

# RECENSÕES

MAIA, Tatyana de Amaral (org.). *Imagens e Propaganda política na Ditadura Civil-Militar (1964-1979)*. Anhangabaú-Jundiaí, Paco Editorial, 2018.

«As actualidades nasceram com o cinema, fixadas pelos primeiros caçadores de imagens a soldo dos Lumière ou através das reconstituições de acontecimentos em estúdio por Méliès. Só na primeira década do século XX surgiu, porém, em França, o primeiro semanário de actualidades filmadas. Curtas-metragens de informação, mostravam acontecimentos recentes em domínios como a política, economia, desporto, cultura, etc., os quais eram filmados separadamente, mas posteriormente agrupados sob um genérico que lhes dava unidades aparente». (PIÇARRA, 2006: 15)<sup>1</sup>

Ao ler o livro organizado por Tatyana Maia e um dos frutos do projeto de pesquisa «Imagens Públicas: cultura política, cinejornais e propaganda na ditadura militar (1967-1979) – o outro extremamente relevante foi a transcrição, sistematização e organização temática dos cinejornais «Atualidades, Brasil Hoje e Cinejornal Informativo produzidos pela Agência Nacional entre 1964-1979» (308 cinejornais disponíveis para consulta no Portal Zappiens Brasil) – não pude deixar de articular a sua leitura com outros resultados de investigações, por exemplo no caso português.

A obra permite-nos densificar as abordagens teóricas, através de um importante texto inicial sobre «Da Expressão ao conhecimento: implicações entre o Cinema e a Realidade». As evidências apresentadas sobre o cinema e a função política das imagens em movimento no mundo contemporâneo, alerta-nos, por um lado, para a redobrada atenção com que devemos olhar para o que parece óbvio, numa

postura de espectador emancipado como nos ensinou Rancière, mas por outro, para a função «domesticadora do real» que a propaganda utiliza para nos levar no sentido dos seus desejos, quase sempre manipuladores. Quando por exemplo num segundo livro de Maria do Carmo Piçarra (*Salazar vai ao Cinema II – A Política do Espírito no Jornal Português*, Lisboa, 2011) ela enquadra este projeto específico numa lógica mais ampla do Secretariado de Propaganda Nacional, ela mostra-nos a realidade que Pedro Alves no seu artigo enquadra concetualmente, num espaço teórico que é aplicável a várias realidades políticas ditatoriais, seja em Portugal, seja nas ditaduras militares do cone sul, seja no Brasil mais especificamente.

Aqui entra o artigo da organizadora do livro – Tatyana de Amaral Maia – investigadora reflexiva, atenta e consistente sobre o ponto de vista teórico, que faz da atualização permanente (por exemplo dando consistência à sua formação académica de doutoramento com um pós-doutoramento no exterior) e, sobretudo, da capacidade de arriscar perante espaços de investigação menos percorridos, uma análise metodologicamente consistente e uma publicitação de resultados, mesmo que parciais. Embora afirme que «ainda são poucas as pesquisas dedicadas à construção de imagens públicas durante a ditadura militar e raras aquelas que se debruçaram sobre a Agência Nacional» (p. 29), arrisca dados importantes sobre a ditadura civil-militar e a construção de uma imagem pública no quadro temporal de 1964 a 1979. Como afirma «uma análise inicial dos cinejornais produzidos pela Agência Nacional, demonstra que a ditadura construiu uma imagem pública do regime, com especial

<sup>1</sup> PIÇARRA, 2006.

destaque para o projeto de modernização conservadora e autoritária em curso» (p. 31). Mas vai mais longe, «a produção audiovisual oficial pretendia dar visibilidade e coerência às iniciativas governamentais, carregando traços da utopia autoritária» (p. 33). Tal como outras análises que já têm sido realizadas sobre o Cinema de Propaganda<sup>2</sup> fica claro que a imagem no século XX desempenha uma importante missão propagandística, sobretudo junto de pessoas menos alfabetizadas ou mais manipuláveis. A ilusão da realidade visualizada, foi assumida como um excelente meio (ainda com um sentido de novidade muito forte) para fazer passar «uma imagem pública sobre os militares no poder e suas expectativas no processo de modernização do país» (p. 36). Se o fizeram ou não, cabe a nós ver, com estes exemplos históricos, o que ainda hoje está bem perto dos nossos olhos e que, por vezes, temos dificuldade em analisar, em criticar, em evidenciar o seu sentido de manipulação (*fake images*).

Cristiane Mitsue Corrêa no seu capítulo sobre «Cinejornais da Agência Nacional: Imagens Públicas e Representações Sociais do Regime Ditatorial (1967-1979)» faz uma interessante abordagem quantitativa sistematizada num quadro da pág. 46. Centrando-se na análise das «produções fílmicas da Agência Nacional (AN), especificamente os cinejornais *Cinejornal Informativo* (1951-1970) e *Brasil Hoje* (1970-1979)» (p. 41) é possível descortinar o domínio claro da categoria «política» (38%), aparecendo-nos os períodos dos extremos (1967-1969 e 1974-1979) como aqueles onde a produção da AN é mais profícua e quantitativamente mais significativa. «Cultura» (32%) e «Desenvolvimento» (27%) são as que se seguem em representação quantitativa. Na política é sobretudo a figura do presidente que domina e na cultura, são sobretudo temas como o turismo, folclores e exposições artísticas. As considerações finais da autora, garantem-nos um enquadramento teórico que

nos transporta para a «construção de uma cultura visual e uma identidade» de país que a AN procura «promover de apoio ao regime para a sociedade brasileira da época, público consumidor que frequentava os cinemas – local onde os cinejornais eram veiculados». Este aspeto do espaço de divulgação é extremamente porque se por um lado nos evidencia uma certa restritividade, por outro, sendo um espaço de lazer novo e apelativo, de forma mais subliminar podia passar a mensagem que o regime pretendia fazer chegar.

