



PROFHISTÓRIA

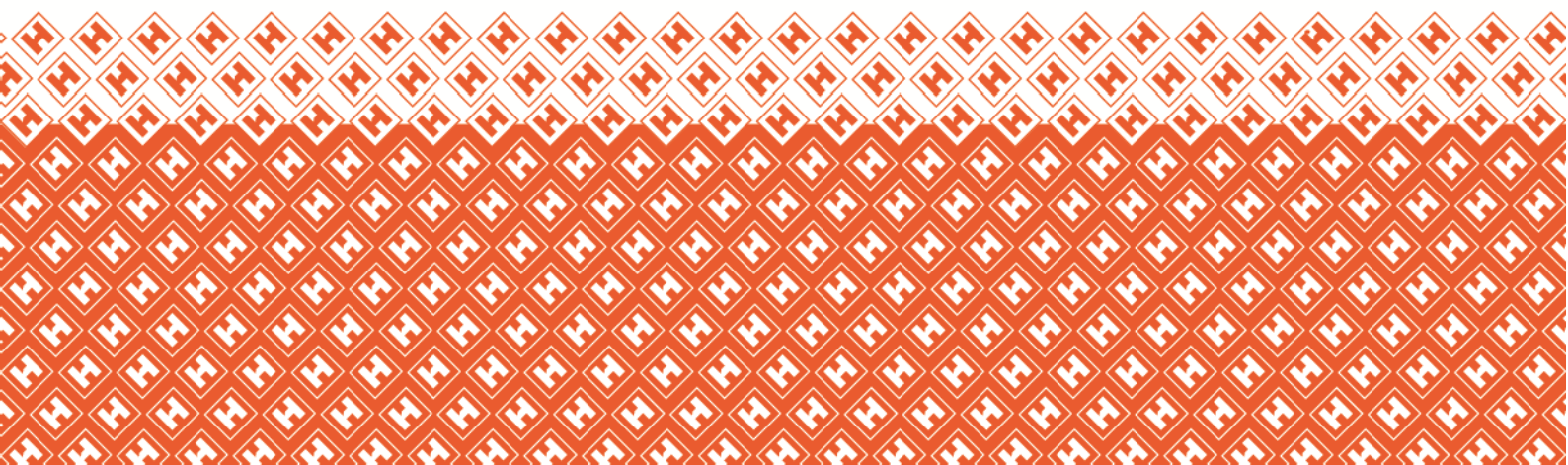
MESTRADO PROFISSIONAL
EM ENSINO DE HISTÓRIA

HELEINA LINHARES DE SAMPAIO

**POLITIZANDO O OLHAR ATRÁVES DE
FOTOGRAFIAS E O ENSINO DE HISTÓRIA:**
memórias e construções na Ditadura civil-militar
brasileira de 1964 a 1972.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI

Maio/2024



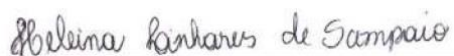
HELEINA LINHARES DE SAMPAIO

**POLITIZANDO O OLHAR ATRÁVES DE
FOTOGRAFIAS E O ENSINO DE HISTÓRIA:**
memórias e construções na Ditadura civil-militar
brasileira de 1964 a 1972.

Dissertação de Mestrado apresentada
à Banca de Defesa do Programa de
Mestrado Profissional em Ensino de
História - PROFHISTÓRIA, da
Universidade Estadual do Piauí,
Campus Parnaíba, como requisito
parcial para obtenção do título de
Mestre em Ensino de História.

Área de concentração: Ensino de
História

Orientador: Prof. Dr. Fernando Bagiotto
Botton



Assinatura Mestranda



Assinatura Orientador

**Parnaíba
2024**

S192p Sampaio, Helena Linhares de.

Politizando o olhar através de fotografias e o ensino de história :
memórias e construções na ditadura civil-militar brasileira de 1964 a
1972 / Helena Linhares de Sampaio. – 2024.
149 f. : il.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI,
Mestrado Profissional em História - ProfHistória, *Campus* Prof.
Alexandre Alves de Oliveira, Parnaíba-PI, 2024.

“Orientador: Prof. Dr. Fernando Bagiotto Botton.”

“Área de Concentração: Ensino de História.”

1. Ensino de História. 2. Ditadura civil-militar. 3. Fotografia.
4. Memória. 5. Construções imagéticas. I. Título.

CDD: 981.062

RESUMO

A ditadura civil-militar brasileira, retratada por meio das fotografias, constituem o tema geral da pesquisa. Nosso objeto compreende a leitura, interpretação, análise e uso crítico destas fotografias em sala de aula. Para isso, analisaremos fotografias de 1964 a 1972, estabelecendo entre elas uma análise centrada em seus elementos simbólicos e linguísticos: compreenderemos as fotografias produzidas no período por meio de duas perspectivas; a primeira enquanto uma imagética cívico-ufanista e a segunda como imagética de resistência. A revisão crítica sobre a necessidade de se entender e estudar a fotografia junto ao ensino de História encerra a primeira parte desta dissertação. Quanto a segunda parte, refere-se à análise das fotografias da época marcadas pelo conservadorismo político, compreendendo intensas disputas, a criação de um regime imagético de enaltecimentos e contestações. A abordagem em sala de aula sobre tal temática demanda a utilização de materiais de apoio pedagógico ancorados em referências acadêmicas e metodologias recentes que articulem a análise de fontes documentais para fomentar uma educação crítica. A terceira parte desta dissertação consiste em uma proposta de portfólio como material de apoio pedagógico para possível uso de professores e alunos da educação básica. Objetivamos que o discente e também o docente consigam realizar uma análise documental para a produção da história em sala de aula, para que tal experiência enseje a criticidade, a cidadania e uma percepção democrática acerca da necessidade de manutenção dos Direitos Humanos.

Palavras-chaves: Ensino de História. Ditadura civil-militar brasileira. Fotografia. Memória. Construção de imagéticas.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	5
2 DITADURA, FOTOGRAFIA E ENSINO DE HISTÓRIA	13
2.1 FOTOGRAFIA: BREVE HISTÓRIA E FONTE HISTÓRICA	15
2.2 ENSINO DE HISTÓRIA E FOTOGRAFIA.....	18
2.3 BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR, HISTÓRIA E FOTOGRAFIA	24
2.4 ENSINO DE HISTÓRIA E MEMÓRIAS TRAUMÁTICAS.....	26
3 A DITADURA E SUAS CONSTRUÇÕES: A IMAGÉTICA CÍVICO UFANISTA E A IMAGÉTICA DE RESISTÊNCIA.....	32
3.1 UMA IMAGÉTICA DE RESISTÊNCIA A PARTIR DO OLHAR DO FOTÓGRAFO	50
4 UMA PROPOSTA DIDÁTICA PARA TRABALHAR UM PORTFÓLIO SOBRE A DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA NO ENSINO DE HISTÓRIA	71
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73
REFERÊNCIAS	Erro! Indicador não definido.

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como objetivo de estudo a leitura, a interpretação, a análise e o uso crítico e didático de fotografias da ditadura civil-militar brasileira dentro do ensino de História. O interesse pela temática surgiu ainda durante o período da graduação em Licenciatura Plena em História, no qual eu pesquisei sobre ditadura e periódicos (Sampaio, 2021). Nessa jornada, percebi a grande presença de imagens em minhas fontes documentais, que foram úteis para dar subsídio às discursividades dos regimes, abordando de maneira mais profunda os passados sensíveis, fortalecimento de uma memória a favor ou contra um governo, trazendo assim a fotografia como um reforço à linguagem verbal. A ditadura utilizou de vários fortalecedores para sua legitimação, inclusive o próprio domínio do ensino de História na época (Fonseca, 2004).

