram (gaguejou) preocupação do que estava acontecendo no país. O que estava acontecendo no país era a instalação de um golpe militar, era a ditadura militar se instalando no país, baseada numa série de coisas, que eu acho que não interessa a gente está colocando aí, baseada numa série de coisa, então, nós resolvemos rebater isso, formando um grupo de

---

<sup>6</sup> Era necessário construir laços familiares com seus companheiros de luta, pois a unidade do grupo significava, muitas vezes, a própria sobrevivência dos sujeitos envolvidos.

O pacto com o escondido, com o não revelado provavelmente teve para muitos clandestinos significação diferente da que outros viveram. O clandestino vai percebendo aos poucos que não é dono do seu tempo, vai sentindo-se isolado. Percebe que o caráter que supunha ser passageiro, avizinha-se do permanente. Em algumas situações chega a viver anos inteiros mantendo contato com um número extremamente reduzido de pessoas, 5 a 10 pessoas. Poderá ser obrigado a passar vários meses em situações de rigorosa clandestinidade dentro de um quarto sem que possa sair, sem que possa fazer barulho que revele seu esconderijo. Nesta condição o clandestino busca no fundo de si, a reserva psíquica que o sustenta, recuperando lembranças que o alimentam compartilhada com os que estão vinculados ao mesmo segredo. É uma busca solitária em aliança com seu grupo. (ARANTES, 1995, p.5).

teatro, e de um modo geral, de cultura geral, de esporte, entendeu? Porque você via a garotada toda, fazendo o quê? Nos bares tomando cachaça, tomando inclusive e num caminho que não era legal, mas aquilo foi um choque, quando a gente fez isso, porque as famílias ficaram dizendo, bom, a ditadura tinha derrubado o comunismo no Brasil. (SAFIRA, 27/08/2016).

Entretanto, apesar das diversas dificuldades encontradas para organizar o GRUDE-SE em Serrinha, devido às proibições existentes no Brasil, os jovens abraçaram a ideia do grupo que estava oportunizando-os conhecimento e diversão. Exemplo disso, foi o primeiro encontro que contou com a presença de 57 jovens, com faixa etária de 15 à 17 anos, todos com o desejo de descobrir mais sobre o grupo. Um perfil socioeconômico dos participantes foi assim descrito por Safira:

A formação era de classe média, o número de pessoas, por exemplo, o camarada que fez o papel de Chicó do Alto da Compadecida, ele hoje é dentista entendeu? E ele é um ator nato, ele chegava, ele fazia as coisas, eu fiz um papel na ocasião, porque tinha que ter um papel do Capitão, que tinha aquele negócio de atire capitão, atire, aí atiram e rodam e cai, um negócio meio...Tinha uma parte dos participantes do (GRUDE-SE) que eram trabalhadores do Banco do Brasil, eu estava com uns 35 anos por aí, eles tinham uma idade entre 18 anos e 19 anos, mas a gente sentava para discutir o problema da ditadura, a gente sentava, fazia uma mesa redonda. (SAFIRA, 27/08/2016).

É visível que o GRUDE-SE veio preencher uma lacuna, em termos culturais, na cidade de Serrinha. Uma juventude sedenta por cultura e arte se reuniu em torno do grupo cujas lideranças viram nesse movimento a oportunidade de trazer para o centro do debate o momento político do país.

Ainda em relação à condição social dos participantes, Juscileide Cardoso completou que havia uma mistura de:

Estudantes, funcionários do Banco, jovens que praticava esportes, agora havia uma mistura das classes sociais, de gente humilde e da classe média alta, por exemplo, Lito Nogueira participou da parte do esporte, não me lembro do teatro, e ele era da família Nogueira, família que na época tinha um nome assim na sociedade né? Hoje ele mora em Salvador, de vez em quando ele vem aqui. (CARDOSO,09/11/2016)

Para Juscileide Cardoso “Hamilton não veio para Serrinha por acaso, pois ajudou muito a dá aos jovens cultura” (CARDOSO, 09/11/2016), relatou que sua vinda foi exatamente no período da instalação do golpe, época que os serrinhenses não tinha hábito de leitura, nem existia nas escolas acervos de livros, além da censura empreendida pelo governo.

Na visão da entrevistada todas essas circunstâncias foram essenciais para despertar o interesse dos jovens pelo grupo, “as obras que eram proibidas como a de Jorge Amado [...] ficava com a gente emprestado, outros livros de escritores [...] revistas boas da época nós líamos, jornais, tudo isso que nossos pais não tinha condições de comprar, de adquirir, nem tinha esse hábito”. (CARDOSO, 09/11/2016)

O encontro entre as duas principais lideranças do grupo foi relatado em entrevista concedida para essa pesquisa por Mirtes Leide Cardoso Freire. Ex integrante do grupo, Freire nos informou que Hamilton era bem conhecido na cidade e supôs que ele conheceu Fernando Peltier no teatro Vila Velha, já que os dois eram admiradores da arte. Afirmou ainda, que o grupo era cultural, “mas nós tínhamos um posicionamento político, nós éramos contra a ditadura. Existia um posicionamento político, eu acho que qualquer grupo, seja o que for até uma família, imagine um grupo”. (FREIRE, 13/10/2017).

