

OTIMISMO E SILENCIAMENTO: A AGÊNCIA NACIONAL COMO PRODUTORA DA MEMÓRIA OFICIAL DA DITADURA CIVIL-MILITAR**OPTIMISM AND SILENCE: THE NATIONAL AGENCY AS A PRODUCER OF THE OFFICIAL MEMORY OF THE CIVIL-MILITARY DICTATORSHIP**Isadora Dutra de Freitas¹Júlia Boor Nequete²

Resumo: A ditadura civil-militar brasileira instituiu um extenso aparato burocrático responsável pelo controle de informações. Uma das principais instituições desta estrutura política foi a Agência Nacional. Entre as suas atribuições estava a produção de material informativo sobre o governo, principalmente a respeito da agenda presidencial. Estas produções eram distribuídas para a imprensa e órgãos oficiais através do rádio, cinema e jornais. Assim, o objetivo central deste artigo consiste na análise do acervo da agência, sobretudo dos cinejornais e documentários produzidos entre 1964-1979. Ainda que sua função fosse limitada à comunicação do regime, o material elaborado e difundido pela AN era altamente propagandístico. Silenciando aspectos polêmicos e sensíveis ao Estado autoritário, elaborou uma representação altamente otimista da ditadura, colaborando para um enquadramento memorialístico favorável ao regime. Assim, o acervo desta instituição, condicionado de maneira digital pelo Arquivo Nacional, constitui um importante espaço de memória sobre o período. Afinal, ao ser incumbida da elaboração da autoimagem da ditadura, construiu registros discursivos e imagéticos por meio dessas mídias. Contudo, em termos de pesquisa, pouco se avançou na análise histórica destes materiais. Assim, buscamos contribuir para a historiografia dedicada ao período da ditadura civil-militar, problematizando a produção da sua auto representação e considerando os revérberos dessa memória positiva na atual conjuntura, eivada de revisionismos.

Palavras-chave: Ditadura Civil-Militar. Propaganda Política. Otimismo.

Abstract: The Brazilian civic-military dictatorship instituted an extensive bureaucratic apparatus responsible for controlling information. The National Agency (NA) was one of the main institutions of this political structure. It had among its duties the production of informative material about the government, primarily about the presidential agenda. These productions were distributed to the press and official bodies through radio, cinema and newspapers. This study aims to analyse the collection of the agency, focusing on newsreels and documentaries produced between 1964-1979. Although the function of NA was limited to the regime's communication, the documents prepared and disseminated by the agency were highly propagandistic. By silencing controversial and sensitive aspects regarding the authoritarian

¹ Mestra em História pelo Programa de Pós Graduação em História da PUCRS. Bolsista CNPq. E-mail: isadora.freitas@edu.pucrs.br

² Mestranda em História pelo Programa de Pós Graduação em História da PUCRS. Bolsista CAPES. E-mail: julia.nequete@edu.pucrs.br

state, these materials contributed to spreading a highly optimistic representation of the dictatorship, which has collaborated for a memorialistic framework favourable to the regime. Thus, the collection of this institution, digitally archived by the National Archives, serve as an important memory space regarding the period – after all, when tasked with the elaboration of the dictatorship's self-image, it build discursive and visual records through these media, delivering an official version of the context. However, in terms of research, little progress has been made in the historical analysis of these materials. Thus, we seek here to contribute to the historiography dedicated to the period of the civic-military dictatorship, problematizing the production of its self-representation and considering the repercussions of this positive memory at the current conjuncture, imbued with revisionism.

Keywords: Civil-Military Dictatorship. Political Propaganda. Optimism.

Introdução

O presente trabalho tem como objetivos principais analisar o acervo audiovisual³ da Agência Nacional, mais especificamente, os cinejornais e os documentários, produzidos entre os anos de 1964 e 1979 enquanto um espaço de memória, que expõe a narrativa oficial construída pela Ditadura de Segurança Nacional brasileira. As produções da agência tinham por objetivo divulgar informações acerca das políticas da ditadura e, por consequência, difundir imagens favoráveis à visão dos militares-ditadores, promovendo uma visão otimista, nos termos de Carlos Fico (1997), sobre o país. Tanto os cinejornais como os documentários, dois exemplos de gêneros de produção da AN, eram levados ao público por meio das salas de cinema⁴, sendo projetados antes dos filmes⁵. Portanto, tais produções serão aqui compreendidas e analisadas como propaganda política, na medida em que divulgavam apenas aspectos

³ A visualização destes e demais produções da agência pode se dar através do Portal Zappiens <<https://www.zappiens.br/portal/home.jsp>> repositório digital de documentos em audiovisual, sobretudo, do Arquivo Nacional.

⁴ Sobre o alcance dessas produções pelo cinema, Nina Schneider (2017, p.340) coloca que, no final da década de 1960, quem frequentava o cinema ou tinha uma televisão em casa eram, predominantemente, as classes média e alta. Contudo, isso se altera, sobretudo, a partir de 1970, quando as produções de cinema passam a atingir quase metade da população urbana. Ver mais em: SCHNEIDER, Nina. *Propaganda ditatorial e invasão do cotidiano: a ditadura militar em perspectiva comparada*. In: Estudos Ibero-Americanos, v.43, n°2, maio-agosto, 2017, pp.333-345

⁵ A partir do decreto-lei nº 21.240, de 4 de abril de 1932, torna-se obrigatória a apresentação dos curtas-metragens nos cinemas antes das projeções dos filmes em cartaz. Sobre isto, ver mais em: SANTOS NETO, Antônio Laurindo dos. *Os cinejornais da Agência Nacional no sistema de informações do Arquivo Nacional (SIAN) e no portal zappiens: contribuições para análise, descrição e representação arquivística da informação*. Dissertação de mestrado em Ciência da Informação. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, UFF, Niterói, 2014.

considerados positivos e favoráveis à ditadura, como também parte de uma construção de memória, na medida em que constitui um acervo histórico.

Durante a ditadura civil-militar duas instituições foram primordiais na manutenção da imagem oficial do regime. A AERP (Assessoria Especial de Relações Públicas) era encarregada da constituição de campanhas públicas e da propaganda política. Como pontuou Carlos Fico (1997, p.130) as produções da AERP utilizavam um discurso fundamentado em vocabulários que disfarçavam a participação dos civis na vida social e política, utilizando frases como “Você constrói o Brasil” e difundindo narrativas que associam o regime a uma democracia. Por outro lado, a Agência Nacional foi o principal órgão de comunicação do governo, incumbida de elaborar e difundir imagens e informações oficiais por meio do rádio, jornais e cinema. Porém, sua criação foi muito anterior à ditadura⁶.

Entretanto, apesar de semelhanças com o DIP, a ditadura civil-militar utilizou outras estratégias na formulação da sua propaganda. Como veremos, o objetivo central dessas ferramentas era a busca por legitimação e a difusão de uma sensação de normalidade política. Por isso, conforme afirma Carlos Fico, havia um temor de que o uso da propaganda remetesse a regimes totalitários. Por isso, diferentemente da narrativa propagandística nazista e fascista, que se colocava diretamente ao espectador de forma a mobilizá-lo em favor do regime, o discurso incorporado pela Agência Nacional, assim como pela AERP, apresentava um teor pedagógico e, aparentemente, apolítico. Embora as campanhas da AERP tenham tido um grande alcance, nosso foco recai, especificamente, no caso da AN.

Assim, ainda que a formulação de um aparato burocrático responsável pela elaboração propagandística date o Estado Novo, foi apenas nos anos 1950 que a AN sofreu uma ampla reforma, por meio da criação do Regimento Interno da Instituição

⁶ A Agência Nacional foi criada em 1937, como um setor do DPDC, órgão antecessor do DIP. Apenas em 1946 a AN desvinculou-se da administração dos órgãos de comunicação. O regime militar se apropriou da Agência enquanto uma instituição informativa oficial, ou seja, sua produção, diferente da AERP/ARP (Assessoria de Relações Públicas) não correspondia diretamente à propaganda. Entretanto, por seu caráter informativo, pedagógico, pela censura, por estar diretamente subordinado ao Gabinete da Presidência da República (a partir de 1969) e por seguir uma narrativa em conformidade às produções da AERP/ARP trabalhamos suas produções enquanto também propaganda política do regime.

(1956). Nesse período, a instituição respondia ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores e não possuía autonomia administrativa. O documento, que oficializava seus objetivos, deixava clara a função informativa, contudo, não escondia a inclinação ideológica, alinhada com o Estado:

(...) colaborar com os órgãos federais, estaduais e municipais, associações privadas, imprensa, rádio, televisão, agências noticiosas e público em geral, mediante a divulgação de assuntos de interesse do País, ligados à sua vida política, econômica, financeira, administrativa, social, cultural, cívica e artística (BRASIL, 1956)⁷.