Acrescido a esta problemática, o ensino de História, na maioria das vezes, entra em disputa nos momentos de construção de uma narrativa histórica e de memórias coletivas, como afirma Michel Pollack (1989). Podemos citar inúmeros exemplos desse tipo de processo, como a construção das memórias no período pós Segunda Guerra Mundial, na Alemanha; como as traumáticas lembranças da ditadura na Argentina; e o próprio caso do Brasil em sua transição democrática. Tais momentos históricos são chaves para a construção de narrativas, sejam eles usados para exaltar a pátria, formar cidadãos ou identificar com criticidade as desigualdades com as análises sobre as sociedades, rompendo com as narrativas oficiais e mostrando duas perspectivas da História enquanto disciplina (Fonseca, 2004). A primeira delas refere-se à atuação da disciplina História e de seu ensino dentro da sala de aula, o que me fez pensar sobre o saber científico enquanto mestrand. A segunda refere-se ao saber escolar, que me motivou a reflexão enquanto professora de História. Dentro da minha vida escolar do ensino básico eu não tive tanto contato com análises de imagens, ou filmes ou até mesmo histórias em quadrinhos, mas sempre me perguntei sobre as imagens, as fotografias, e para que elas serviam no material didático. Atualmente, como historiadora e professora, reconheço a relevância de análises críticas e o potencial que as

imagens possibilitam, permitindo aos discentes se perceberem no mundo, sabendo analisar múltiplos meios de comunicação e de arte.

A vida cotidiana no campo escolar, a experiência quanto a uma educação básica e a nova realidade no mestrado me inquietaram a partir da observação das fotografias estudadas acerca do contexto histórico da ditadura civil-militar brasileira. Isso me permitiu realizar uma série de questionamentos: As imagens são a favor ou contra a ditadura? As imagens contra a ditadura circulavam nos meios de comunicação de grande escala? Como eram estas imagens? Como podemos analisá-las e como nossos alunos podem analisá-las? Na vida contemporânea, por que é importante ainda estarmos atentos às formas de se trabalhar movimentos históricos autoritários no Brasil?

Foram essas algumas das perguntas que nortearam este trabalho e como agente responsável por contar histórias, por desenvolver habilidades críticas e momentos reflexivos de indagação e constituição de um sujeito, compreendendo que existe uma relação circunstancial entre passado e presente (BNCC, 2018), justamente por isso compromisi-me, de forma didática, a elaborar materiais que ajudem os professores e alunos a entenderem a relação de fotografia e ensino de História a partir de análises de tais fontes documentais. Assim, busquei abrir espaços para que os professores entendam, pratiquem e depois apliquem nas aulas, com seus alunos, as imagens de forma dinâmica, alcançando uma aprendizagem histórica significativa.

Atualmente, é fundamental o estudo do período histórico da ditadura civil-militar brasileira, visto que, em primeiro plano, foi um processo autoritário vivenciado pelo Brasil, que impactou profundamente no processo de transição democrática. Entre a criação da Comissão Nacional da Verdade (CNV), em 2011, e as penúltimas eleições para Presidente da República, em 2018, particularmente, o debate público sobre o golpe de 1964 e seu respectivo governo ditatorial se tornou ainda mais latente e “popularizado”. Neste período, por exemplo, a ex-presidente Dilma Rousseff – que foi encarcerada política por integrar grupos de resistência à ditadura – teve seu mandato cassado por meio de um contencioso processo de *impeachment*, em 2016; e o então deputado federal Jair Bolsonaro – um contumaz defensor do “regime militar” – foi eleito

presidente do país, em 2018. Também em meio a este processo, alguns órgãos de imprensa se manifestaram publicando autocríticas em relação aos seus posicionamentos frente à ditadura, como foi o caso do jornal O Globo ao publicar, em 2013, um (re) posicionamento da empresa no artigo intitulado “Apoio editorial ao golpe de 64 foi um erro” (Apoio [...], 2013, p. 15).

Desta forma, podemos perceber o quanto os jornais tem grande impacto na construção de uma narrativa pública da História do Brasil e a grande presença de fotografias nesses meios comunicativos entra como elemento imagético para dar cor e significados a esta história, de forma a complementar a linguagem verbal. As imagens são, neste caso, documentos e monumentos, trazendo assim, como um objeto produzido pelo homem, uma história por trás dela. Nesta história, poderemos discutir sobre quem a fez, para quem fez e por que a fez. Dando sentido à produção e à narrativa da história.

Nesse sentido, a fotografia poderá funcionar como um mediador cultural que atuará na interação entre os conhecimentos que os alunos já têm e a produção de um novo conhecimento. Tratando-se de uma linguagem imagética que produz uma percepção e um novo conhecimento sobre o mundo, a fotografia retrata fragmentos de realidades e de uma possível interpretação do fotógrafo, sabendo que existe um contexto político, social, estético e econômico para ser considerado e analisado (Gejão; Molina, 2008). Quando o aluno é capaz de assenhorar-se dos elementos que compõe essa trama de produções de sentidos, ele passa a ter uma aprendizagem histórica significativa, pautada na crítica e reflexão.

Nessa perspectiva, esta dissertação busca viabilizar a utilização de fotografias dentro do ensino de história, em aulas acerca do período da ditadura civil-militar brasileira, permitindo que se compreenda como este regime e seus periódicos apoiadores construíram uma memória oficial, que vamos chamar de imagética cívico-ufanista. Também estudaremos como se desenvolveu outro lado da história, que vamos chamar de imagética de resistência, entendendo como foram construídos questionamentos ao regime instituído através do olhar fotográfico.

A ditadura civil-militar brasileira durou, oficialmente, 21 anos: de 1964 até 1985. No entanto, nossos estudos elencam como recorte temporal alguns

anos chave para a construção das duas narrativas históricas supracitadas. Iremos nos debruçar sobre os anos iniciais de 1964 a 1968, tanto por ser um marco da instalação da ditadura quanto pela tentativa de criar um pretenso caráter democrático. A parte final do nosso recorte parte de 1968, pois sinaliza uma nova forma efetiva de governo, totalmente autoritária, repressiva e violenta com a instalação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), abrangendo, especialmente, os anos de 1970 a 1972, pois sinalizam datas valorosas para a ditadura no sentido de uma construção de narrativa a fim de impulsionar o apoio à ditadura, especialmente pela representatividade de megaeventos como a Copa do Mundo de 1970 e o aniversário do Sesquicentenário da Independência, respectivamente.

As fontes trabalhadas são fotográficas e imagens periodísticas selecionadas a partir do recorte temático e temporal que instituímos. Para tanto, utilizaremos o Jornal do Brasil dos anos de 1964 a 1972, pois foi um dos jornais com amplo apoio à ditadura, no início, e que muda sua postura com o passar dos anos quando a censura bate à porta (Sampaio, 2021). Utilizamos também fotografias de Evandro Teixeira de Almeida, elencadas e disponibilizadas no artigo “A imagética da resistência: o registro da repressão civil-militar no Brasil pelas lentes de Evandro Teixeira (1964-1968)”, de Artur Sousa Costa. A escolha por ele se deu pela importante trajetória como fotojornalista e por ter grandes produções de fotografias que elencam o caráter de resistência e crítica ao regime, sendo ele também fotógrafo do Jornal do Brasil. Outro artigo do qual nos apropriamos de imagens fotográficas foi “A Ditadura das imagens”, de Adilson José Gonçalves, em que são apresentadas fotografias que corroboram com a imagética cívica-ufanista do regime militar brasileiro.