A aproximação de Mirtes Freire com o GRUDE-SE é um exemplo bastante sugestivo de como se estabelecia, em uma cidade do interior, a confluência de interesses comuns entre os jovens da época:

Eu conhecia Hamilton, que era médico, nós éramos estudantes do<sup>7</sup> ginásio, a gente participava do vôlei, dessas coisas do ginásio e aí houve uma integração com a juventude [...] Então Lito, Luis Mario ele também participava do futevôlei e aí a gente foi se agregando, foi se conhecendo [...] aí foi quando Peltier veio de Salvador para dá aula de teatro também e integrar junto com Hamilton ajudando no necessário. (FREIRE, 13/10/2017).

É interessante notar que o GRUDE-SE, a partir do depoimento de sua principal liderança, nasceu sob a motivação da resistência ao regime. A escolha por criar um grupo cultural se justifica não só pela aproximação que os fundadores tinham com o campo das artes, mas também, por enxergarem que aglutinar pessoas em torno do debate cultural abria a possibilidade de criar estratégias de resistência ao regime utilizando-se para isso a ampliação de repertório cultural de seus membros ou, segundo afirmou o próprio Hamilton Safira: “A briga nossa tinha que ser política, não adiantava você armar e colocar uma dúzia de fuzis nos ombros e fazer embate, como foi feito por alguns que morreram, foram assassinados, como a luta armada”. O trecho abaixo, do depoimento de Hamilton Safira, deixa claro qual o pensamento que fazia a cabeça das lideranças do GRUDE-SE em sua atuação de oposição ao regime militar:

---

<sup>7</sup>Entrevista realizada com Mirtes Leide Cardoso Freire em 13/10/2017. Ex- integrante do GRUDE-SE e ex-exposa de Fernando Peltier.

Nós éramos pessoas que entendíamos, de que você tinha que enfrentar a ditadura e cada uma a sua forma e a nossa forma foi fundando esse grupo, Grupo Debate Serrinha (GRUDE-SE) entendeu? Que nos permitiu ampliar o nível cultural das pessoas, porque nós saímos, nós estudávamos, nós queríamos saber o que estava acontecendo, nós tínhamos sempre reuniões com a garotada, livros de teatros e coleções como eu tenho até hoje aí [...]. E isso foi muito interessante, porque formou um grupo de caráter cultural [...] era além do grupo do teatro, você fazer o que nós achávamos que era importante, o esporte, o esporte era uma coisa que estava começando nascer. (SAFIRA, 27/08/2016).

Outro ponto abordado por Hamilton Safira foram as formas de solidariedade encontradas por outras pessoas que tinham ideais semelhantes. A descrição completa do depoimento se justifica pela riqueza de detalhes que nos ajuda a entender a lógica das aproximações entre indivíduos diversos, com perspectivas e relações diversas com o regime, mas que foram se aproximando pelo sentimento de terem um adversário em comum:

Nesse período de 1966, a gente começou a fazer esse trabalho de teatro que era fascinante, o Alto da Compadecida foi um sucesso tremendo que nós conseguimos aqui, a apresentação foi lá em Salvador, levamos inclusive a vários lugares e lançamos naquela ocasião, nós tínhamos até uma menina chamada Maria Consuelo, Maria Consuelo era minha irmã (amiga), tinha uma voz, maravilhosa, era uma figura de uma inteligência rara, ela veio para aqui nos ajudar a fazer esse trabalho, foi uma coisa que nos deixou muito alegre, porque eram pessoas que começavam a entender, que aquele trabalho, era um trabalho da melhor qualidade e foi essencial, né? (Pensou). E os peregrinos e os padres da Igreja, como é o nome da igreja meu Deus! Da igreja de São Bento, eles vieram até a mim e a um grupo de pessoas e disseram esse trabalho que vocês estão fazendo, é melhor que outros trabalhos para derrubar essa ditadura, continuem com esse trabalho, aquilo foi um estímulo para a gente, quando fomos levar uma peça que impediram, já foi a outra massacre, massacre que era uma peça sobre a América Latina, o drama que América Latina estava vivendo naquela ocasião, entendeu? E que nós, e que nós aqui fizemos nossa parte, para ajudar os companheiros de lá. (SAFIRA, 27/08/2016).