Os últimos dois artigos – o de Lara Coletto sobre «As comemorações Cívicas na Ditadura Civil-Militar Brasileira através dos cinejornais da Agência Nacional (1964-1978) e o de Isadora Dutra de Freitas sobre «A Política Externa do Governo Geisel: o pragmatismo responsável através dos Cinejornais *Brasil Hoje*» – permitem-nos ver outro tipo de incursões investigativas que este manancial de fontes primárias nos garante. Naturalmente, análises mais tematizadas, mais específicas, mais focadas, mas sem, por isso, se revelarem menos importantes. Esta partida do geral para o particular, e a sua grande riqueza histórica, é logo evidenciada por Lara Coletto quando afirma: «o forte teor nacionalista estava presente de inúmeras maneiras: a entonação e forma como as diversas cidades visitadas por ministros e presidente eram tratadas demonstra a glorificação dos territórios brasileiros; reportagens que visam falar sobre localidades específicas incentivando o turismo ou, ainda, aquelas que se referiam as patrimónios culturais, como danças, museus e até mesmo artistas brasileiros; além, é claro, dos investimentos em infraestruturas que demonstravam os caminhos do desenvolvimento nacional» (p. 67). Claro que os cinejornais que tratam especificamente o «Aniversário da Revolução» e referentes aos anos de 1965, 1967, 1969, 1973, 1976 e 1977, são excelentes exemplos de como os Cinejornais são aproveitados para «forjarem uma imagem do governo, já que, ao possuir um aparato mediático estatal, este servirá para transferir aos cidadãos uma

<sup>2</sup> COSTA, 2016.

imagem favorável aos governantes (p. 85), cumprindo assim, diríamos nós, a função para que foram produzidos.

Caso interessante o tratado pelo artigo de Isadora Freitas, quando pegando no slogan da abertura política – «lenta, gradual e segura» – do governo de Ernesto Geisel, vai tentar utilizar a fonte *Brasil Hoje* para nos ajudar a compreender «a imagem construída pelo governo Geisel sobre a política externa do Brasil no período de 1974-1979» (p. 89-90). Através da análise dos 149 cinejornais produzidos, evidencia-nos algumas categorias predominantes e sobretudo algumas das imagens do Brasil que procuraram passar-se para o exterior. A inclusão de algumas leituras historiográficas do período, permitem uma hermenêutica mais consistente, ajudando-nos a perceber alguns dos slogans usados, como por exemplo o de «Pragmatismo Responsável». Esta visão foi extremamente importante para a estratégia de acordos internacionais que foram promovidos ou perpetuados com «a América Latina, Europa, Ásia e África» permitindo ainda fazer passar a «ideologia anticomunista» que garantia uma grande sintonia com os norte americanos. Este enfoque é importante porque nos alarga o leque de repercussões destas fontes primárias, colocando a sua ideologia e as suas mensagens ao serviço de uma ligação, e sintonia, com os exteriores que ajudariam a solidificar a imagem interna.

Cultura Visual, Imagem, Cinejornais ... mas sobretudo propaganda e mensagens políticas que pretendem chegar de forma simples e

apelativa ao espectador produzindo «esta sensação de realidade (...) que tem como consequência natural um impacto mais forte e direto na assimilação das informações veiculadas por imagem e som» (ALVES, p. 13).

Não foi por acaso que António Ferro teve necessidade de visitar Hollywood, essa máquina de fazer imagens! Ou talvez essa linha de produção de um certo sentido de cultura visual e de civilização<sup>3</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- ALVES, Pedro (2018) – *Da Expressão ao conhecimento: implicações entre o Cinema e a Realidade*. In MAIA, Tatyana de Amaral (org.) – *Imagens e Propaganda política na Ditadura Civil-Militar (1964-1979)*. Anhangabaú-Jundiaí: Paco Editorial, p. 11-21.
- COSTA, Marco da (2016) – *El Cine del III Reich. Desmontando el cine nazi en 50 películas (1933-1945)*. Madrid: Notorious Ediciones.
- FERRO, António (s.d.) – *Hollywood, Capital das Imagens*. Lisboa: Sociedade Editora Portugal-Brasil.
- PIÇARRA, Maria do Carmo (2006) – *Salazar Vai Ao Cinema. O 'Jornal Português' de Actualidades filmadas*. Coimbra: Minerva.
- PIÇARRA, Maria do Carmo (2011). *Salazar Vai Ao Cinema II. A Política do Espírito no Jornal Português*. Lisboa.

Luís Alberto Alves  
CITCEM/FLUP

<sup>3</sup> FERRO, s.d.