Este trabalho compreende três capítulos, nos quais se discutem a articulação entre a ditadura civil-militar brasileira, o ensino de história e a utilização da fotografia como documento/monumento.

O primeiro capítulo apresenta uma discussão sobre o contexto da ditadura civil-militar brasileira e de como essa temática ainda se faz necessária para a reflexão pública no Brasil contemporâneo, por questões de produção de conhecimento, reparação histórica para com as vítimas e para produção de

uma educação histórica crítica e contundente. Com isso, no processo de transição democrática e durante todos estes anos de uma jovem democracia brasileira, a produção de consciência e a memória coletiva ainda são assoladas por movimentos que vangloriam eventos autoritários e traumáticos como benéficos ou inexistentes na história nacional. Em 2016, na votação de *impeachment* da ex-presidente Dilma Rousseff, o ex-Presidente Jair Bolsonaro votou sim e vangloriou a memória do Coronel Ustra, comandante do DOI-CODI/II Exército, e instrutor de operações da EsNI durante a ditadura (Brasil, 2014). Em grande medida, os eventos traumáticos são produtores de “narrativas oficiais”, contudo, as ditaduras latino-americanas tiveram diferentes graus de violência e diferentes formas de tornarem pública essa violência. Tal fato acabou afetando a memória e as narrativas construídas da ditadura no Brasil, pois essas e outras mazelas produzidas pelos militares eram escamoteadas pela censura. Como afirmou Fico: “[...] a Guerrilha do Araguaia foi censurada, as ações armadas urbanas eram vistas pela sociedade como terrorismo, a tortura era negada e ocultada do grande público” (Fico, 2012, p. 50). Além disso, também temos que lembrar que grande parte das elites abastadas que sabiam das torturas, perseguições e práticas ilegais realizadas pelo regime militar o apoiavam, seja com dinheiro, tecnologia, ou com o silêncio cúmplice (Quadrat, 2011). Desse modo, é necessário entender que imagens e memórias mudaram desde a ditadura e o que permaneceu na democracia brasileira deste movimento autoritário.

Compreendi que é de extrema importância para a formação de uma consciência crítica dos alunos e cidadãos entender os processos e as políticas de memória produzidas durante e pós ditadura, tanto pelo governo ditatorial, que vamos caracterizar como uma imagética cívico ufanista e a da resistência, que caracterizamos como imagética de resistência.

A imagética cívica ufanista foi produzida durante o governo ditatorial através dos meios de comunicação, das práticas do governo dentro da educação, em específico o ensino de História, trazendo as licenciaturas curtas, produção de uma história com grandes feitos pelos militares, construção de monumentos e através do uso simbólico da repressão. A imagética de resistência, dentro desta dissertação, se dará através do olhar preciso do

fotógrafo, que nos momentos de mobilização na rua, contra o regime, se fez presente e nos momentos de exaltação do governo, estava lá para fotografar as nuances através da fotografia e seus detalhes.

Para entender por que aconteceu a ditadura e como ela se legitimou é necessário compreender como os contemporâneos utilizam do passado (Bauer, 2012) e como este passado foi contado e estudado pós transição democrática. Para tanto, é fundamental abordar como a história era tratada e para que ela servia. A disciplina histórica ficava reservada ao papel de encantar os alunos através dos grandes heróis nacionais fazendo assim, uma repetição de conhecimento pré-estabelecido e não utilizando de percepções críticas e reflexivas, apenas reprodutora (Fonseca, 2004).

E assim percebemos a influência da ditadura no ensino de História. Junto ao ensino de História, como um meio comunicador e formador muito efetivo, temos também a fotografia, que fez um trabalho de fortalecer essa imagem cívico ufanista, dentro dos periódicos, durante os primeiros anos de ditadura. Refletindo sobre a fotografia como um documento/monumento (Le Goff, 1985), pois ela informa e determina uma visão de mundo, há um circuito social que trabalha com códigos convencionalizados socialmente e historicamente (Mauad, 1996). Temos, então, a fotografia como produtora de uma realidade, pois ela será uma fonte histórica responsável pela criação e construção de uma memória da ditadura, mas ela também serve para reivindicar verdades, por justiça e por memórias defendidas por uma ampla parte da sociedade, que rebatem os discursos de esquecimento e conciliação (Etcheverry; Monteiro, 2019), foco desta dissertação.

No segundo capítulo, o trabalho do historiador se faz e refaz para apresentar aos leitores duas perspectivas analíticas-imagéticas. No início do capítulo, nos debruçaremos nas leituras de fotografias da imagética cívico ufanista, apresentando questões sobre a construção de uma memória da ditadura que acabou se cristalizando ao longo dos anos como o “milagre econômico”, a vitória, a ordem, o progresso e uma educação valorosa, baseando todos os pilares desta sociedade na Doutrina de Segurança Nacional (DSN) para alimentação de um binômio: segurança e desenvolvimento (Brasil, 1979). Dessa forma, esta doutrina estava associada à segurança do país

contra um suposto “inimigo”, que se chamava comunismo e em principal as pessoas que se colocavam contra o aparato estatal, e como antídoto apostava em uma educação cívica com ordem e uma economia enquanto veículo do progresso nacional. Esta construção de narrativas se fez dentro dos campos educacionais e dentro dos meios de comunicação por meio da utilização de fotografias que confirmaram esse ideal; de imagens com o dia a dia do presidente; de comemorações, como a Copa do Mundo e Sesquicentenário da Independência do Brasil; etc.

Não obstante, até os anos de 1968, a imprensa conseguia vincular matérias de descontentamento com o governo, possibilitando aos meios de comunicação mostrarem, por exemplo, a violência policial no ambiente urbano para com os manifestantes. Neste segundo momento, exploraremos as imagens que constroem uma imagética de resistência, mesmo que durante um curto período de tempo. Então, algumas das imagens foram publicadas no Jornal do Brasil e outras foram barradas, mas é importante ressaltar a relevância da presença de uma imagética de resistência durante este período, que se apresenta, neste trabalho, pela resistência de um olhar fotográfico sob eventos marcante do ano de 1968, tal como a missa de sétimo dia do jovem Edson Luís, onde houve confronto direto com a polícia. Privilegiaremos fotografias que evidenciam a desordem e as manifestações contrárias ao regime imposto.

Atentaremos para as construções imagéticas e as relações entre história e fotografia, duas palavras que somente verbalizadas não podem de imediato nos mostrar fatos, mas quando usadas por governos autoritários são utilizadas para legitimação desses tipos de governo, violentos e repressores, produzindo um passado uniforme com ordem e progresso, mas silenciando a violência e forte repressão sofrida pelos opositores.

No terceiro e último capítulo, faremos uma breve mostra da junção da história com a fotografia, aplicando ao ensino de História, visto que tais elementos foram legitimadores e acusadores do regime ditatorial, trazendo à tona um passado sensível da História do Brasil, que deve ainda ser estudado e ensinado, demonstrando a pertinência e o valor da discussão crítica e expressiva dentro do ensino de História e dos meios comunicadores em sala

de aula. Nesse sentido, ao trabalhar a história e a fotografia dentro das escolas, eu aproximo o discente de um meio técnico, emergjo-o na aula e priorizo a produção de uma história crítica e reflexiva, utilizando a práxis. Para tanto, produziremos um material de apoio pedagógico, sendo um portfólio com uma pequena apresentação do que foi a fotografia do decorrer da história, como ela surgiu, e como interpretá-la tecnicamente. Após, evidenciaremos uma breve história da ditadura, com demarcações temporais dos governos e suas características principais. Por fim, apresentaremos uma série de fotografias que o professor de História poderá utilizar em sala de aula, comentando as possibilidades analíticas e interpretativas delas em relação aos diversos conteúdos, temáticas e objetivos no interior de parâmetros críticos do ensino do período ditatorial. Ele será um material de apoio pedagógico, onde os professores poderão utilizar como complemento do livro didático para auxiliá-los com temas transversais nas aulas de História, bem como análise de fonte, fotografias na história e passados violentos produzidos por governos autoritários.