As peças teatrais citadas no depoimento acima foram, também, objetos do depoimento do professor Jandiroba:

Sobre o movimento GRUDE-SE que teve como seu criador Hamilton Safira na época, que teve uma influência muito grande, no momento em que a juventude [...] era um movimento que incentiva a cultura, o esporte, trazia peças pra aqui, trouxeram a peça o Alto da Compadecida e deu uma confusão porque os representantes do exército aqui com o padre na época, que era o padre Demócrito que era integralista, proibiram a execução da peça. [...] Depois o doutor Hamilton foi denunciado a 6ª região militar, depois teve que ir lá responder. Então a

repressão militar teve aqui, esse ato de proibir o Alto da Compadecida, é um ato autoritário. (JANDIROBA, 23/12/14)<sup>8</sup>

Ainda sobre os laços de solidariedade encontrados nos grupos de resistência do período militar, Maria Auxiliadora (2014) afirma que “os militantes que viveram na clandestinidade a partir de 1964, tinham poucas alternativas se quisessem continuar a ser militantes políticos organizados dentro do país”.

Assim, os resistentes utilizaram o teatro, a música e as metáforas, para divulgar seus trabalhos para a população com mensagens disfarçadas, para se comunicarem, marcar pontos de encontros ou até mesmo se rebelar, sendo a música uma das formas mais eficazes de denunciar as arbitrariedades do governo.

O GRUDE-SE também utilizou as músicas no enredo das peças, com o objetivo de diferenciar suas atividades culturais, conforme publicado por Fernando Peltier no site Recanto das Letras<sup>9</sup>, onde ele cita que escreveram e montaram “De Guerra com a Vida e no Carnaval”, “O Auto da Compadecida” de Ariano Suassuna, “Manchetes I, II e III”, “De Inconfidência”, “De M.P.B.”. Relata que estudaram Bertold Brecht, Cecília Meireles, Pablo Neruda, Walt Whitman, que ouviram e discutiram Billy Holliday, Mahalia Jackson, Nina Simone, Frank Sinastra, Cole Porter, The Beatles e Rolling Stones.

Com relação às músicas, Hamilton informou que transmitia nas “entrelinhas” tudo aquilo que as pessoas não podiam falar abertamente, fez referência à música “Disparada” de Geraldo Vandré “Prepare o seu coração, pras coisas que eu vou cantar, eu venho lá do sertão e posso não lhe agradar”. (JANDIROBA, 23/12/14)

O GRUDE-SE realmente buscou se posicionar em todos os espaços e momentos da cena pública de Serrinha. Vejamos o que Safira relata sobre o grupo e o sete de setembro na cidade:

Houve um desfile aqui no dia 07 de Setembro, nós botamos 87 pessoas na rua, só atendendo apito meu, eu nem sabia fazer esse negócio direito, mas eu disse eu vou apitar, pode me deixar que eu vou fazer isso, aí veio o símbolo que era um cata vento, aí é, um símbolo do Grude-se era um cata vento, aí quando você enfrentava, oh turma apita ai, eles sabiam o que ia fazer, eles rodavam, tinha uma movimentação toda séria, para que eles mostrassem que estavam convivendo com aquele esquema que nós estávamos projetando aqui em Serrinha. (SAFIRA, 27/08/2016).

<sup>8</sup>Entrevista realizada com Luiz Carlos Jandiroba em 23/12/2014. Professor da UNEB, campus XI.

<sup>9</sup>FREIRE, Antônio Fernando Peltier Loureiro, Andanças de Fernando Peltier nos áridos e ásperos sertões da Bahia. Disponível em <<https://www.recantodasletras.com.br/biografias/3618419>>. Acesso em: 27/09/2016.

Sobre as atividades desenvolvidas pelo GRUDE-SE, Paulo Cezar Araújo, ex integrante do grupo, relatou que houve apresentações musicais e teatrais abertos ao público em Serrinha e na capital baiana, mencionou que:

Na parte musical Serrinha chegou a levar um trabalho musical para o<sup>10</sup> teatro Castro Alves. Apresentaram na Concha Acústica, foi muito bom, é, o grupo de Serrinha saiu de lá muito aplaudido, muito reconhecido pela cônica da capital, tínhamos apresentação da peça teatral que foi feita a primeira apresentação na cidade de Serrinha no Cine Marajó, em seguida fomos a Salvador, a pedido, para fazermos esta apresentação no teatro Mosteiro de São Bento e por sinal, esse grupo de teatro foi aplaudido pela crônica, pelos assistentes, foi interrompido a peça teatral, aproximadamente 10 minutos o público ficou de pé e aplaudindo a peça teatral apresentada pelo GRUDE-SE no Mosteiro de São Bento, após 10 minutos tivemos que parar, retornar para dá sequência ao trabalho. (ARAÚJO, 02/03/2016)

Conforme Araújo, o grupo contou com excelentes artistas locais como “Abnoa Rosas, [...] Gereba, Vicente Barreto, Fabio Paes, Raimundinho [...], Toquinha Cordeiro, Milton Cordeiro chamado Mirtor”. Informou ainda, que através desses artistas, o GRUDE-SE deu origem ao grupo musical na cidade chamado Zguedes.