Conforme o trecho destacado, podemos considerar que o estatuto da instituição não se diferenciava muito de uma assessoria de comunicação. Entretanto, outros aspectos, como a composição do quadro de funcionários por meio de um sistema de indicações, revelava uma influência dialética com o quadro político. Coordenada por um Diretor-Geral indicado pelo próprio presidente da república, esta divisão se manteve praticamente inalterada até o encerramento da instituição em 1979. Contudo, ao analisarmos sua estrutura, veremos que mudança mais expressiva veio apenas em 1967, quando o ditador Humberto de Alencar Castelo Branco transferiu a administração e o acervo da agência do Ministério ao Gabinete Civil do Presidente da República, inaugurando o período ápice da instituição durante a ditadura. Posteriormente, já em 1969, a Agência Nacional obteve autonomia administrativa, o que contribuiu para o investimento nos cinejornais, documentários e outros veículos por ela produzidos.

Portanto, é importante ressaltar que o caso das produções da Agência Nacional constitui um acervo acerca da narrativa e da memória oficial construída e difundida pelo próprio aparato da ditadura militar, ou seja, pelo Estado brasileiro. Dessa forma, as imagens divulgadas pela AN correspondem à visão que interessava ao projeto político nacional defendido pelos ditadores. Nestas produções, encontramos o país do chamado “milagre econômico” e não o país dos “anos de chumbo”. Assim, este acervo nos fornece

⁷ Apesar da longa duração e importância para o quadro político, seu regimento só foi publicado por meio do decreto-lei n. 39.447, de 26 de Julho de 1956.

importantes subsídios para compreender questões como a construção da propaganda política do regime bem como os sistemas de símbolos e representações que a compuseram, revelando as visões acerca do país que a ditadura se empenhou em produzir e legitimar. Como o trabalho de Carlos Fico (1997) aponta, estes temas trabalham com ideias que já estavam consolidadas no chamado imaginário social brasileiro. Neste caso, foram re-incorporados conceitos entendidos como parte do otimismo brasileiro, sendo estes:

(...) a exuberância natural, a democracia racial, o conagraçamento social, a harmônica integração nacional, o passado incruento, a alegria, a cordialidade e a festividade do brasileiro, entre outros – foram re-significados pela propaganda militar tendo em vista a nova configuração sócio-econômica que se pretendia inaugurar. (FICO, 1997, p.147)

Estes chamados “tópicos do otimismo” são elementos que percorrem e constroem a narrativa criada pela Agência Nacional, reforçando uma ideia nacional e, sobretudo, em caráter pedagógico sobre o que é compreendido como cidadão brasileiro. Como pretendemos explorar neste artigo, esta ideia de nação, bem delimitada e que não foi criada pela ditadura, correspondeu ao projeto político defendido pelo regime e foi trazido à população segundo uma narrativa específica. Esse discurso, sobretudo, a coloca enquanto salvacionista frente ao contexto internacional da “Guerra Fria”⁸, frente à ameaça comunista, reforçando valores baseados na moral cristã e ocidental. Ao se utilizar de tais elementos foi reafirmada uma ideia nacional que corroborou com a visão dos militares ditadores construindo bases legitimadoras de um projeto ditatorial.

⁸ Utilizamos este termo entre aspas pois, ainda que corresponda a uma interpretação histórica consolidada, é importante que a noção de uma guerra que supostamente foi “fria” seja trazida dentro de uma análise crítica. Os desdobramentos políticos a nível internacional justificados pela bipolaridade geopolítica entre União Soviética e EUA, entre comunismo e capitalismo, nos demonstram que a nada houve de imaterial na eclosão da disputa política entre as duas potências. Ainda que a guerra tenha o fundo ideológico e simbólico, as ações políticas imperialistas protagonizadas pelas duas potências financiaram experiências de guerra genocidas, práticas do terror e implementação de golpes de Estado em todo o mundo.

Nesse sentido, as pesquisas que se debruçam sobre esses arquivos, como é o nosso caso, se localizam em uma leitura historiográfica⁹ que se dedica, sobretudo, a compreensão das dinâmicas e comunicações sociais. Esses pontos manifestam relações pautadas pela ambiguidade, pela subjetividade, pela cristalização de imagens, pelo compartilhado mundo histórico e cultural que criam – ou não¹⁰ – as relações de identidade, de coesão, de consenso, de consentimento. É importante lembrar que partimos da perspectiva que compreende as ditaduras e regimes autoritários como resultados de processos sociais, sendo, portanto, produtos de construções sociais. Essa perspectiva não é exclusiva da experiência da ditadura militar brasileira. De maneira geral, entre os anos de 1970 e 1980, há mudanças nas produções acadêmicas que visam compreender os movimentos sociais e civis na produção e manutenção de regimes autoritários, ditatoriais e/ou genocidas, sobretudo a partir das experiências dos fascismos e do nazismo (principalmente a ocupação nazista na França).

Em relação às memórias da ditadura, Marcos Napolitano (2015) afirma que os vencedores de 1964 foram derrotados no campo das disputas memorialísticas. Entretanto, atualmente convivemos com uma onda de revisionismos que solicita ainda mais empenho da história, principalmente no âmbito público, afinal: “Os parâmetros da democracia brasileira pós-ditadura são, em grande parte, forjados e limitados pelas políticas do regime militar sancionada pelos seus beneficiários civis no processo de transição política” (NAPOLITANO, 2015, p.18). Assim, ao considerarmos o acervo da Agência Nacional um território de memória, nos termos de Ludmila Catela (2001), torna-se possível identificar os impactos destas produções ao longo do tempo, estendendo a análise desta memória oficial num nível diacrônico.

⁹ Podemos citar como exemplo os trabalhos de Aline Presot (2004), Janaína Cordeiro (2009), Tatyana Maia (2012), Carlos Fico (1997), Denise Rollemberg e Samantha Quadrat (2010). Tais análises também nos auxiliam na compreensão da construção da própria identidade da ditadura, ao lado do crescente endurecimento estatal e uso do aparato repressivo de maneira a pensarmos também acerca da manutenção e coesão da ditadura militar.

¹⁰ Cabe destacar que, por trabalhar com a ideia de propaganda política, não utilizamos a ideia de consenso e consentimento, mas sim, com a criação de coesão e legitimidade. A propaganda política não é analisada sob a perspectiva toda poderosa, ou seja, a recepção e os olhares do público escapam à nossa pesquisa de forma que não pode-se compreender sua narrativa como algo dado (SCHNEIDER, 2017).

Após análises do nosso *corpus* documental, identificamos que conceitos chave para a historiografia da ditadura compunham as imagens analisadas. Tanto no caso dos documentários, quanto dos cinejornais, havia uma referência clara a traços da utopia autoritária e do projeto de governo pautado na Doutrina de Segurança Nacional. Para Maria Helena Moreira Alves (2005) o binômio Desenvolvimento e Segurança Nacional compôs o aspecto basilar do projeto político oficial da ditadura. Nesta lógica, Enrique Padrós (2005), aponta que uma das principais características da DSN é:

(...) a rejeição da ideia da divisão da sociedade em classes, pois as tensões entre elas entram em conflito com a noção de unidade política, elemento basilar daquela. Segundo os princípios da DSN, o cidadão não se realiza enquanto indivíduo ou em função de uma identidade de classe. É a consciência de pertencimento a uma comunidade nacional coesa que potencializa o ser humano e viabiliza a satisfação das suas demandas. Nesse sentido, qualquer entendimento que aponte a existência de antagonismos sociais ou questionamentos que explicitem a dissimulação de interesses de classe por detrás dos setores políticos dirigentes é identificado como nocivo aos interesses da “nação” e, portanto, deve ser combatido como tal. Mais do que isso, tal coesão política pressupõe o fim do pluralismo político, condição essencial para a resolução dos conflitos e de seus elementos centrífugos. (PADRÓS, 2005, p.144)

Associada a essa concepção, a utopia autoritária foi utilizada para reforçar a ideia de que apenas as Forças Armadas seriam incorruptíveis e capazes de recolocar o Brasil no caminho da modernização e do desenvolvimento. Maria Celina D’Araújo define que essa situação: “(...) estava claramente fundada na ideia de que os militares, naquele momento, eram superiores aos civis em questões como patriotismo, conhecimento da realidade brasileira e retidão moral” (D’ARAUJO; CASTRO; SOARES, 2014, p.11). Ou seja, apoiavam-se na ideia de que os militares estariam livrando o Brasil de políticas demagógicas e do inimigo comunista. Dessa forma, foi a partir da formação de um imaginário social que incorporasse esses argumentos que a ditadura elaborou sua autoimagem. Por meio de estratégias que favorecessem uma representação favorável, constituíram a sua versão dos fatos, silenciando o que lhes fosse contrário.