Em seguida sugiro algumas atividades práticas de fotografias que serão analisadas pelos alunos, fazendo com que eles produzam suas próprias interpretações a partir da aula sobre ditadura e da introdução do trabalho fotográfico e das análises feitas anteriormente, buscando com que o aluno faça um trabalho de historiador e se aproprie do conhecimento pré-estabelecido durante a aula. Para finalizar, o portfólio abordará reflexões da fotografia no ensino de História e como a ditadura se apropriou deste meio de comunicação para se manter no poder. Este documento ficará disponível em PDF para impressão ou trabalho on-line para os professores de História colocarem em prática em sala de aula quando forem trabalhar a temática da ditadura civil-militar brasileira e suas fontes históricas.

2 DITADURA, FOTOGRAFIA E ENSINO DE HISTÓRIA

*O passado não reconhece
o seu lugar, está sempre
presente (Quintana,
Mário).*

Partindo da premissa de Mario Quintana, o passado se torna objeto de estudo a partir das inquietações originadas no presente, ou seja, a História, enquanto disciplina, e o historiador se utilizam de presentes e de passados. Dentro da história e do ensino de História, o tempo norteia as discussões, visto que é necessário o entendimento sobre sincronias, diacronias e as reflexões sobre o sentido das cronologias, que são objetos de conhecimento trabalhados no Ensino Fundamental Anos Finais (BNCC, 2018), para que ao final deste ciclo o discente consiga estabelecer “[...] diferentes formas de compreensão do tempo e de periodização dos processos históricos (continuidades e rupturas)” (BNCC, 2018, p. 423). As rupturas e continuidades dentro da história são solicitadas para demarcarem mudanças e continuações nos eventos históricos, bem como, o período da ditadura civil-militar brasileira, “[...] um acontecimento e um período, que durante um bom tempo, quis ser chamado e considerado como revolucionário” (Ferreira; Gomes, 2014, p. 19).

Durante a ditadura civil-militar brasileira¹, a história tida como oficial passou a propagar um ideário voltado para a segurança nacional. Experienciou-se nos 21 anos de ditadura um binômio, em que a educação era vista como instrumento a serviço do desenvolvimento econômico, exigindo uma seletividade escolar ao definir a questão sobre “quem necessitava estudar?”. A Doutrina de Segurança Nacional (DSN)² “[...] foi disseminada na América

¹ “‘Golpe civil-militar’; ‘ditadura civil-militar’. O termo ‘civil-militar’ foi apresentado pela historiografia como forma mais precisa para adjetivar o golpe de 1964 e do regime que lhe seguiu. Ao contrário de uma mera ação das Forças Armadas, tal adjetivo visa lembrar que também parte dos civis apoiou o golpe e participou da condução do processo político entre abril de 1964 até 1985, quando a maior parte da historiografia localiza o fim daquela ditadura” (Melo, 2012, p. 1).

² “O ponto de partida da Doutrina de Segurança Nacional foi a revisão do conceito de ‘defesa nacional’. Concebido tradicionalmente como proteção de fronteiras contra eventuais ataques internos e externos, este conceito, ao final dos anos 50, mudou para uma nova doutrina: a luta

Latina, que adotou o seu forte conteúdo ideológico, sem entender a sua real natureza, enquanto estratégia de dominação dos EUA” (Ferreira, 2012, p. 28), tratava-se de uma estratégia de guerra e voltava-se para os âmbitos econômicos, educacional e político para afastar o país do comunismo, contudo, a ideia principal era a busca para contenção do avanço democrático. Desta forma, ela compreendia o aspecto educacional, desenvolvendo uma educação para formação moral de crianças e jovens em detrimento às ideias políticas tidas como subversivas. Durante o período ditatorial criou-se também a disciplina intitulada Instrução Moral e Cívica, uma ideologia voltada para reprodução de saberes e não construção e criticidade dentro do ambiente social (Guimarães, 1993).

Desta forma, deu-se início àquilo que podemos intitular como pobreza teórica e metodológica dentro da disciplina de História, como ciência e a própria história ensinada. Em 1971, o Estado passa a investir fortemente no processo de desqualificação das Ciências Humanas e desvalorização na formação geral dos alunos e professores instituindo as licenciaturas curtas (Guimarães, 1993), somando a isso a censura e violência policial no ambiente urbano, principalmente, dentro das universidades.

Os meios de comunicação também foram alcançados neste cerceamento de liberdades, várias versões foram produzidas acerca do golpe, entendendo-o como, “revolução” e/ou golpe preventivo, mas o que podemos ter claro, como uma versão global, foram os interesses estadunidenses e imperialistas como uma grande presença.

Vivenciado o que chamamos de Doutrina de Segurança Nacional, houve investimentos americanos na comunicação de uma forma ostensiva, a qual passou a ser utilizada como propagação de um ideário ufanista e nacionalista. Nesta ideia de Brasil grande e com a comunicação servindo aos militares, tivemos uma contrapartida para camuflar a repressão, que ficou conhecido por “milagre econômico”, sem aspas. Vemos a ditadura civil-militar como uma

contra o inimigo principal, as ‘forças internas de agitação’. Esta revisão apoiava-se na bipolarização do mundo advinda com a chamada “guerra fria”. De um lado, os alinhados com a ‘democracia’: os Estados Unidos e seus aliados; de outro, os comprometidos com o “comunismo internacional”: a União Soviética, os países ‘satélites’ e ‘os comunistas’” (Coimbra, 2000, p. 10).

grande aproveitadora de todos os meios, seja comunicação ou ação, para atingir seus objetivos que apostavam na propaganda como instrumento para a construção de uma nação. Isso se deu por meio de uma representação de pretensa segurança, crescimento econômico e desenvolvimento harmônico (Gonçalves, 2019).

Como instrumentos dessa propaganda, foram produzidas diversas fotografias para construir e legitimar o golpe como uma revolução em diversos meios de comunicação, por exemplo, nos jornais, que foram grandes reprodutores do ideário cívico-ufanista, visto que, a fotografia, como objeto histórico, acata a construção de uma realidade de acordo com o governo vigente. Em contrapartida, a partir de 1968-69, temos uma *ditadura escancarada*³, segundo Elio Gaspari (Gaspari, 2002), dentro deste mesmo meio comunicador, uma devolutiva ao AI-5 (Ato Institucional nº 5), em que foram levantadas fotografias que retratam a inconsistência e violência do governo de forma polida, mas que simbolizava a resistência – o que chamaremos aqui de resistência através do olhar fotográfico.