Já as peças teatrais eram elaboradas durante os encontros que ocorria na maioria das vezes na residência de Hamilton Safira e os ensaios eram realizados na AABB (Associação Atlética do Banco do Brasil). Para Mirtes, no início foi dureza, “inventaram um monte de coisa que não tinha nada haver [...] tudo era proibido” (FREIRE, 13/10/2017). Sobre esse aspecto Hamilton menciona que:

Teatro quando nós começamos a levar, eu me lembro que a primeira peça, que nós levamos pequenininha, foi bat macumba, que era um ritmo de uma música de Gilberto Gil e nós fizemos aquilo, num teatrinho pequeno, ali na AABB, quando a AABB era aqui na rua ainda, nós fizemos e a garotada entrava de peito e alma, querendo fazer cada um melhor sua função, tivemos uma grande clientela de pessoas ligadas ao Banco do Brasil, de cantores, pessoas que faziam músicas, e que fazia trabalho de teatro, esse trabalho de teatro foi muito bom porque nós enfrentamos a ditadura dessa forma, mostrando outro caminho que não era aquele que estava existindo aqui no Brasil naquele momento, e aí nós fomos perseguidos entendeu? Achatados de várias formas, mas não paramos nosso trabalho. (SAFIRA, 27/08/2016).

Além de Serrinha essas peças foram apresentadas em outras cidades da Bahia, principalmente aquelas que tinham simpatizantes com o projeto de denúncia através da cultura. Como afirmou o entrevistado Luiz Carlos Jandiroba, “Hamilton em determinado momento chegou até reunir o pessoal do GRUDE-SE para ir à Ilhéus, para um encontro

---

<sup>10</sup> Entrevista realizada com Paulo Cezar de Araújo em 02/03/2016. Ex- integrante do GRUDE-SE.

de comunista, a Polícia Federal interveio, porém ele não foi enquadrado, mas foi o bastante para alvoroçar a cidade”. (JANDIROBA,23/12/14).

Segundo Juscileide Cardoso, em Serrinha as peças eram apresentadas para população se os tenentes da época permitissem, na maioria das vezes, as apresentações aconteciam na AABB e no cinema, “eu me lembro que a gente foi tão perseguido, eu me lembro que aqui na AABB a gente levava pedrada, as pessoas cuspiam na gente, as pessoas que iam assistir” (CARDOSO, 09/11/2016).

Um “retrato” bastante interessante sobre a liderança do grupo e que bem exprime a condição de militante em uma cidade do interior e demonstra as táticas peculiares de se driblar a repressão, foi feita por Juscileide Cardoso:

Hamilton [...] era perseguido pela polícia, era, porque ele tinha ideias<sup>11</sup> socialistas que era tidas como comunistas, tinha essas obras que eram proibidas, que eu me lembro que uma vez ele tinha viajado justamente com os jovens para praticar os jogos, a disputa dos jogos e a polícia federal teve aqui e invadiu o consultório dele e naquela época o irmão dele morava na Alemanha, mora até por aqui hoje, pegou vários livros levou para nossa casa, que nós morávamos aqui atrás da escola Normal e nós jogamos em uma fossa para esconder, perdeu todos os livros, assim como a pró Nolai que era muito culta e procurada, ela contou para mim que pendurou no alto da mangueira, amarrou, colocou num saco e botou no alto da mangueira e lá os meninos foram tirar manga e carregaram esse saco pensando que tinha alguma coisa de valor dentro e ela perdeu muitos livros. Todo livro, jornal ou revista que eram proibidos na época e eles entrassem em nossa casa e fosse pego, nós éramos taxados de comunistas, subversivos, o termo era esse na época (CARDOSO, 09/11/2016).

Apesar da organização e o compromisso que existia no grupo, a população serrinhense recriminava os participantes naquela época “achavam que éramos jovens rebeldes, que as famílias permitiam ler livros proibidos e que éramos subversivos, nós éramos taxados sempre nesse ângulo e tinha pais que proibiam até os filhos de andar com a gente” (CARDOSO, 09/11/2016) destacou Juscicleide.

De acordo com o depoimento de Juscileide Cardoso, o grupo era hostilizado, “inventava que as moças que frequentavam o GRUDE-SE eram mulheres de programa, quando não era nada disso, na realidade eram pais que tinham as cabeças mais abertas e deixavam seus filhos irem” (CARDOSO, 09/11/2016). Informou ainda, que nem todas as peças ensaiadas chegaram ao conhecimento da população, como o caso de:

Manchete [...] foi para Salvador para a censura, retornou, nós nos animamos porque foi aprovado, ensaiávamos na AABB, mas eu me

---

<sup>11</sup>Entrevista realizada com Juscileide Cardoso Silva de Menezes em 09/11/2016. Professora da Escola Normal de Serrinha e Ex- integrante do GRUDE-SE.

lembro que tudo organizado [...] E aí de repente entrou os tenentes Bispo e Brito e suspenderam dizendo que não podia ir ao ar de jeito nenhum. E aí eu me lembro dos comentários do grupo que foi porque focava a questão que o presidente Kennedy foi assassinado, daí então eu me lembro que o GRUDE-SE continuou ensaiando na AABB, mas o que focou mais na época quando houve as produções de teatro, ficou o pessoal com a idade mais avançada e os jovens mais novos ficaram na parte de esportes, eu não cheguei a participar da parte de esportes, meu marido que participava de todas as modalidades, foi campeão várias vezes. (CARDOSO, 09/11/2016).