No caso brasileiro, as políticas de memória relacionadas ao processo de transição democrática são relativamente recentes e objeto de vastos trabalhos de análise¹¹. É, sobretudo, a partir da instituição da Comissão Nacional da Verdade¹² e da promulgação da Lei de Acesso à Informação¹³, ambas políticas implementadas em 2011, que o quadro nacional de construção de memórias a respeito das experiências ditatoriais passa a ser alterado a nível coletivo e histórico¹⁴. É nessa conjuntura, dentro de um regime político democrático e preocupado em disponibilizar acervos relativos aos períodos ditatoriais, que se inserem as produções da Agência Nacional através do Portal Zappiens¹⁵.

Para pensar os lugares que cristalizam e acionam memórias, o historiador Pierre Nora elaborou o conceito de *lugares de memória* estabelecendo que estes “nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais” (NORA, 1993, p.13). Neste sentido, a elaboração destes lugares surge como diversos meios de culto e de atos de rememoração de experiências passadas. Para Ludmila Catela, o conceito de Nora é

¹¹ É notório que, desde a década de 1990 o Estado brasileiro vem construindo formas de lidar com este passado violento e autoritário#. Em 1995 houve a promulgação da Lei nº 9.140 que reconhece a morte de brasileiros por ação do Estado e cria a Comissão Especial de Mortos e Desaparecidos Políticos (CEMDP), promovendo a reparação aos familiares das vítimas e produzindo importantes iniciativas de valorização destas memórias.

¹² Órgão temporário instituído pelo Governo de Dilma Rousseff com o propósito de investigar as intensas e recorrentes violações aos direitos humanos ocorridos entre os períodos de 1946 (Ditadura do Estado Novo) e de 1964 a 1988 (Ditadura Militar).

¹³ Lei promulgada ao final do ano de 2011 que passa a compreender a informação como um bem público. Neste sentido coloca o sigilo como exceção quando se trata de documentações que dizem respeito aos crimes de violação aos direitos humanos.

¹⁴ Este sentido se distingue das medidas adotadas anteriormente, no caso, a Lei 10.559 que promoveu aos anistiados políticos o direito à reparação econômica, a nível individual e com caráter de indenização. A série de promulgação de leis que perpassa os governos, a partir da anistia e da redemocratização, nos mostra que as demandas sociais foram gradativamente sendo incorporadas pelo Estado brasileiro. Assim, a partir de 2010, tais políticas passam a ser compreendidas como políticas de memória objetivando uma reparação histórica, na medida do possível.

¹⁵ O portal Zappiens foi um projeto desenvolvido em 2008 e inaugurado em 2010, a partir de um acordo entre o Arquivo Nacional e o Comitê Gestor de Internet no Brasil (CGI/Br). Esta iniciativa teve como objetivo digitalizar obras audiovisuais da Agência Nacional. A motivação para isso decorreu do grande volume de solicitações e pesquisas no acervo audiovisual da AN, principalmente do período da ditadura. Vale ressaltar que isso não é uma exclusividade brasileira. Diversos países, como Portugal, também possuem portais Zappiens, cujo objetivo é tornar acessível conteúdos científicos por meio digital.

concebido como demasiadamente estático e unitário, assim, a autora trabalha com a noção de *territórios de memória* sendo que estes:

(...) referem-se às relações ou ao processo de articulação entre os diversos espaços marcados e às práticas de todos os que se envolvem no trabalho de produção de memórias sobre a repressão; ressalta os vínculos, a hierarquia e a reprodução de um tecido de lugares que potencialmente pode ser representado por um mapa. Ao mesmo tempo, as propriedades metafóricas do território nos leva a associar conceitos tais como conquista, litígios, deslocamentos ao longo do tempo, variedade de critérios de demarcação, de disputas, de legitimidades, direitos, “soberanias”. (CATELA, 2001, p.208)

Assim, sob a perspectiva de Catela, há uma fluidez e abrangência maior para compreender estes espaços. É importante ressaltar que os lugares ou territórios de memórias, no caso da realidade brasileira¹⁶, dizem respeito aos conjuntos de acervos históricos disponibilizados através de arquivos físicos e digitais. Desta forma, a partir dos limites e problematizações expostos pela autora, iremos partir do entendimento de territórios de memória para compreensão do acervo aqui trabalhado, ainda que a perspectiva de Nora seja central para a compreensão da relação entre Memória e História. Assim, merecem destaque o acervo digital Memórias da Ditadura¹⁷ e o Memorial da Resistência em São Paulo, este último fruto de uma intensa luta visto que se trata do antigo prédio ocupado pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) e é o único do país que faz parte da Rede Latino-americana de Sítios de Consciência¹⁸.

Ademais, trata-se de uma versão oficial, baseada no imaginário social da época que retorna em tempos de instabilidade política e econômica: “O imaginário possui uma função social e aspectos políticos, pois na luta política, ideológica e de legitimação de

¹⁶ É importante destacar que as políticas de memória com relação às Ditaduras do Cone-sul se diferenciam muito de país a país. Uma parte significativa dos países que sofreu golpes civis-militares e instalação do terrorismo de Estado construiu importantes lugares de memória que permitisse o acesso livre do público com acervos e lugares que reúnem experiências sobre estes períodos. Merece destaque o *Museo de La memoria y los Derechos Humanos*, no Chile, o *Museo de La memoria*, no Uruguai e o *Museo Sitio de Memoria ESMA*, na Argentina. Todos estes citados também dispõem de catálogo e visitas online.

¹⁷ Disponível em <http://memoriasdeditadura.org.br/>.

¹⁸ Programa coordenado pela ONG argentina Memoria Abierta. Ver mais em: <http://www.sitesofconscience.org/recursos/networks/south-america/es/>.

um regime político existe o trabalho de elaboração de um imaginário por meio do qual se mobiliza afetivamente as pessoas” (SERBENA, 2003, p.5). Como veremos ao longo do texto, argumentos que sustentavam a Utopia Autoritária, calcada nas ideias de modernização autoritária e conservadora, foram recorrentes no estabelecimento do otimismo e, conseqüentemente, de uma memória positiva da ditadura.

Portanto, o objetivo central deste artigo é analisar como as produções oficiais da Agência Nacional constituem um território de memória da ditadura civil-militar. Conscientes do teor oficial destas produções, visamos problematizar seu conteúdo, a fim de compreender quais argumentos foram utilizados na construção do discurso autoritário difundido pela propaganda política do período. Por isso, a análise dos cinejornais e documentários da Agência Nacional compõe um avanço significativo para a historiografia, pois significa compreender as estratégias e ferramentas de propaganda utilizadas como forma de legitimação que defendia uma aparente normalidade no cenário político ditatorial.

Contudo, salientamos que nosso foco não é pormenorizar exemplos destas fontes audiovisuais, mas elaborar um panorama que contemple os principais elementos que constituíram a elaboração de uma memória otimista da ditadura civil-militar. Para isso, valemo-nos de resultados já alcançados em pesquisas concluídas e em andamento¹⁹. Através da análise de conteúdo das transcrições – dos cinejornais e documentários – identificamos os temas mais recorrentes, assim como os símbolos e representações que formaram a representação da ditadura segundo as lentes da AN. Portanto, apresentamos aqui um recorte, a fim de contribuir para a historiografia acerca do período ditatorial, que segue em constante formulação.

Informativos ou Propaganda? Os cinejornais e a composição de uma narrativa otimista

¹⁹ A pesquisa no acervo da Agência Nacional é desenvolvida desde 2015, sob orientação da professora Dra. Tatyana de Amaral Maia (PUCRS). Ambas autoras desenvolvem pesquisas sobre a produção dos cinejornais e documentários e seus revérberos na representação oficial da ditadura civil-militar.

A história do cinejornalismo está diretamente associada ao seu uso político, afinal esse meio de comunicação foi largamente utilizado como ferramenta de difusão do discurso oficial, ou seja, como propaganda política dissimulada de informação (SILVEIRA, 2015, p.47). De acordo com Marc Ferro, as primeiras produções cinejornalísticas vinculadas ao Estado datam a Primeira Guerra Mundial e tinham como finalidade transmitir notícias sobre o conflito para a população civil. Contudo, o autor destaca o teor ideológico constituinte destas representações espetacularizadas, pois tendiam a exaltar o nacionalismo e silenciar os horrores da guerra. Assim, salientamos sua capacidade de compor um território de memória, sobretudo, memórias oficiais. Afinal, os cine-noticiários foram os primeiros veículos de comunicação audiovisual, incorporando elementos do jornalismo e do cinema. Conseqüentemente, as mensagens propagadas adquiriram um tom de realidade e de convencimento ainda desconhecidos (MAIA Paulo, 2015, p.321). Todavia, essa mídia ultrapassou a função meramente informativa, atuando como uma importante ferramenta de legitimação de diversos governos, ditatoriais e democráticos²⁰.