2.1 FOTOGRAFIA: BREVE HISTÓRIA E FONTE HISTÓRICA

A fotografia foi criada a partir da ótica (câmara escura) e da química (fotosensibilidade). Para se chegar à fotografia que conhecemos hoje, Joseph Nicéphore Niépce (1765 -1833) passou por experiências gravando imagens da câmara escura, produzindo, parcialmente com ácido nítrico, imagens negativas. Em 1839, Jacques Mandé Daguerre apresenta o seu processo fotográfico na Academia de Paris, criando o daguerreótipo. Sendo, aqui no Brasil, Dom Pedro II um apreciador da arte, ele passou a importar inovações durante o segundo reinado no país, resultando na popularização do daguerreótipo na segunda metade do século XIX (Amorin, 2013).

A fotografia ensinou um novo código visual, modificando e ampliando nossas ideias sobre o que observar. Dispomos neste meio comunicador de

³ Escancarada, a ditadura firmou-se. A tortura foi o seu instrumento extremo de coerção e o extermínio, o último recurso da repressão política que o Ato Institucional nº 5 libertou das amarras da legalidade. A ditadura envergonhada foi substituída por um regime a um só tempo anárquico nos quartéis e violento nas prisões. Foram os Anos de Chumbo.

fragmentos enquadrados do mundo e não de manifestações do mundo, formato de miniaturas de uma realidade que, a partir do século XX, a maioria conseguia fazer ou adquirir. Podemos dizer que quando foi usada, a fotografia teve várias aplicações e utilidades, como registrar um momento, as fases da vida de uma pessoa, turmas escolares, cotidiano urbano ou campal, etc. No entanto, não somente tais funções foram incumbências da fotografia, durante os Estados modernos, ela também se tornou uma forma de vigilância e controle, sendo utilizada até mesmo como prova incontestável de algum crime (Sontag, 2004).

Por meio de fotos, cada família construía uma crônica visual de si mesma – um conjunto portátil de imagens que deu testemunho da sua coesão (Sontag, 2004, p. 19). Não findando somente nas famílias, os governos, modernos ou contemporâneos, tentaram construir uma crônica visual e social para estabelecer um testemunho de coesão, principalmente os governos autoritários, que buscaram se firmar no poder de forma absoluta e longa.

Portanto, temos, nesta dissertação, o uso da fotografia como composição do conhecimento histórico, formuladora de uma mensagem que se elabora através do tempo tanto como imagem/monumento quanto imagem/documento-testemunho indireto e direto. Propomos então, uma análise metodológica histórico-semiótica, vendo a fotografia como um documento a ser interpretado por meio de um trabalho social de produção de sentido, com códigos convencionalizados pela cultura de cada época que a produz e a época que a interpreta (Mauad, 1996).

A ditadura e a fotografia se entrecruzam na medida que, “[...] é importante na perspectiva sociológica: dimensão de classe de produção simbólica, na composição de mensagens socialmente significativas e da hegemonia como processo de disputa social que se estende à produção da imagem” (Mauad, 1996, p. 7). Surgem, então, as seguintes perguntas: quem está consumindo as imagens? Quem está produzindo? Como produz? Para que produz? Onde está sendo convencionalizada (sendo naturalizadas e impostas como padrão de interpretação)?

Partindo destas perguntas, perceberemos que a fotografia, durante a ditadura civil-militar brasileira, foi utilizada como imagem/documento (fotografia índice, marcando a materialidade do passado, informando aspectos do

passado) e imagem/monumento (como símbolo, no passado, a sociedade ou governos usavam como imagem a ser perenizada para o futuro) (Le Goff, 1990). Sabendo que todo documento é um monumento, visto que informa e determina uma visão de mundo, os governos autoritários se valeram disso para produzir um circuito social de imagens e simbolismos, dentre eles a fotografia, levando em controle: produção, circulação e consumo. A produção e a circulação foram possíveis e produzidas pelos periódicos a favor da tomada de poder pelos militares; e o consumo se deu pelos leitores dos jornais, um dos meios de comunicação mais expressivos da época (Mauad, 1996).

Na leitura dos jornais, com uma presença de imagens que completam o sentido dos textos verbais, existem níveis de leitura e compreensão da imagem, pelos quais interpretamos um nível interno, que se caracteriza “[...] à superfície do texto visual, originado a partir das estruturas espaciais que constituem tal texto, de caráter não-verbal” (Mauad, 1996, p. 9) e externo, que fala sobre “[...] à superfície do texto visual, originado a partir de aproximações e inferências com outros textos da mesma época, inclusive de natureza verbal” (Mauad, 1996, p. 9), no qual este último, pode-se descobrir temas conhecidos e inferir informações que não estão explícitas. Estes níveis são envolvidos pelo meio que nos cerca, pelo que acreditamos e pelo que queremos repassar, refletindo que a fotografia é a textualidade de uma época.

Nesse sentido, os meios de comunicações produziram – e ainda hoje produzem – uma “[...] cultura que comunica, a ideologia estruturada da comunicação e a hegemonia social fez com que a imagem da classe dominante predominasse” (Mauad, 1996, p. 9), determinando uma educação do olhar para leitura de uma fotografia de época. São várias as técnicas, estéticas e o contexto histórico dentro de uma fotografia que produziram e ainda produzem visões de mundo que são imbuídas no jogo das relações sociais que convergem nos jogos políticos e econômicos, trazendo à tona o processo de criação do produto fotográfico, no qual a fotografia se cria (Barthes, 1984).

Há espectros distintos que se complementam na produção da fotografia, sendo que pode ter relações que podem ser dadas a partir das intenções de: fazer, suportar e olhar. Tendo em vista as intenções do *operator* que, nesse

caso, é quem está com a câmera na mão e quem produz a fotografia, ou seja, o fotógrafo; do *spectator*, indivíduo com quem a foto se relaciona, ou seja, com todos nós que consumimos os jornais, nas fotografias de família, nos livros didáticos, nos arquivos; e do *spectrum*, reconhecido como aquele que é fotografado, é o referente, o alvo, como a raiz da palavra diz, é o espetáculo. Devem ser analisados, ainda, os gestos, cenários, ações, o gosto por algo ou alguém, uma espécie de investimento (estabelecendo o *studium*); os detalhes, pungência da imagem, o que ela desperta, o ponto sensível da fotografia, as marcas e as feridas (temos então o *punctum*) (Barthes, 1984).

Nesse sentido, a fotografia na ditadura será utilizada para informar, envolver, camuflar e propagar. Pensar em informar é analisar os interesses e articulações políticas, indicando perspectivas, possibilidades e intenções de se estabelecer paralelos entre história e memória, percebendo no envolvimento e propagação os interesses políticos e pressupostos ideológicos lançados nas imagens e na disseminação do sentido (Gonçalves, 2019), sendo este associado aos códigos e níveis de codificação da sociedade. Elabora-se, então, um produto cultural, fruto do trabalho social de produção *sígnica* (Mauad, 1996). A camuflagem ocorre por meio das instituições de censura, pelo que se elenca necessário mostrar ou ocultar, bem como, a modernização, desenvolvimento, segurança e controle. A fotografia fortaleceu essas questões e ajudou a propagar o mito do Brasil grande (Gonçalves, 2019).