Todavia, além das atividades mencionadas anteriormente o grupo também realizou atividades de futebol de salão, uma vez que entre os participantes existiam aqueles que gostavam de esportes, como Paulo Cezar Araújo, Marcelo Santana, Orlandinho, Hamiltão, Berg, Antônio Cristóvão, Robério Menezes, Rui Menezes, entre outros. Assim, com o objetivo de seduzir outros jovens, os dirigentes do GRUDE-SE passaram a investir também nessa modalidade. O depoimento de Paulo Cezar Araújo, um dos esportistas da cidade, esclarece sobre a relação do GRUDE-SE com o esporte serrinhense:

Participamos do campeonato Serrinhense, que era uma disputa acirrada, era uma rivalidade muito grande como se fosse um Bahia e Vitória, todo mundo queria ganhar do GRUDE-SE, mas lamentavelmente não conseguíamos, porque a parte do nível técnico da nossa entidade era bem mais alto do que os deles. Foi em seguida que veio uma diretoria da cidade de Feira de Santana e eles já tinham criado um dos maiores campeonatos do Estado da Bahia chamado JAI (Jogos Abertos do Interior) que era realizado em Feira no clube chamado Feira Tênis Clube [...] Serrinha participou durante dez anos, só ficando entre os classificados, já nos meados de 1977, Serrinha consagrou-se campeã dos jogos abertos do interior, quando eu falo isso é porque Feira de Santana não perdia para nenhuma das cidades participantes, só que no ano de 1978 Serrinha se consagrou bi-campeã, um fato inédito. (ARAÚJO, 02/03/2016).

Desse modo, de acordo com Paulo César “Serrinha quebrou a hegemonia do futebol de Feira de Santana, [...] o GRUDE-SE como era conhecido representando o nosso município fica conhecido no Estado da Bahia como uma das grandes equipes do futebol de salão”. (ARAÚJO, 02/03/2016). Afirmou ainda, que as regras e a disciplina exigida no grupo foram importantes para sua formação profissional, assim como a amizade forte e respeitosa com os fundadores do grupo.

O GRUDE-SE atuou em Serrinha por quase uma década, e a ausência de maiores informações e divulgação sobre a atuação do grupo pode ter sido, de certa forma, positiva do ponto de vista de seus militantes. Segundo Hamilton Safira, o grupo chegou a ser notícia, fora da Bahia, na imprensa de esquerda:

Saiu agora no Rio de Janeiro, aqui não, saiu uma nota sobre o trabalho que estávamos fazendo aqui, se eu não me engano no jornal do partido comunista, falando sobre o trabalho que os companheiros estavam fazendo em Serrinha, ai todo mundo soube, porque gente não era para ser anunciado do jeito que vocês estão querendo, daqui a pouco vão querer matar todo mundo, você fazia dava certo, mas você não podia aprofundar. (SAFIRA, 27/08/2016).

Clandestinidade, perseguição e criatividade estiveram presentes na história do GRUDE-SE em Serrinha. Nascido para ser um espaço de cultura e resistência na cidade, o grupo, até certo ponto, cumpriu o que se propôs. Por um período de tempo, a cultura serrinhense se viu balançada por um grupo de jovens que tinham nas artes e no debate literário uma arma contra um regime que lhes impunha censura e opressão. O GRUDE-SE, ao seu modo, deixou sua marca na história da resistência à ditadura militar em Serrinha. Entretanto, como aconteceu com diversos outros movimentos semelhantes, não resistiu ao tempo e às dificuldades inerentes a um movimento com suas características. Centrada basicamente sob a liderança de alguns abnegados, a realidade falou mais alto e o grupo chegou ao seu final por suas dificuldades internas. O relato de sua principal liderança, diz por si mesmo o que significou fazer o bom combate contra um regime tão poderoso:

O grupo acabou, porque era caro, você fazia aquele trabalho todo, tinha que se deslocar com 50 a 60 jovens para fazer futebol de salão, Voleibol, saíamos muito para fora de Serrinha. [...] aí resultado ficou muito caro, por exemplo, nós levamos eles para Feira de Santana, quando tinha futebol de salão, você pegava todos eles e leva e não tinha ajuda nenhuma de ninguém, era poucas pessoas que conseguia fazer aquilo e eu fazia dentro das minhas possibilidades, era as custas do sisal que eu tinha, eu tinha muito sisal, vendia muito sisal, aí eu fazia os gastos em cima disso aí, aí quando acabou, acabou porque a gente foi, o pessoal que participou daquele período começou a sair daqui, estudando e fazendo universidade, indo embora, aí eu já não tive mais ânimo de recomeçar tudo de novo. Macaúba também morreu esse rapaz [...] nós não queríamos expor os meninos, eles queriam fazer o trabalho, se concentravam e por isso eles queriam fazer, era um negócio fantástico, eles discutiam coisas novas para acrescentar e a gente fica doido de vontade de não acabar. (SAFIRA, 27/08/2016).