No Brasil, a produção dos cinejornais ganhou notoriedade durante o Estado Novo de Vargas, principalmente colaborando na formação de uma identidade nacional personificada na figura paternalista do presidente. Segundo Maria Helena Capelato, este tipo de propaganda política caracteriza-se por: “(...) uma violência do tipo simbólica que visa ao reforço da dominação, consentimento em relação ao poder e interiorização de normas e valores impostos mediante mensagens propagandísticas” (CAPELATO, 2009, p.42). Por meio do *Cine-Jornal Brasileiro*, Getúlio Vargas teve sua imagem construída a partir de elementos do imaginário social, corroborando numa representação positiva do *pai dos pobres*. Ademais, foi nessa conjuntura que o Estado brasileiro passou a investir em instituições públicas ligadas a representação oficial.

²⁰ No século XX o cinejornalismo foi utilizado constantemente propaganda oficial dos Estados europeus, principalmente pelo regime nazifascista. Em decorrência de ser o primeiro veículo de comunicação audiovisual, o que aumentava seu impacto e o convencimento do público, regimes como o de Salazar, Franco e, até mesmo Lênin, produziram cinejornais oficiais. Cf. PEREIRA, Wagner. Cinema e Propaganda Política no Fascismo, Nazismo, Salazarismo e Franquismo. História: Questões e Debates, Curitiba, n.38, p.101-131, 2003. Editor UFPR.

Por conseguinte, instituiu-se no país uma prática de difusão informativa altamente tutelada pelo Estado, cuja função primordial era a constituição de uma representação positiva sobre a cultura política dominante²¹: "(...) a função do chamado filme de propaganda não é inocular crenças na opinião, mas sim promover uma comunhão de crenças, em ritual" (SIMIS, 1996, p.53-54). Conseqüentemente, foi nesse contexto que a Agência Nacional foi criada e passou a adquirir cada vez mais prestígio. De acordo com a historiografia, o "Cine-Jornal Brasileiro" - cinejornal oficial do governo Vargas - representava uma expressão da agenda política em imagens (CAPELATO, 2009; SIMIS, 1996; SOUZA, 2003), destacando a Pátria, a Bandeira e o chefe do Estado.

Dessa forma, a partir dessa contextualização sobre a relação do cinejornalismo com a arena política, cabe pormenorizar o caso da ditadura civil-militar. Apesar de a Agência Nacional ter sido o principal órgão de comunicação oficial do regime, a postura dos chefes do Estado não foi linear no que tange o volume de investimentos direcionados a ela. De acordo com Carlos Fico (1997), a postura de alguns setores do governo não era favorável a produção propagandística, o que reverberou na composição do acervo, sobretudo dos cinejornais:

Desde 1964 o regime militar viveu um certo conflito em relação à propaganda política. Havia aqueles que julgavam indispensável cuidar da imagem do governo, fazer propaganda; proposta que foi levada ao primeiro general-presidente. Existiam setores, entretanto, que associavam esta tarefa à própria situação de exceção que vivia o Brasil, isto é, (...) chamaria ainda mais atenção de todos para o fato de o país viver sob uma ditadura (FICO, 1997, p.89).

Ao todo, este acervo é composto por trezentas e dezesseis edições dos cinejornais "Informativo" e "Brasil Hoje", produzidos entre o período de 1964-1979. Atualmente, se encontra digitalizado com acesso livre e online por meio do Portal Zappiens. Com uma média de dez minutos de duração, esses pequenos noticiários eram

²¹ Cientes do constante debate em torno da definição do conceito de Cultura Política, salientamos que, para este artigo, consideramos a interpretação de Rodrigo Patto Sá Motta: (...) conjunto de valores, tradições, práticas e representações políticas partilhadas por um determinado grupo humano, expressando identidade coletiva e fornecendo leituras comuns do passado, assim como inspiração para projetos políticos direcionados ao futuro" (MOTTA, 2013, p.11-12).

exibidos nas salas de cinema antes dos filmes de longa metragem, constituindo o chamado espaço de complemento nacional²². O foco das notícias eram assuntos de natureza oficiais, especialmente ligados à rotina do presidente, o que caracterizava um ritual de poder²³. A composição dos cinejornais era organizada *a posteriori*. Ou seja, ainda que os registros tenham sido feitos seguindo uma determinada ordem, não há como comprovar se ela foi mantida durante a edição dos vídeos. Logo, havia uma grande margem para manipulação das informações, ainda mais considerando a ampla censura à imprensa. Ademais, através da narrativa em voz *over*²⁴ o narrador dava sentido às imagens, guiando a interpretação dos espectadores.

Por outro lado, o fato de haver dois títulos produzidos durante a ditadura serve como indicador dos investimentos e valorização direcionados a produção dessa imagem oficial, que foi se modernizando. O “Informativo”, exibido até 1970, era apresentado em preto e branco, sem muitos cuidados estéticos relacionados ao enquadramento. Suas temáticas eram restritas a informes políticos. Porém, seu sucessor colocou o país na condição de primeiro produtor de um cinejornal a cores, incutindo grande prestígio na auto representação do regime. O “Brasil Hoje”, como o próprio título indica, era uma expressão do desenvolvimento prometido pelo milagre econômico. A partir de então, o destaque às cores da bandeira serviram para fortalecer ainda mais a ideia da adoção dos símbolos nacionais pelo regime, tal qual conceitua Marilena Chauí através do “verde amarelismo” (CHAUÍ, 2013).

O mapeamento deste acervo foi realizado em duas etapas, conforme o modelo proposto por José Inácio de Mello e Souza (2003), baseado na metodologia de análise

²² O espaço de complemento nacional, também conhecido como *cavação*, consistia em acordo entre as produtoras e o Estado. Disponibilizava um período antes da exibição dos filmes de longa metragem para produções privadas destas empresas. Cf. ARCHANGELO, Rodrigo. Um Bandeirante nas Telas de São Paulo: o discurso Adhemarista em cinejornais (1947 - 1956). 2007. Dissertação (Mestrado em História Social) - Departamento de História, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

²³ De acordo com Jean-Claude Bernardet, os filmes de propaganda, principalmente os cinejornais, serviam como uma expressão de distinção. Ao retratar a elite, social e política: “(...) não só quando são filmados presidentes da república ou outras autoridades verifica-se o 'ritual de poder', e não é o assunto que determina o ritual (...) mas o tipo de produção e o enfoque pelo qual é abordado o assunto” (BERNARDET, 1979, p.26).

²⁴ Consiste em um método de produção audiovisual muito comum em documentários, no qual a voz do narrador é sobreposta ao áudio original com o objetivo de dar sentido às imagens.

de conteúdo²⁵: primeiramente, agrupamos os cinejornais de maneira quantitativa, dividindo-os conforme a temática de cada edição. Posteriormente, em uma análise qualitativa, transcrevemos integralmente cada cinejornal, o que permitiu identificar expressões e conceitos presentes na narrativa e, ao mesmo tempo, elementos e símbolos exaltados pelas imagens. A partir desta organização, concluímos que o “desenvolvimento” aparecia como principal tema da representação da ditadura. Fosse por meio da inauguração de obras ou elementos do discurso em defesa da soberania e da modernização conservadora e autoritária. Ao mesmo tempo, aspectos polêmicos como a repressão ou, até mesmo o processo de Anistia, foram silenciados nesta versão oficial do período.

Logo, podemos afirmar que o acervo cinejornalístico da Agência Nacional compõe um espaço de memória do período ditatorial, pensando na sua influência no imaginário da e sobre a época. Se olharmos para o seu contexto de produção, essa mídia atuou como uma ferramenta de difusão das ideias oficiais, principalmente no que tange a tentativa de aparentar uma normalidade política, calcada na defesa da democracia em prol do desenvolvimento. Contudo, assim como toda a propaganda política, os cinejornais não eram descolados da realidade social. A Agência Nacional buscava dialogar suas produções tanto com as diretrizes do regime, quanto com o imaginário social. Por isso, podemos considerá-la, inclusive, uma porta-voz da ditadura que disseminava uma narrativa positiva do período. Assim, nas palavras de Carlos Fico, a ditadura não inventou o otimismo político, mas sim, o reinventou. O ponto chave, de acordo com o autor, era o resgate de um passado glorioso, baseado nos elementos formadores da identidade brasileira²⁶:

²⁵ A respeito da metodologia empregada indicamos: SOUZA, Inácio de Melo. Trabalhando com cinejornais: relato de uma experiência. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n.38, p.43-62, 2003. Editora UFPR. Assim como: CONSTANTINO, Núncia Santoro de. Pesquisa histórica e análise de conteúdo: pertinência e possibilidades. *Estudos Ibero-Americanos*. PUCRS, v. XXVIII, n.1, p.183-194. jun. 2002.