2.2 ENSINO DE HISTÓRIA E FOTOGRAFIA

Para camuflar e propagar o que era pretendido, mito de país grande, com presente e futuro glorioso, os militares utilizaram de meios estratégicos, sendo os periódicos de extrema importância para realização deste trabalho de propagação de feitos militares, como o Jornal do Brasil, trabalhado nesta dissertação, e a educação, dando ênfase no ensino de História. Durante a ditadura, os civis que possuíam um senso crítico e que flertavam com posições políticas de esquerda eram perseguidos, muitas vezes “desapareciam”, prestavam depoimentos, eram presos. Desta forma, as pessoas começaram a produzir manifestações artísticas, como:

[...] as músicas de protesto de Chico Buarque, Taiguara, Geraldo Vandré, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Capinam, Torquato Neto, entre outros. Mas foi a voz de uma mulher que imortalizou a canção de João Bosco e Aldir Blanco, “O bêbado e o equilibrista”, consagrada como o hino da anistia aos banidos e exilados políticos do país. A voz emocionada de Elis Regina, entoava com beleza singular os versos de Aldir Blanco, sobre assassinatos nos porões da ditadura, de maridos pranteados por suas “Marias e Clarices” e sobre a luta pela anistia aos desaparecidos, presos e exilados políticos, ao pedir a volta do “irmão do Henfil e tanta gente que partiu num rabo de foguete” (Priori, 2004, p. 9).

Houve, também, produções cinematográficas para ampliar o que chamamos de manifestações contrárias a ditadura, os filmes *O Desafio*, de Paulo Serasseni; *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e *Terra em Transe*, ambos de Glauber Rocha, são exemplos do Cinema Novo durante a ditadura civil-militar brasileira (Priori, 2004).

A busca da ditadura em transformar um país que era predominantemente agrário em um país industrializado demandou investimentos na escolaridade da população, contudo, sem aumentar a busca pelo ensino superior, que estava censurado por promover pensamentos críticos. Neste sentido, a ditadura investiu em estudos que incentivaram a formação técnica-profissional, proporcionando assim a opção de finalização dos estudos, mas com uma “[...] formação profissional definida e valorizada” (Romanelli, 1983, p. 225).

A educação como pré-requisito nesse novo projeto da ditadura precisara de um domínio maior do Estado. Sendo assim, a educação passou a ser encarada de um ponto de vista alinhado ao ideário de segurança nacional, como afirma Selva Guimarães Fonseca:

O projeto delineado nos Planos e Programas de Desenvolvimento, na legislação e nas diretrizes governamentais representa o ideário educacional de diversos setores internos e externos. No plano interno, temos a continuidade de experiências visando à elaboração de políticas e de tecnologia educacional, como, por exemplo, as Forças Armadas através da Escola Superior de Guerra, e os empresários através do IPES. No plano externo, há um estreitamento dos vínculos com organismos internacionais como USAID, além da OEA e Unesco” (Fonseca, 1993, p. 19).

Acreditando em uma educação voltada para o trabalho profissionalizante, que pensava na mão de obra das fábricas, no ensino com ideário nacionalista baseada na Doutrina de Segurança Nacional, a instrução teria que ser capaz de formar uma classe trabalhadora para a industrialização sem a necessidade de formar cidadãos críticos, pensantes e atuantes no meio social, em busca de agir para evitar qualquer tipo de possível resistência ao regime autoritário em vigor (Plazza; Priori, 2007).

Pensando em quem formaria estes profissionais, os projetos da ditadura ampliaram o sentido de gerar mão-de-obra de imediato para as indústrias. Assim, criou-se o Decreto-lei nº 547, de 18 de abril de 1969, que autorizou o funcionamento e organização dos cursos de licenciatura curta no terceiro grau. Nesse viés, formaram-se pessoas de forma mais rápida e menos qualificada, gerando enriquecimento para a economia brasileira e um déficit para a educação crítica, contudo sem capacidade de contestação do professor e dos alunos ao governo ditatorial. Conforme Selva Guimarães Fonseca:

“Todas estas estratégias foram acompanhadas por um ataque central à formação dos professores. No início do ano de 1969, amparado pelo Ato Institucional nº5, de dezembro de 1968, o governo, através do Decreto-lei nº547, de 18 de abril de 1969, autoriza a organização e o funcionamento de cursos profissional superiores de curta duração. Ao admitir e autorizar habilitações intermediárias em nível superior para atender às “carências do mercado”, o Estado revela ser desnecessária uma formação longa e sólida em determinadas áreas profissionais, quais sejam, as licenciaturas encarregadas de formar mão-de-obra para a educação. Enquanto isso, outras áreas de formação profissional mantiveram os mesmos padrões de carga horária e duração” (Fonseca, 1993, p. 26).

Percebemos então que as Ciências Humanas, na ditadura, passaram por fortes ajustes no seu quadro curricular, iniciando assim a criação de licenciaturas curtas através da Lei 5292/71, que segundo Marilena S. Chauí, “[...] esta e suas sucessivas portarias regulamentam a implantação de Estudos Sociais e da licenciatura curta para formar professores polivalentes em Ciências Humanas no irrisório prazo de um ano e meio” (Chauí, 1978, p. 148), mais uma vez promovendo o desmonte da educação crítica para o Brasil. Teve-se um treinamento generalizante e superficial, promovendo o despertar do civismo nos educandos, voltando para a história dos grandes homens e dos

“grandes” fatos históricos, excluindo as classes marginalizadas e formando cidadãos acríticos sem capacidade de protesto ou manifestações, sem consciência de luta (Plazza, 2009).

Feito o desmonte na educação crítica, foi necessário gerar meios para solidificar, ainda mais, o ideário conservador que estava lutando contra a dispersão do comunismo no Brasil, voltadas para ideias nacionalistas, cívico-ufanistas e de caráter excludente. Os militares utilizaram a imprensa como meio propagador destes ideários, utilizando de textos verbais e não verbais, como o caso de fotografias nos periódicos da época. Sabendo que “[...] fotografar é atribuir importância” (Sontag, 2004, p. 41) e que a imprensa era um dos grandes meios de comunicação da época (Lucca, 2008), a ditadura e os militares utilizaram e abusaram destes meios de comunicação. Como pontua Susan Sontag, “[...] as fotos foram arroladas a serviço de importantes instituições de controle, em especial a família e a política, como objetos simbólicos e como fontes de informação” (Sontag, 2004, p. 31).

Valendo-se disso, é importante ressaltar que a fotografia não tem como criar uma posição moral, mas ela pode reforçá-la, desenvolvendo então uma posição moral que é gerada (Sontag, 2004). Criada e fortalecida pela escola, pela disciplina de Estudos Sociais e Educação Moral e Cívica, o ideário nacionalista, conservador, autoritário e excludente foi propagado com ajuda de fotografias que comprovem esses princípios, dentro dos materiais didáticos e dentro da imprensa. As fotografias em eventos cívicos, nos discursos em datas comemorativas e cívicas (7 de setembro e em comemoração ao 31 de março de 1964 – comemorado como revolução por muitos anos no governo ditatorial), nas vitórias de esportes, como o futebol, quando os militares mudavam o governo e elegiam um novo Presidente da República, nas construções de monumentos e tantas outras ações da ditadura que envolveram ou não a sociedade civil, são exemplos de eventos que produziram ideários que fortaleceram a ditadura.

Podemos dizer que, “[...] toda fotografia testemunha a dissolução implacável do tempo” (Sontag, 2004, p. 26), pois os militares buscavam sua perpetuação como uma espécie de baluarte do Brasil, seguindo preceitos católicos, em prol de um Brasil mais industrializado, economicamente forte,

longe da corrupção e sem ideologias comunistas. Para estabelecer tais objetivos, era necessário reorganizar o país traçando metas e estabelecendo um governo centralizado, impondo Atos Institucionais e ensinando através da educação e mídia um novo código visual. Nesse sentido, as fotografias modificavam e ampliavam as ideias sobre o que valia a pena olhar e o que a sociedade tinha direito de observar, construindo assim uma política do ver.