Independente da vontade de seu fundador, o GRUDE-SE não sobreviveu aos seus problemas internos, mas seu exemplo continua na memória dos que lutaram por um Brasil melhor.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escolha do tema de pesquisa ocorreu pela minha aproximação, enquanto militante, com as causas sociais do município. Por outro lado, com a perspectiva da historiadora em fase de formação, me incomodava o fato de não termos uma pesquisa historiográfica voltada para uma análise mais detalhada do regime militar em Serrinha. Foram esses os motivos que me instigaram a pesquisar sobre o período ora exposto.

Outro fato que contribuiu para essa pesquisa são os debates sobre a Ditadura Militar na atualidade, onde é notório os discursos de muitos brasileiros reproduzindo, equivocadamente, que a intervenção militar seria uma das alternativas para atual crise política e econômica que estamos vivenciando em nosso país.

Nesse caso, a escolha do tema ocorreu pela minha afinidade com assuntos políticos e sociais, o que me motivou a conhecer melhor o período e as formas de resistências encontradas pelas pessoas que vivenciaram essa época de violação de direitos. Além de contribuir para uma possível reflexão acerca das consequências causadas por um governo sem legitimidade popular, que utilizou a censura e a violência para impor-se no poder.

A ausência de uma contribuição historiográfica mais consistente no que diz respeito à presença do regime militar em Serrinha me incentivou a buscar preencher esse espaço no sentido de colaborar com a preservação de uma memória que não pode ser esquecida. No momento em que mergulhei na pesquisa fui, entretanto, surpreendida pela ausência de fontes escritas e impressas resultante, talvez, das restrições do próprio período. Sendo assim, para analisar, de maneira geral, os caminhos da repressão e da resistência em Serrinha e, de maneira mais específica, o papel do Grupo Debate Serrinha (GRUDE-SE) no processo, utilizei a fonte oral como a alternativa mais viável à conclusão do trabalho.

Como resultado final, além da construção de uma análise que desse visibilidade ao movimento de resistência em Serrinha durante o regime militar, acredito que nos foi possível apresentar uma construção narrativa até certo ponto inédita sobre a relação entre cultura e resistência em uma cidade do interior da Bahia no contexto do regime de exceção que se instalou no Brasil a partir de 1964.

O relato apresenta a trajetória de serrinhenses que saíram de suas “zonas de confortos” para se unirem a outros brasileiros na luta contra a ditadura militar, mesmo

que se submetendo às perseguições, prisões e até a morte. Tendo em vista os fatos analisados, é notório que as manifestações pelos grupos sociais surgiram com a necessidade da população tentar demonstrar insatisfação e a manipulação imposta pelo governo.

Esse trabalho foi buscar a voz dessas pessoas e a partir delas apresentou um cotidiano desconhecido do grande público, mas imprescindível para a utilização do passado enquanto lição para o presente.

Os reflexos desse período continuam enraizados em nosso cotidiano, como a submissão, a falta de participação política pelos brasileiros e o retrocesso de direitos já adquiridos, sendo importante resgatar essas histórias de luta popular, para que tenhamos cidadãos mais conscientes e atuantes em nossa sociedade.

## LISTA DE FONTES

### Orais:

- Creunita Silva Brizolara Pereira, 75 anos, professora aposentada, militante do Partido Comunista do Brasil e ex-diretora da APLB-Sindicato do município de Serrinha. Entrevista gravada em 17 de dezembro de 2014, duração 30min14s.
- Luiz Carlos Jandiroba, 69 anos, professor da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), campus XI.  
Entrevista gravada em 23 de Dezembro de 2014, duração 28min53s.
- Hamilton Safira Andrade, 83 anos, fundador do Grupo Debate Serrinha (GRUDE-SE), médico influente e ex-vice prefeito do município de Serrinha (1995).  
Entrevista gravada em 27 de Agosto de 2016, duração 59min39s.
- Paulo Cesar de Araújo, 68 anos, (conhecido como Paulo Sardão), ex-integrante do GRUDE-SE. Entrevista gravada em 02 de Março de 2016, duração 15min01s.
- Juscileide Cardoso Silva de Menezes, 67 anos, professora da Escola Normal de Serrinha, ex- integrante do Grupo Debate Serrinha (GRUDE-SE).  
Entrevista gravada em 09 de Novembro de 2016, duração 30min52s.
- Mirtes Leide Cardoso Freire, 64 anos, ex-integrante do Grupo Debate Serrinha.  
Entrevista gravada em 13 de Outubro de 2017, duração 16min04s.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Edylaine Perez de; OLIVEIRA, Isaque Martins de. Resistência Cultural no Regime Militar em Londrina. In: XIV Encontro Regional de História: Oliveira 1964-2014: 50 anos do Golpe Militar no Brasil 7 a 10 de Outubro de 2014. Disponível em: <<http://www.erh2014.pr.anpuh.org/anais/2014/101.pdf>> Acesso em 24/05/ 2017.