²⁶ Salientamos que a concepção de identidade aqui se refere à versão hegemônica de cordialidade e democracia racial. Cf. SCHWARZ. Lília. *Sobre o Autoritarismo Brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Tais perspectivas positivas sempre retornam em períodos de alguma estabilidade econômica e/ou política - justamente porque não são simples instrumentalizações ideológicas, e sim porque se fundam num imaginário secular que não é de todo imotivado nem desconectado do poder efetivo (FICO, 1997, p.77).

Dessa forma, os cinejornais oficiais reforçaram a tese da Utopia Autoritária. Ademais, a ideia de defesa da soberania nacional e da Doutrina de Segurança Nacional também são perceptíveis no discurso dessa mídia. Em diversas edições foi possível identificar elementos destes conceitos e do projeto de modernização, sobretudo em diálogo com a luta anticomunista, como no exemplo abaixo:

O dia do trabalho é celebrado em todo o país com festividades cívicas e recreativas que assinalam a libertação do trabalhador brasileiro do regime de demagogia e mistificação a que estava submetido. (...) a alegria das crianças e o contentamento de seus pais traduz em uma nova era da democracia brasileira, autêntica e livre, renascida com a revolução de abril. Foi um primeiro de maio de significação diferente que ascendeu novas esperanças no espírito e na vocação para o progresso do povo brasileiro (INFORMATIVO, s.n [VI], 1964).

Como podemos notar no excerto, argumentos em prol da democracia sustentavam a imagem oficial, buscando difundir uma aparente legitimidade. Logo, o cinejornalismo exerceu uma expressão oficial do regime sobre si mesmo, utilizando-se de uma narrativa pedagógica, buscou incutir na população valores e formas de comportamento através de uma propaganda dissimulada: “Essa questão dos comportamentos adequados, é muito importante para deslindar um aspecto central da propaganda política do regime militar. Refiro-me, precisamente, ao fato de ela parecer 'não-política'” (FICO, 1997, p. 133). Mais do que sobre si, a ditadura civil-militar empregou um enquadramento próprio sobre a sua relação com a sociedade civil, cujo argumento era a defesa do bem estar social. Consequentemente, não havia espaço para dissenso, mas apenas para a composição de uma representação unificadora em torno do Estado ditatorial.

Para tanto, cabe ressaltar que o otimismo defendido por esse discurso não foi uma novidade do período, mas sim uma característica estrutural da política brasileira que, em períodos de crise, tende a retomar argumentos do passado a fim de reforçar a

base de apoio. Para Fico (1997) desde o período colonial ocorre esta relação dialética entre um passado esplendoroso e um “venturoso porvir” (FICO, 1997, p.73-74). No caso dos cinejornais, elementos como as potencialidades naturais do país, a cordialidade do homem brasileiro e a ideia de democracia racial foram associadas à narrativa oficial, colaborando para a constituição de memórias positivas altamente manipuladas pelo Estado:

As bandeiras de todos os estados sintetizam ali as três raças que alicerçaram o Brasil, muitos anos se passaram depois que o índio, o negro e o português detiveram os planos de conquistas de outros povos provando que já se caldeara nos trópicos o ideal da defesa do solo (BRASIL HOJE, n.1, 1970).

A edição referenciada consiste na primeira produção do cinejornal “Brasil Hoje” e tem como elemento central das notícias a inauguração do Parque dos Guararapes, em Pernambuco. O significado deste lugar de memória remonta à exaltação de um passado de vitórias castrenses, colocando, novamente, as Forças Armadas como agentes responsáveis pela nação. Evidentemente, associadas à defesa da segurança nacional, as promessas de milagre econômico constituíram um dos eixos centrais dos cinejornais. Nesse sentido, a ideia de modernização era impressa através da inauguração de obras, sobretudo ligadas à industrialização e produção de energia, como siderúrgicas e hidrelétricas, como indicam Motta e Ridentti:

Uma modernização conservadora, portanto, e acima de tudo autoritária, pois os projetos de desenvolvimento foram comandados pela tecnocracia civil e militar, e as dissensões não passíveis de incorporação foram entregues à máquina repressiva (também ela modernizada naqueles anos) (MOTTA; REIS; RIDENTTI, 2014, p.8).

Dessa forma, pautados na relação da utopia autoritária e da modernização conservadora, a ditadura fabricou sua autoimagem através de cinejornais e outros veículos de comunicação. Se analisarmos isso de forma diacrônica, veremos que o aspecto do desenvolvimento permeou todo o período de produção da AN. Contudo, conforme aprofundamos nosso olhar para o caso de cada presidente, foi possível

identificar especificidades de cada um, conforme a agenda política e transformações econômicas.

Dessa forma, em linhas gerais, Castelo Branco manteve-se avesso à propaganda, produzindo pouco nos cinejornais. Contudo, quando os primeiros sinais de crise ascenderam, investiu na construção de uma imagem que associasse a população civil e as Forças Armadas, tentando manter a aparência democrática. Costa e Silva, por outro lado, foi responsável por um grande aumento na produção, em consonância com as primeiras mudanças estruturais da AN. A representação do seu período conviveu com o acirramento da ditadura, por isso, as imagens deram ênfase à relação do Estado com a juventude e os avanços econômicos.

Entretanto, os anos seguintes demonstraram uma queda significativa nas produções, mesmo com a estreia do “Brasil Hoje”. Médici foi o presidente com menos cinejornais, caracterizado pelo silenciamento de decisões políticas nos informativos. Ao mesmo tempo, destacava notícias ligadas ao esporte, artes e variedades. Finalmente, a presidência de Geisel foi a última que manteve a produção de cinejornais, ao passo que foi a que mais investiu nessa mídia. Enfrentando uma crise de legitimidade interna e de recessão econômica mundial, os cinejornais foram uma importante ferramenta na busca por uma base sólida de apoio. Dessa forma, podemos perceber que, mesmo com períodos de oscilação, manteve-se uma linearidade em defesa da versão otimista do regime, difundida pela cultura política dominante.

Assim, percebemos que, apesar da resistência efetiva que a ditadura civil-militar encontrou em diversos setores da sociedade, muitos aspectos do seu discurso permaneceram no imaginário de certos grupos. Atualmente, convivendo em um cenário político em ebulição, no qual as disputas memorialísticas entram em constantes embates, torna-se ainda mais necessário o ofício de historiadores e cientistas políticos para problematizar discursos extremistas. Conforme Tatyana Maia (2015):

É possível observar os agenciamentos da imagem na conformação do ideário otimista e desenvolvimentista propagado pelo regime. Essa produção audiovisual tinha como função promover o enquadramento

da memória social, na busca pela construção do consenso e do apoio ao regime (MAIA, 2015, p.6).

Para Clarissa Castro, a propaganda oficial é capaz de associar Poder, Cultura política e Memória. A autora, que se dedicou a analisar a representação do governo democrático de Vargas nos cinejornais, salienta que: “Estas produções são monumentos da memória oficial que, através das grandes telas, em pouquíssimos minutos, revelaram um Brasil visto pelas lentes do Estado e assistido por muitos” (CASTRO, 2012, p.33). Portanto, os cinejornais foram uma ferramenta eficiente na produção da propaganda política oficial de diversos governos ao longo da história. No Brasil, especificamente no que tange o regime civil-militar, este meio de comunicação fortaleceu o poder simbólico do Estado através de uma linguagem convincente.

Narrativas do convencimento: os documentários da Agência Nacional e o discurso oficial enquanto territórios de memória

Em linhas gerais, podemos afirmar que o século XX foi amplamente marcado pela utilização de veículos de comunicação como instrumentos de propaganda política, desde sua primeira metade. Nesse sentido, com o avanço tecnológico, o cinema se tornou um local privilegiado como divulgador desses instrumentos. Assim, no caso da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), esse mesmo local não foi esquecido pelas forças políticas, sejam institucionais ou não²⁷. Para compreendermos os documentários da AN, devemos ressaltar, primeiramente, alguns pontos sobre a utilização de meios de comunicação estatais e da propaganda política pela ditadura. É notório que a ditadura se empenhou em construir e difundir uma imagem de um regime democrático, reforçando narrativas que endossassem discursos pautados por uma aparente normalidade política fugindo, também, das imagens e memórias da Era Vargas²⁸.

²⁷ Deve-se ressaltar que o cinema, num geral, se consolidou enquanto palco de expressões culturais e políticas. A título de exemplo temos os filmes de Glauber Rocha e Ruy Guerra, que configuraram o movimento chamado de Cinema Novo, consolidado em pleno período da ditadura.