Tratando-se assim, da visualidade (Foster, 1988) de como a percepção é um fato social sobre os eventos históricos, da experiência visual da ditadura, entendendo aquilo que é aprendido social e historicamente deste período. Trazendo para a discussão a cultura visual, as fotografias a favor da ditadura, denominadas aqui de cívico-ufanista, trouxeram uma experiência visual por meio da cultura e das construções simbólicas que produziam códigos e interpunham um véu ideológico na construção histórica.

A imprensa passou a gerar conteúdo sobre as “bonanças” da ditadura e seus “compromissos para com a sociedade”, houve a produção de um dispositivo codificado culturalmente através da fotografia (Dubois, 1993) e de tantos outros instrumentos. Também estava em voga o peso da realidade, que era gerada pela fotografia dentro de um meio comunicador respeitado pelos civis, tal como o Jornal do Brasil. A fotografia não representa uma verdade incontestável, ela representa um fragmento do real, inundado de escolhas, de técnicas e de ideologia, e que deve ser levado em conta não seu icônico concluído, mas o processo de produção do mesmo (Dubois, 1993).

A fotografia sendo uma interpretação-formação do real, como uma produção arbitrária, cultural e ideológica, bem como, perceptivamente codificada, é também, um conjunto de códigos, um símbolo (Dubois, 1993, p. 53) utilizado pelos ditadores para produzir uma memória coletiva que se perpetuasse na história através de heróis e grandes homens, mas na verdade, ela foi um dispositivo simbólico que marginalizou, oprimiu e não codificou ideias críticas, nem promoveu Direitos Humanos. A fotografia e o ato fotográfico⁴ não

⁴ O ato fotográfico, para Dubois, é uma criação que é estritamente humano, que só pode ser produzida através do equipamento e do fotógrafo, representando assim, a linguagem de mundo daquele sujeito (Dubois, 1993).

somente representam o passado eles o constroem e deixam marcas neste processo de produção.

Nesse sentido, podemos perceber a fotografia como mediador cultural. As imagens não foram resguardadas apenas ao espaço público, dos meios comunicativos, elas foram usadas para ensinar, domesticar e produzir um sentido naquele momento utilizado. Por isso, percebemos, atualmente, que ela atuava na interação entre conhecimentos prévios e produção de novos conhecimentos, adquirindo uma percepção de mundo e um repertório sobre ele. Desta forma, a fotografia é resultado de um trabalho de produção de sentido social, que implica em um compartilhamento de valores, hábitos, regras estéticas e princípios éticos.

Outrossim, é um trabalho que lida com o contexto social, político, estético e econômico, sendo um recorte selecionado do real que é resultado de um trabalho social da produção de sentido enviesada por códigos moldados culturalmente (Gejão; Molina, 2008). Tratando a fotografia como código deve-se estar atento para sua ação participativa e constituinte da materialidade histórica e das relações sociais de cada época, assim como, a maneira que os seres humanos se relacionam com os objetos visuais e sua visualidade⁵ (Feitosa; Isbaes, 2020).

O passado se torna objeto de estudo a partir de inquietações do presente e a história trabalha as temporalidades e as múltiplas formas de lidar com o tempo. Os conteúdos iconográficos, ou seja, as imagens e/ou fotografias, produzem uma fixação da memória histórica (Kossoy, 2014). A fotografia está cheia de intencionalidades e escolhe o que mostrar e o que não mostrar, por sua vez, deve ser analisado o tempo da fotografia e na fotografia, para estabelecer assim, as simultaneidades, as permanências e as transformações, determinando reflexões sobre a relação passado/presente para então produzir o ato de lembrar, tanto em sala de aula quanto na vida social, reconhecendo que a memória é seletiva em sua forma de reger o passado, e isso faz dela um ato político (Dias, 2012).

⁵ Trata da percepção como fato social, suas técnicas históricas e determinações discursivas; trata da parcela cultural da experiência visual, aquilo que é aprendido social e historicamente (Foster, 1988).

2.3 BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR, HISTÓRIA E FOTOGRAFIA

O agir político é inerente à história. À disciplina História, na ditadura, se resguardou o lugar de trabalhar os grandes homens e acontecimentos da época, foi responsável por modificar uma nação, produzir o nacionalismo exacerbado gerando o ufanismo e a produção de aceitação do governo autoritário. Sendo assim, à história hoje compete estabelecer a relação passado/presente; o conhecimento do outro, respeitando sua etnia, sua cultura, religião e língua; a produção de um diálogo saudável; leitura para identificar, comparar e contextualizar documentos e momentos históricos, elaborando hipóteses sobre os documentos, assumindo assim uma atitude historiadora, problematizando os fatos para ir além dos referenciais aceitos de produção (BNCC, 2018), sendo, portanto, capaz de se tornar um ser humano ativo, pacífico, que dialoga, e produtor do saber de forma ética e responsável.

Dentro do currículo estabelecido pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC) existem divisões da história mundial e nacional estabelecendo uma ordem de estudos. Para estudos críticos e significativos, é necessário apontar também as variadas formas de como e por onde estudar os eventos históricos. Fazemos, então, em sala de aula o ato de transformar um objeto em documento, para só assim, entender a sociedade que o produziu. O documento, sendo o material mais importante para o historiador, também deverá ser o ponto chave da sua aula, pois a partir dele é que se produz o conhecimento histórico. Partindo do documento histórico, a fotografia

“[...] resulta de um processo de criação; ao longo desse processo, a imagem é elaborada, construída técnica, cultural, estética e ideologicamente. Trata-se de um sistema que deve ser desmontado para compreendermos como se dá a elaboração, como, enfim, seus elementos constituintes se articulam” (Kossoy, 2014, p. 32).

Levando em consideração o segundo procedimento da BNCC, na seção do Ensino Fundamental Anos Finais, unidades temáticas, objetos de conhecimento e habilidades que prevê os procedimentos básicos para lidar e

classificar uma fonte histórica para ser trabalhada em sala de aula, podemos citar: a identificação das propriedades do objeto trabalhado; a compreensão dos sentidos que a sociedade atribui para aquele objeto, como ele foi utilizado e suas transformações de significados ao longo do tempo (BNCC, 2018). Permite aos discentes, a partir de um conhecimento prévio, formar um conhecimento crítico através da identificação, análise, interpretação e compreensão das formas de registro e da produção do conhecimento histórico.

Como terceiro procedimento, a BNCC envolve a comparação e o trabalho com fontes que evoquem a análise de um tema por diferentes ângulos, fazendo com que os alunos possam entender o fazer histórico através da prática e estabelecendo relações com a diversidade documental para a construção historiográfica (BNCC, 2018).

A fotografia pode ter várias vertentes de discussão, sendo a história e o professor-pesquisador os guias para uma construção de uma narrativa explicativa, visto que é necessário “[...] compreender que a história se faz com perguntas. Portanto, para aprender história, é preciso saber produzi-las” (BNCC, 2018, p. 422).

A história e a fotografia são produtoras de mundos, por isso constituem um impacto cultural dentro das sociedades. A fotografia, uma das invenções do processo da Revolução Industrial, tem papel fundamental enquanto possibilidade de informação e conhecimento. Por apresentar uma natureza testemunhal, a fotografia acaba sendo uma arma temível e se torna a “expressão da verdade” (Kossoy, 2020). Contudo, “[...] a fotografia é indiscutivelmente um meio de conhecimento do passado, mas não reúne em seu conteúdo o conhecimento definitivo dele” (Kossoy, 2020, p. 121).