ARANTES, Maria Auxiliadora de Almeida Cunha. Clandestinidade política: impasses. Meu nome é Ninguém. Departamento de Psicanálise. Disponível em:[http://www.sedes.org.br/Departamentos/Psicanalise/arquivos\\_comunicacao/Clandestinidade%20pol%C3%ADtica.pdf](http://www.sedes.org.br/Departamentos/Psicanalise/arquivos_comunicacao/Clandestinidade%20pol%C3%ADtica.pdf)> Acesso em 13/04/2017.

BENEVIDES, Sílvio César Oliveira. *Na contramão do poder: juventude e movimento estudantil*. São Paulo: Annablume, 2006.

BORGES, Eduardo José Santos Borges. *Renascença Baiana: o cinema entre o discurso e a prática modernizadora na Bahia*. Salvador: Eduneb, 2012.

Brasil. Secretaria Especial dos Direitos Humanos. Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos. *Direito à verdade e à memória: Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos*. 1ª Edição. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2007. Disponível em: <http://cemdp.sdh.gov.br/modules/desaparecidos/acervo/ficha/cid/161>

BRITO, Antonio Mauricio Freitas. O golpe de 1964, o movimento estudantil da UFBA e a resistência à ditadura militar (1964-1968), 2008, 243F. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, p.114-186.

CARVALHO, Maria do Socorro Silva. Cinema na Bahia, memórias da cidade de Salvador. Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens Universidade do Estado da Bahia – UNEB Departamento de Ciências Humanas – DCH I, 2007.

CAVALCANTI JUNIOR, Ary A. Uma flor que se rebela: Memória de uma militante baiana na ditadura militar. Trabalho de conclusão de curso de graduação. UFRB, Cachoeira, 2013.

CORRÊA, Valcionir. A expressão da resistência em Florianópolis: manifestações artísticas contra a Ditadura Civil-Militar. Mosaico Social. Revista do Curso de Ciências Sociais da UFSC. Ano v, n.05, 2010, p.220-236.

COSTA, Ana Alice A; SANTANA, Ediane Lopes; SOBRAL, Rebeca. As mulheres e as marchas da Família com Deus pela democracia e pela liberdade na Bahia. In: MOTTA, Alda Brito da; AZEVEDO, Eulália Lima; GOMES, Márcia Queiroz de Carvalho. Reparando a falta: dinâmica de gênero em perspectiva geracional. Salvador: NEIM, UFBA, 2005. (Coleções Baianas, 10) p.135-151.

CIRILLO, José. “Chumbo em Anos de Chumbo: o lirismo no combate a ditadura”. Revista: Estúdio, Artistas sobre Outras Obras. v.5, p. 247-255, 2014.

DIAS, Jose Alves. O Golpe de 1964 e as dimensões da repressão em Vitoria da Conquista. In: ZACHARIADES; Grimaldo Carneiro. Ditadura Militar na Bahia: novos olhares, novos objetos, novos horizontes. Salvador: EDUFA, 2009. p.69-88.

FERREIRA, Muniz. G. O Golpe de Estado de 1964 na Bahia. Salvador, 2004. Disponível em:

[http://www.fundaj.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1994%3Aaa-o-golpe-de-estado-de-1964-na-bahia-&catid=58&Itemid=414](http://www.fundaj.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1994%3Aaa-o-golpe-de-estado-de-1964-na-bahia-&catid=58&Itemid=414)

FERNANDES, Natalia Aparecida Morato. A política cultural à época da ditadura militar. Contemporânea- Revista de Sociologia da UFSCAR. São Carlos, v.3, n.1, jan-jun 2013, p.173-192.

GARCIA, Miliandre. “Contra a censura, pela cultura”: A construção da unidade teatral e a resistência cultural (anos 1960). ArtCultura, Uberlândia, v. 14, n. 25, p. 103-121, jul-dez, 2012.

GARCIA, Miliandre. “Ou vocês mudam ou acabam”: teatro e censura na ditadura militar (1964-1985). Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, 2008. Tese de doutorado, UFRJ, Programa de pós-graduação em História Social.

HAMEL, Marcio Renan. TONIOLO, Aline Dip. A indústria cinematográfica nacional em tempos de ditadura militar: censura x democracia. v 29, n. 2, p. 198-215, maio/ago, 2015.