²⁸ Cabe lembrar que o processo de construção da imagem pública de Getúlio Vargas foi explicitamente explorado pelos governos, democráticos e ditatoriais, deste político. Desta forma, o uso de um investimento pesado na instalação de um órgão de propaganda oficial da ditadura foi rejeitada, pelo

O documentário foi um dos gêneros explorados pela Agência Nacional. Não por acaso, uma vez que a narrativa documentária foi amplamente apropriada para fins propagandísticos por diferentes regimes políticos ao redor do mundo. Isso se explica, conforme Cristina Melo (2013, p.24) pelos limites ambíguos e fluídos que este gênero pressupõe para com outros gêneros cinematográficos, sendo o documentário alvo de difícil conceituação. Partindo dos entendimentos Nicholls (2005), de Melo (2013) e de Ramos (2008), o documentário se consolidou como um gênero ligado a construir asserções sobre o mundo, na medida em que o espectador o compreenda desta forma. Assim, cabe destacar aqui que os documentários foram produzidos segundo um conjunto de técnicas documentais de “modo expositivo”²⁹ dentro da lógica de produção de conteúdo propagandístico. O acervo da agência reúne, ao todo, cerca de 101 documentários, produzidos ao longo dos anos de 1964-1979. Conforme Fernão Ramos (2008), a narrativa do documentário está preocupada em produzir asserções verossímeis sobre o mundo social (RAMOS, 2008, p.25) e, para tanto, se utiliza de técnicas e discurso próprios como a utilização de entrevistas e depoimentos. Desta forma, os documentários apresentam personagens na medida em que estes indivíduos aparecem como encarnações no mundo do universo que quer ser mostrado. Como destaca Pedro Alves, a especificidade deste gênero:

(...) e pela representação da realidade através dos seus elementos “verdadeiros”, o espectador mais rapidamente será levado a acreditar no que se vê sem uma filtragem devida. A aparência documental é a da realidade em discurso direto. No entanto, quer a ficção quer o documentário representam o real a partir da perspectiva de um autor,

menos, em um primeiro momento. A herança da memória de Vargas associada com o autoritarismo não era interessante ser apropriada pelo regime. Ainda, a produção das imagens públicas da ditadura pouco focaram na construção das imagens pessoais dos presidentes-ditadores, o que também é um ponto de diferenciação e distanciamento com a figura de Vargas. Ver mais em: MAIA, Tatyana de Amaral. A imagem pública da ditadura civil-militar nas lentes dos cinejornais da Agência Nacional. In: MAIA, Tatyana de Amaral (Org). *Imagens e propaganda política na ditadura civil-militar (1964-1979)*. Jundiaí: Paco Editorial, 2018, pp.23-40.

²⁹ Segundo Bill Nicholls (2005) existem, pelo menos, seis subgêneros dentro do gênero documentário. Partindo de tal entendimento, podemos compreender que, a partir do conjunto de técnicas utilizadas pelos documentários da Agência Nacional, que estes se aproximam do que o autor chama de “modo expositivo”, um dos subgêneros que se caracteriza pela ampla utilização da “voz de Deus”, narrativas dirigidas diretamente ao espectador, uso de legendas e de imagens como suporte ilustrativo ao argumento do narrador (NICHOLLS, 2005, p.142).

de um contexto social, político e cultural específicos, não podendo ser assimilados um e outro de forma imediata. (ALVES, 2018, p.14)

Diferentemente das narrativas ficcionais, o documentário busca construir legitimidade em torno do discurso que está sendo apresentado aos espectadores. Esses documentários constituem uma parte do acervo de produções da AN, os quais se tornam públicos, acessíveis não só para a pesquisa científica mas também como acesso à memória, a partir do ano de 2008. Essas produções foram construídas, sobretudo, através da lógica do Cinema Verdade³⁰ e sob os pilares da DSN (Doutrina de Segurança Nacional), que foi o princípio central ideológico que construiu a ditadura. Assim, a DSN foi uma das principais bases que fundamentaram o Estado ditatorial, o terrorismo institucionalizado e construção de imagens e projetos nacionais coesos. Por estes aspectos, trabalhamos aqui com a noção de narrativas do convencimento³¹, enfatizando o potencial do gênero documentário em construir uma narrativa pautada pela legitimação objetiva das realidades apresentadas, e, principalmente, estando a serviço do aparato ditatorial.

Os documentários da AN se propuseram a apresentar à sociedade civil um conjunto de temas ligados ao projeto nacional que estava em curso, através de uma narrativa informativa e pedagógica. Sendo assim, temas ligados as grandes obras, a construção da Transamazônica, a Semana da Pátria, ao turismo, ao desenvolvimento do comércio e das indústrias, ao crescimento econômico, as ações das Forças Armadas, são alguns exemplos de temáticas recorrentes ligadas a políticas da macroestrutura. Como também, é possível observarmos que há documentários cujo objetivo central é apresentar noções de comportamento social que constituem o que é compreendido como cidadão brasileiro, pautados, sobretudo, pela ideia do civismo.

Ainda que os documentários possuam uma lógica de propaganda, ou seja, silenciem elementos ligados à repressão, tortura e perseguições políticas, é possível

³⁰ Técnica do gênero documentário, onde o espectador compreenda o conteúdo ao qual está sendo exposto como um espelho do real. Ver mais em: RAMOS, Fernão. *Afinal...o que é mesmo um documentário?* 2008.

³¹ As reflexões acerca de convencimento de filmes institucionais também podem ser encontradas em BIZELLO, Maria Leandra. *Imagens de convencimento: cinejornais e filmes institucionais nos anos JK*. ArtCultura, Uberlândia, v. 18, jan-jun, p.43-58, 2009.

observarmos aspectos que constituem a noção da Segurança Nacional, a partir da problematização de seu conteúdo, como por exemplo, os documentários que tratam da eliminação de inimigos internos, como é o caso do *Operação Carajás (1971)*³². Neste artigo não será o caso de analisarmos os documentários em seu conteúdo interno, mas por se tratar de reflexões quanto a acervos e espaços de memória acreditamos que seja relevante citar alguns exemplos para, também, apresentar um pouco mais sobre as fontes que compõem este acervo.

Aspectos deste projeto político e ideológico foram apresentados à sociedade através destas imagens e narrativas. Cabe ressaltar, como observou Fico (2004, p.243) que a lógica da propaganda política também englobou a necessidade de “educar o povo brasileiro”, isto é, colocá-lo no espírito cívico segundo os traços tradicionais da sociedade, que eram defendidos pela ditadura. Dessa forma, houve a produção de documentários voltados a temas culturais, como comportamentos sociais esperados do cidadão brasileiro. É interessante observarmos tais narrativas pois nos propicia compreender um pouco acerca da idéia do que foi difundido e compreendido como cidadãos brasileiros, ou seja, quais indivíduos e quais comportamentos criavam este sujeito e qual o papel esperado do mesmo dentro do projeto nacional ditatorial. A necessidade de educar o povo indica, também, traços da utopia autoritária. Além disso, essas imagens também demonstram quais sujeitos foram incluídos como cidadãos e quais acabaram ficando à margem, pelo menos, das narrativas que foram difundidas.

Podemos citar também, como exemplo dos casos que estamos explicando, o documentário *O jovem e o serviço militar (1978)*. Nesse curta-metragem, de cerca de onze minutos de duração, os espectadores são interpelados por informações e imagens acerca da importância do alistamento militar na formação de uma juventude brasileira bem orientada. É interessante observar que a narrativa se inicia a partir da

³² Documentário produzido pela AN no ano de 1971, com duração de 11 minutos. Em breves palavras, o documentário se objetivou em apresentar o papel das Forças Armadas na região da Amazônia, mais especificamente, o sucesso no combate às guerrilhas, apresentadas como inimigos internos a serem extirpados. Ainda, a região é colocada como porta de entrada para a Transamazônica, a enfatizando também como grande sucesso do projeto de integração nacional. Assim, ao mesmo tempo em que o terrorismo de Estado é silenciado, os aspectos que exaltam a “eficácia” no combate a inimigos internos são trazidos pelos documentários. Disponível em: <https://bityli.com/WY4O7>

rememoração da participação militar brasileira na Segunda Guerra Mundial, mostrando sua relevância não somente no contexto internacional como no contexto nacional, onde houve um desenvolvimento das Forças Armadas. Ainda, o dever do alistamento militar foi colocado como parte da cidadania brasileira, destacando que essa ideia de cidadania se desenvolveu, sobretudo, através do civismo militar:

O serviço militar é a grande escola de civismo, onde o jovem é conscientizado para o cumprimento dos seus deveres de cidadão. É nele que o jovem desenvolve o senso de responsabilidade e disciplina, e onde tem a oportunidade de compreender a importância do companheirismo. É em cada organização militar, seja Marinho, Exército ou Aeronáutica, que o jovem encontra o estímulo necessário ao desenvolvimento de atividades de emprego na vida civil (Documentário Agência Nacional, n.72, 1978).

Por meio da análise de conteúdo, foi possível estabelecer a problematização crítica das ideias que costuraram a narrativa oficial produzida pela Agência Nacional. Reside, principalmente, no fato de que este acervo configurou a construção de uma imagem pública, da representação do projeto nacional que esteve em curso através de um regime autoritário e não democrático. Ademais, por estes serem produtos sociais, as maiores riquezas e desafios para lidarmos com este acervo. Por meio desse acervo, podemos examinar quais conceitos e símbolos foram assimilados e ressignificados pelo regime na construção de imagens oficiais e como estes foram incorporados pela linguagem do documentário.

Diferentemente dos cinejornais, os documentários possuíam uma duração maior, tendo, em média, cerca de dez a vinte minutos, e dão conta de um tema por vez. Ainda assim, os dois se aproximam muito com relação às temáticas abordadas, tendo, inclusive, imagens compartilhadas. Cabe destacar que a marca autoral tendeu a ser minimizada, sendo referida primordialmente a autoria da Agência Nacional. Ainda que a instituição tenha os créditos iniciais e finais, a narrativa é padronizada independente de serem utilizados diferentes agentes, construindo a marca de uma narrativa oficial.

Ademais, esses documentários evidenciam a imagem pública que foi construída pelo regime e sob quais pilares ela se estabeleceu, buscando, sobretudo, sua

legitimação política e social a partir da utilização de mecanismos de comunicação social. É importante destacar que este tipo de produção viabiliza uma interpretação para além de seu próprio tempo (MORETTIN, 2012, p.31), elaborando, também, uma memória coletiva a partir da representação construída.

Dessa forma, o exame destes documentários enquanto fonte histórica nos permite analisar elementos que compuseram o discurso oficial, o qual se utilizou de representações de um passado a ser mobilizado para construir sua própria ideia de futuro. Neste sentido, cabe destacar os conceitos de Reinhart Koselleck que nos fala em “espaço de experiência” e “horizonte de expectativas” sendo a experiência o passado atualizado e a expectativa como o futuro no presente (KOSELLECK, 2006, p.309). Esse uso dos tempos históricos é utilizado intensivamente pelos documentários da AN, tanto em momentos onde sejam apresentados as funções históricas dos militares, do civismo e do nacionalismo, quanto ao construir a ideia do progresso e do futuro. O futuro, no entanto, é apresentado como o presente, endossando a ideia de que o projeto nacional que estava posto colocava o país no futuro, como podemos ver bem explícito através da narrativa do documentário *Em ritmo de futuro* (1970), destinado a apresentar atividades do governo federal e estadual no estado do Rio Grande do Sul: “Em ritmo de futuro, o presente lança as bases do amanhã, que as próximas gerações encontrarão radioso pela luta incessante daqueles que acreditam no esforço de hoje como mola propulsora do progresso econômico e de bem-estar social.” (Agência Nacional, 1970). Dessa forma, a representação se construiu também em um sentido de cristalizar as imagens que estão ali, em detrimento de demais contra-narrativas, edificando uma memória oficial que concorre dentro do imaginário social.

Cabe salientar, ainda, que o estudo apurado dos conteúdos presentes nessas produções audiovisuais nos permite analisar também os temas e sujeitos silenciados dentro das representações oficiais. Levando em consideração o arcabouço teórico muito bem exposto aqui anteriormente, foi possível examinar a repressão simbólica com tópicos que não eram interessantes ao regime. É o caso do documentário *Criança* (1973). Nesse curta-metragem é apresentado aos espectadores o “mundo infantil” que, nesta situação, é representado através de imagens de uma festa infantil. Trata-se de um

documentário sem áudio, devido a problemas técnicos de armazenamento, o que nos deixa somente com a análise imagética. E, a partir disso, podemos traçar importantes considerações acerca do tema central, no caso, a família.

Trata-se de um dos únicos documentários que apresenta mulheres em sua composição narrativa e, mais ainda, o único que apresenta uma mulher negra que divide a mesma composição por quase toda a duração do audiovisual. Inexistiram documentários que tivessem como centralidade questões acerca das mulheres brasileiras ou de etnicidade. Entretanto, ao buscar representar a família dentro do documentário, houve a utilização destes sujeitos. A representação se deu de forma em que a mulher que aparece como mãe, ou seja, a que aparece com a criança aniversariante no colo, soprando as velas do aniversário, é uma mulher branca bem vestida, típica representação da mulher de classe média. E, nessa mesma imagem, aparece uma empregada, com uniforme de doméstica, organizando e limpando o ambiente infantil que, neste caso, é a mulher negra. Este quadro corresponde ao que foi concebido como “família”, deixando evidente que se trata de uma noção de família muito bem limitada e é esta a família representada através da narrativa oficial. Ou seja, toda a gama de diversidade que compõe as famílias brasileiras, principalmente no que diz respeito à classe e à raça, não encontrou expressões dentro da representação oficial, ficando à margem das representações sociais³³.

Assim, as imagens oficiais correspondem também a demandas de grupos sociais e políticos bem delimitados, que tiveram suas pautas abarcadas pela narrativa oficial promovida pela própria ditadura militar. Ainda, isso contribui para reafirmarmos o quanto essas narrativas não são simples manipulações ideológicas ditatoriais, mas oriundas de anseios de sujeitos sociais. Como nos lembra Eduardo Morettin (2012, p.32) nenhuma produção audiovisual deve ser compreendida como um mero reflexo da

³³ Em linhas gerais, este conceito diz respeito às representações que se constituem no espaço social a partir da necessidade dos sujeitos de se compreenderem e compreenderem o mundo social no qual estão inseridos.

Cf: JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: Representações sociais. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001, p.17-44.

realidade, ao contrário, é um instrumento que produz e reproduz sentidos sobre aquilo que está retratando, seja ficcional ou não.

O terreno de estudos com relação ao período da ditadura militar brasileira (1964-1985) ligados à análise da construção da imagem pública ainda é incipiente. Mais ainda sobre a própria Agência Nacional. Portanto, em termos gerais, a análise deste acervo permite elucidar questões complexas, comuns a períodos pós regimes autoritários e ditatoriais, pois diz respeito ao próprio tecido social que fez parte da construção de tais regimes, direta ou indiretamente. Assim, avançando nas produções historiográficas ligadas ao tema da ditadura civil-militar e as disputas memorialísticas, que compõem um cenário de acirramento político cada vez mais esquizofrênico.

Considerações Finais

A História convive com constantes renovações e ressignificações. Novas fontes e metodologias e são constantemente requisitadas para que possamos manter o campo historiográfico atualizado. No caso dos estudos sobre o período ditatorial brasileiro, nos encontramos numa conjuntura de radicalismos políticos no qual o papel social do historiador se tornou ainda mais fundamental. Assim, o acervo da Agência Nacional apresenta novas possibilidades de avanço no tema, principalmente por se encontrar digitalizado e com livre acesso. É importante ressaltar que, como observa Antonio Laurindo Neto (2014, p.17), o Arquivo Nacional do Brasil firmou um acordo de cooperação juntamente com o Comitê Gestor da Internet no Brasil (CGI.br) no ano de 2008.

Desta forma, a partir deste ano, as obras audiovisuais que estavam sob a guarda do Arquivo Nacional passaram a ser digitalizadas e disponibilizadas para acesso ao público através do Portal Zappiens. Sobretudo desde 2010, passa a ser possível, através de espaços na internet, o acesso ao acervo audiovisual da instituição, incluindo cinejornais, documentários, propagandas e demais transmissões televisivas institucionais da Agência Nacional. O acesso a este acervo surgiu, portanto, de uma necessidade que os tempos atuais colocam para os processos arquivísticos de memória e para a própria construção de “territórios de memória”: a necessidade de integrá-los

ao meio digital. O meio físico se torna virtual, o que propicia modos de acessos diferentes.

Logo, consideramos que os cinejornais e documentários compõem um acervo expressivo da ditadura, principalmente no que tange o âmbito memorialístico. Por meio de linguagens pedagógicas e a associação do discurso oficial em consonância com as imagens, essas mídias foram importantes ferramentas para a formação do imaginário em prol do governo. Ainda que sejam semelhantes no teor das informações divulgadas, eram meios de comunicação distintos, com características e enquadramentos próprios.

Tratando-se de um acervo cuja exibição ocorria nos cinemas, o público alcançado era, majoritariamente formado por grupos de classe média e alta. Esses dados, pormenorizados por Nina Schneider, corroboram para as teses a respeito da memória liberal acerca do período - sobretudo das classes que apoiaram do golpe de 1964, mas passaram a criticar a ditadura após 1968. Ainda que Marcos Napolitano (2015) e outros especialistas no tema defendam que os golpistas foram derrotados na batalha memorialística, hoje vivenciamos uma onda de revisionismos. Atualmente, muitos dos argumentos que compõem a base de uma reivindicação inconstitucional, que clama o retorno da ditadura, estão baseados em aspectos que salientamos ao longo do artigo. A utopia autoritária está novamente em pauta, colocando as Forças Armadas e a corrupção em lados opostos, assim como correntes de esquerda como inimigas da democracia. O discurso difundido de maneira pedagógica pelos cinejornais e documentários reverberou na constituição de uma memória otimista e ufanista, que olha mais para o passado do que para o presente, exaltando um nacionalismo radical.