MEIHY, José Carlos Sebe. Manual de história Oral. 5ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

PEREIRA, Ednei de Santana. *Imagens à Margem: Cinema Marginal e contracultura na Bahia (1968-1972)*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) da Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2014.

PINTO, Leonor E. Souza. O cinema brasileiro face à censura imposta pelo regime militar no Brasil – 1964/1988. Disponível em: < <http://www.memoriacinebr.com.br/> >.

PRIORI, Angelo, et al. História do Paraná: século XIX e XX. Maringá: Edum, 2012. A Ditadura Militar e a violência contra os movimentos sociais, políticas e culturais. p.199-213.

Relatório Final da Comissão Milton Santos de Memória e Verdade - Golpe Civil-Militar de 1964 na UFBA (Rompendo o silêncio do Estado e reduzindo o espaço da negação. Salvador- Bahia, 2014, Universidade Federal da Bahia. Disponível em: [http://dibrarq.arquivonacional.gov.br/uploads/r/arquivo-nacional-brasil-sede/d/6/9/d69b719fb87a9634774974fd20dfef8315bcc8e2d3d187c0f813ed8f38d5eb8d/BR\\_RJANRIO\\_CNV\\_0\\_CVE\\_00092001910201431.pdf](http://dibrarq.arquivonacional.gov.br/uploads/r/arquivo-nacional-brasil-sede/d/6/9/d69b719fb87a9634774974fd20dfef8315bcc8e2d3d187c0f813ed8f38d5eb8d/BR_RJANRIO_CNV_0_CVE_00092001910201431.pdf)

REZENDE, Maria José de. A Ditadura Militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade: 1964-1984/ Maria José de Rezende. – Londrina: Eduel, 2013.

RIDENTI, Marcelo. As oposições à ditadura: resistência e integração. In: MOTTA, Rodrigo Patto Sá, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo (org.). A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2014.

SANTOS, Andréa Cristiana. Ação entre amigos: história e militância do PC do B em Salvador (1965-1973). Dissertação (Mestrado em História) – DH, Salvador: UFBA, 2004.

SANTOS, Gildenor Carneiro dos. Religião, sociedade e educação: ações do padre Demócrito Mendes de Barros em Serrinha – BA (1950-1992). Tese (Doutorado), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SANTOS, Jordana de Souza. O Papel dos Movimentos Sócio-Culturais nos “Anos de Chumbo”. In: Baleia na Rede: Revista online do Grupo Pesquisa em Cinema e Literatura. Vol. 1, n. 6, ano VI, Dez/2009. p. 488-505.

SILVA, D. P. João Augusto e o Teatro Livre da Bahia: Artistas, intelectuais e o Estado na Bahia nos anos 1970. In: XXVI Simpósio Nacional de História, 2011, São Paulo. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História. São Paulo: ANPUH-SP, 2011. v. 1.

SOUZA, Alice Costa. Cultura de Memória no Brasil: Arte Sobre a Ditadura Militar. In: I Seminário da Pós-Graduação em Artes na UFMG: Pesquisas em Andamento, 2015, Belo Horizonte. Anais do Seminário da Pós-Graduação em Artes na UFMG. Belo Horizonte: EBA UFMG, 2015. v. I.

SOUZA, Maurini de. MACIEL, Sandra Mara Pinheiro – O Teatro Brasileiro Sob Pressão. Dito Efeito, 2009. Disponível em: <<http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br/ditoefeito1/teatro%20brasileiro.htm>> Acesso em 02/06/17.

SOUZA, Sandra Regina Barbosa da Silva. Ousar lutar, ousar vencer: histórias da luta armada em Salvador (1969-1971) / Sandra Regina Barbosa da Silva Souza; prefácio, Muniz Ferreira. Salvador: EDFUBA, 2013.

THOMPSON, Paul, 1935- A voz do passado: história oral/ Paul Thompson; tradução LólioLorenço de Oliveira. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

UCHÔA, Sara. Políticas Culturais na Bahia (1964-1987). Salvador, 2006. Disponível em:<[www.cult.ufba.br](http://www.cult.ufba.br)>. Acesso em 07/ 07/ 2017.

YAMASHITA, Jougi Guimarães. O conceito de resistência entre a memória e a história. XXVII Simpósio Nacional de História (ANPUH): Conhecimento histórico e diálogo social. Natal, RN, 22 a 26 de Julho, 2013.

ZACHARIADHES, Grimaldo Carneiro. Ditadura militar na Bahia: novos olhares, novos objetos, novos horizontes / Grimaldo Carneiro Zachariadhes (org.); Alex de Souza Ivo... et al. –Salvador: EDUFBA, 2009, 1v.

## **ANEXOS**



Jornal produzido por Fernando Peltier demonstrando sua preocupação com a arte e cultura Serrinhense.



Hamilton Safira e Fernando Peltier - Fundadores do GRUDE-SE