Portanto, destacamos o quanto as narrativas otimistas incorporadas pela propaganda da ditadura tiveram um índice de efetividade. Ainda que não seja possível mapear como e qual o grau de influência disso nas memórias, é possível identificar elementos desse imaginário social. Em primeiro lugar, salientamos o quanto o conceito de otimismo está associado ao espaço de experiências e horizonte de expectativas, considerando a perspectiva de Reinhart Koselleck na qual: "(...) a tensão entre experiência e expectativa que, de uma forma sempre diferente, suscita novas soluções, fazendo surgir o tempo histórico" (KOSELLECK, 2006, p.313). Desse modo, buscamos

apontar como a propaganda da Agência Nacional utilizou símbolos e tradições estruturais de uma identidade nacional baseada no passado glorioso, a fim de sustentar o projeto do regime de maneira positiva. Constituindo um espaço de memória produzido pelo Estado ditatorial, contribuiu na elaboração de uma representação positiva. Nessa lógica Lília Schwarcz salienta que:

A construção de uma história oficial não é, portanto, um recurso inócuo e sem importância; tem um papel estratégico nas políticas de Estado, engrandecendo certos eventos e suavizando problemas que a nação vivenciou no passado mas prefere esquecer e, cujas raízes ainda encontram repercussão no tempo presente (SCHWARCZ, 2019, p.21).

Contudo, ainda mais importante do que compreender a utilização de mecanismos imagéticos e discursivos na formulação da propaganda política, é ressaltar que se trata de uma representação própria do Estado. Ou seja, por ser altamente manipulada pela cultura política dominante, a tendência foi ofuscar versões que lhe contradissem. Por isso, evidenciamos que a arena política é um espaço de disputas constantes de representação social, como afirma Roger Chartier (1990).

Assim, buscamos demonstrar como o acervo audiovisual da Agência Nacional contribuiu para a formação memorialística sobre a ditadura civil-militar. Todavia, os cinejornais e documentários analisados remetem apenas a uma representação, produzida de maneira altamente tutelada pela ditadura. Nesses casos, constatamos que a base da propaganda dissimulada em notícias e informativos, era formada pelo discurso em defesa da modernização conservadora e autoritária empreendida pelo regime. Ademais, essas fontes foram utilizadas com o intuito final de difundir uma aparência de normalidade política, buscando legitimar a atuação golpista, fortalecido através da propaganda.

Referências

ALVES, Maria Helena Moreira. **Estado e Oposição no Brasil (1964-1984)**. Bauru- SP: EDUSC, 2005.

ALVES, Pedro. Da Expressão ao Conhecimento: Implicações entre o Cinema e a Realidade. In: MAIA, Tatyana. **Imagens e Propaganda Política na Ditadura Civil-Militar (1964-1979):** Tópicos de Pesquisa. Paco: Jundiá, 2018. p.11-21

BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema Brasileiro:** Propostas para uma História. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

BRASIL. Agência Nacional. **Brasil Hoje.** n.1, 1970. Disponível em: https://www.zappiens.br/portal/VisualizarVideo.do?_InstanceIdentifier=0&_EntityIdentifier=cgifxv0W8uQLwOqQ4KLjJO40-APg2DnqI0OWnRI-WWhpSg.&idRepositorio=0&modelo=0. Acesso em 05 mai. 2020

BRASIL. Agência Nacional. **Criança.** nº 169, 1973. Disponível em: http://www.zappiens.br:80/videos/cgiGwE4g6XRJCKUwA8puZVKAJv4d6pv_79xfwXQU3G65Lo.FLV Acesso em 05 maio de 2020.

BRASIL. Agência Nacional. **Em ritmo de futuro.** nº 146, 1970. Disponível em: <http://www.zappiens.br:80/videos/cgiEly3ICqXzIGP8Ob1WY2u-j-vNwrHp7xwWzlx-cl7xQs.FLV> Acesso em 05 de maio de 2020.

BRASIL. Agência Nacional. **O jovem e o serviço militar.** nº 78, 1978. Disponível em: http://www.zappiens.br:80/videos/cgi2fkvssWdF96xnKy1PILZEObbqNreTxXNn0_NIFSxMeE.FLV. Acesso em 05 de maio de 2020.

Brasil. Agência Nacional. **Operação Carajás,** nº 75, 1971. Disponível em: http://www.zappiens.br:80/videos/cgiDYHVOI1q mzVh8GSslw8e2ETyL4BUOJUXuo_cFB9dALU.FLV. Acesso em 05 de maio de 2020.

BRASIL. Agência Nacional. **Informativo.** s.n [VI], 1964. Disponível em: https://www.zappiens.br/portal/VisualizarVideo.do?_InstanceIdentifier=0&_EntityIdentifier=cgiuhRVPS4bfKcBDGVPSHV09QjVpOK_bW5KugauoS6wRM.&idRepositorio=0&modelo=0. Acesso em: 05 mai. 2020.

Bizello, Maria Leandra. Imagens de convencimento: cinejornais e filmes institucionais nos anos JK. Uberlândia: *ArtCultura* 11 (18), pp.43-58, 2009.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. **Multidões em cena:** Propaganda política no varguismo e no peronismo. São Paulo: Unesp, 2009. 2ª edição.

CASTRO, Clarissa Costa Mainardi Miguel de. **A propaganda política no governo Vargas (1951-1954) através dos cinejornais.** Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2012.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural:** Entre Práticas e Representações. Rio de Janeiro: DIELFEL, 2002.

CHAUÍ, Marilena. **Manifestações ideológicas do autoritarismo brasileiro**. Organizador: André Rocha. Belo Horizonte: Autêntica Editora; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2013.

D'ÁRAUJO, Maria Celina; CASTRO, Celso; SOARES, Gláucio Ary Dillon. **Visões do Golpe: 12 depoimentos de militares que articularam o golpe militar de 1964**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

FICO, Carlos. **Reinventando o otimismo: Ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: **Representações sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, p.17-44, 2001.

KOSELLECK, Reinhart. Espaço de Experiência e Horizonte de Expectativa: duas categorias históricas. In: KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2011. p. 305-327.

MAIA, Paulo Roberto de Azevedo. A historiografia do cinejornalismo no Brasil. **Revista Labirinto**, Porto Velho-RO, Ano XV, Vol. 22, p. 311-322, 2015. ISSN: 1519-6674.

MAIA, Tatyana de Amaral. Imagens públicas: os cine-jornais da Agência Nacional na ditadura civil-militar (1967-1979). In: **Anais do XI Encontro Regional Sudeste de História Oral**. Niterói, 8-10 de julho de 2015.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. O documentário como gênero audiovisual. **Comunicação e Informação**, nº 5, pp.24-40, 2013.

MORETTIN, Eduardo. Dimensões históricas do documentário brasileiro no período silencioso. In: MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos e KORNIS, Mônica Almeida. **História e documentário**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá; REIS FILHO, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo (Orgs). **A Ditadura que Mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Ruptura e continuidade na ditadura brasileira: a influência da Cultura Política. In: ABREU, Luciano Arrone; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (Orgs). **Autoritarismo e Cultura Política**. EDIPUCRS: Porto Alegre, 2013. p. 9-34.

NAPOLITANO, Marcos. Recordar é vencer: as dinâmicas e vicissitudes da construção da memória sobre o regime militar brasileiro. **Antíteses**, Londrina, v. 8, n.15, p.09-44, nov.2015.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papirus, 2005.

PEREIRA, Wagner Pinheiro. Cinema e Propaganda Política no Fascismo, Nazismo, Salazarismo e Franquismo. **História: Questões e Debates**, Curitiba, n.38, p.101-131, 2003. Editor UFPR.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo um documentário?** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

SERBENA, Carlos Augusto. Imaginário, Ideologia e Representação Social. **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**, Florianópolis, v.4, n.52, p.1-12, Dezembro, 2003.

SCHNEIDER, Nina. Propaganda ditatorial e invasão do cotidiano: a ditadura militar em perspectiva comparada. **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v.43, n.2, p. 333-345, maio-ago. 2017.

SCHVARZMAN, Sheila. Marc Ferro, cinema, história e cinejornais: Histoire parallèle e a emergência do discurso do outro. **ArtCultura**, Uberlândia, v.15, n. 26, p. 187-203, jan. - jun. 2013.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o Autoritarismo Brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SILVEIRA, Mariana Monteiro da. **O governo Médici pelas lentes da Agência Nacional (1971-1974)**. 2015. 146 f. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2015.

SIMIS, Anita. **Estado e Cinema no Brasil**. São Paulo: ANNABLUME, 1996.

SOUZA, Inácio de Melo. Trabalhando com cinejornais: relato de uma experiência. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n.38, p.43-62, 2003. Editora UFPR.

Enviado em: 07.05.2020

Aceito em: 28.06.2020