Neste sentido, trabalhamos com a verossimilhança (Bloch, 2001), buscando-se as versões sobre um fato para chegar o mais perto da verdade e de como realmente teria acontecido. E assim, devemos estabelecer que a fotografia mostra apenas um fragmento da realidade e está inundada de seleções e aspectos sociais, econômicos e políticos. Quando optamos pela fotografia dentro de um trabalho e do ensino de História é necessário conceber que estamos utilizando uma linguagem não verbal e precisamos buscar a historicidades e as relações temporais que a permeiam, como o tempo na

fotografia, que se divide em: tempo da fotografia e tempo na fotografia. Sendo possível, na primeira, elencar a reflexão sobre as relações passado/presente, simultaneidades, permanências e transformações sofridas; e a segunda, nos faz construir análises múltiplas, contudo sem uma definição temporal. Fazendo assim, o aluno interrogar sobre a historicidade e seu tempo, trazendo uma aprendizagem significativa e refletindo sobre o agir histórico, identificando o aluno como sujeito histórico.

2.4 ENSINO DE HISTÓRIA E MEMÓRIAS TRAUMÁTICAS

“Fui presa pela OBAM e fui torturada 15 dias lá. Peguei 27 pau de arara. [...] Abrir os arquivos e descobrir onde estão os nossos 13 mortos e desaparecidos e deixar as famílias enterrarem. Enterrarem, chorarem os seus 14 mortos, o que já devia ter sido feito há muito tempo. E julgar todos os torturadores que 15 estão aí. Julgar e punir” (Brasil, 2014).

“Quando eu fui presa, na história. Então eu fui levada para o 356 DOI-CODI e lá isso que eu te falei da história como eu já montei essa história desde lá. Então 357 eles me perguntavam sobre várias pessoas, me mostraram de pessoas muito torturadas, da 358 Maria do Carmo, era uma pessoa que estava, o resto dela estava muito cheio de hematoma, 359 um olho roxo, eu lembro bem. Eu falava que não conhecia ninguém, eles me disseram que 360 quando eu chegasse em São Paulo eu ia saber reconhecer essas pessoas. E lá eles já me 361 torturaram, eu lembro que era uma tortura muito assim diferente dos outros lugares de São 362 Paulo. Me puseram uma noite no canto de uma parede, nua, e me faziam perguntas, eu não 363 podia me virar para olhar para eles. [...] Dois homens, eu não lembro no nome deles, não lembro. 366 Lembro ligeiramente as feições de um, mas eu não seria capaz de reconhecer. Então eles me 367 batiam, qualquer negativa que eu desse que eu não conheço, eles me empurravam na parede. 368 E era uma cena muito louca, porque eu estava com um sapato que não era muito alto, mas eles 369 me deixaram de sapato alto, com o sapato, nua naquela posição” (Brasil, 2014).

Estes são dois relatos, um de Ana Maria Ramos Estêvão e o outro de Rita Maria de Miranda Sipahi, respectivamente. Estas duas mulheres tem em

comum a participação na Comissão Nacional da Verdade e as torturas sofridas durante o período da ditadura brasileira. Após 50 anos do fim da Ditadura, criou-se a Comissão Nacional da Verdade para imprimir gestos de leitura e interpretação que buscassem exorcizar as memórias desse ciclo da nossa história nacional. Nesse sentido, tratamos a partir daqui uma história traumática. E essa deve ser visível a olho nu para sua sociedade então praticar a pedagogia da memória.

Confirmando o que Le Goff nos apresentou, sobre a memória e sua busca, sendo ela individual ou coletiva, em bons ou maus momentos, para se estudar o ensino de História e as memórias traumáticas ou passados sensíveis devemos refletir sobre a memória. Contudo essa memória passa a ser chamada de “pedagogia da memória”.

Nesse sentido, a ideia da pedagogia da memória começou a ser fabricada desde 1965, quando Theodor Adorno fez uma palestra pelos rádios que foi publicada em 1967, em Frankfurt. Nesta fala e depois texto, Adorno retratou a ideia de que para que não houvesse outro extermínio de milhões de pessoas como em Auschwitz, era necessário trabalhar dentro das escolas, fazendo uma ação preventiva contra uma nova barbárie, de um outro Holocausto. A ideia central era buscar olhar para o caso de Auschwitz com criticidade. Desta forma, a educação tecnicista, voltada para a coisificação da consciência não poderia fornecer bons frutos para o futuro.

Temos a educação, para Adorno, como um plano central, um espaço de debate e compreensão sobre o passado traumático vivido para produção de perspectivas de viver um futuro diferente e melhor. Segundo Adorno,

Para a educação, a exigência que Auschwitz não se repita é primordial. Precede de tal modo quaisquer outras, que, creio, não deva sem precise ser justificada. Não consigo entender como tenha merecido tão pouca atenção até hoje. Justificá-la teria algo de monstruoso em face da monstruosidade que ocorreu. (...) todo debate sobre parâmetros educacionais é nulo e indiferente em face deste – que Auschwitz não se repita. Foi a barbárie, a qual toda educação se opõe. Fala-se da iminente recaída na barbárie. Mas ela não é iminente, Auschwitz é a própria recaída; a barbárie subsistirá enquanto as condições que produziram aquela recaída substancialmente perdurarem (Adorno, 1986, p. 33).

Produz-se um ensino de História que suscita o conhecimento crítico

sobre seu passado engendrando uma relação de poder para viabilização de uma disputa hegemônica pela força educacional, que vai congraçar com o que Gramsci pensa sobre a escola, visto que toda relação de poder hegemônica pressupõe relações pedagógicas. Desta forma, ele vê na escola um lugar de produções de hegemonias civis, um espaço de disputas e contradições, que pode produzir uma perspectiva contra hegemônica. Nesse sentido, Gramsci já falava sobre uma educação voltada para a formação do ser humano e para produção de conhecimento, compactuando com a Base Nacional Comum Curricular sobre as áreas de ensino e suas competências e habilidades. Em vista disso, Michael Apple diz que o conhecimento ensinado também deve ser objetivo de reflexão, quando ele pergunta: “[...] a quem pertence esse conhecimento? Quem o selecionou? Por que é organizado e transmitido dessa forma? E para esse grupo determinado?” (Apple, 1982, p. 17).

As indagações propostas por Michael Apple utilizando a teoria do currículo nos faz interpretar e compreender cada vez melhor a pedagogia da memória criada a partir do pós Segunda Guerra Mundial. Nesse sentido, a pedagogia da memória foi pensada e criada a partir da necessidades de reconstrução do passado nazista para precaver novos movimentos de violência estatal institucionalizada e com sistema de dominação difuso. A partir dos anos 2000, o Holocausto foi instituído nas escolas alemãs, como uma história que deve ser repensada, um momento de reflexão e crítica para que se possa falar sobre desigualdade e relações de poder no mundo contemporâneo. Foi criado o dia da memória do Holocausto, compreendendo uma memória do tempo presente e fazendo a história ficar mais próxima e atarente para os discentes (Kallás, 2018).

Ao analisar o caso alemão com a história do Holocausto, Henrique Serra Padrós (2001) pensou sobre as ditadura no Cone-Sul e percebeu a necessidade de estudar e refletir os acontecimentos e atrocidades vividas, pois foi a solução para que o povo alemão conseguisse se curar das suas feridas e se resolver com sua história, por mais doloroso que fosse. Em vista disso, não se pode optar pelo esquecimento, antes dos esclarecimentos precisos e obrigatórios da produção de uma memória coletiva pautada na história dos sobreviventes e não de um Estado ditador, como aconteceu em alguns casos

das ditadura latino-americanas, Pois vimos que a paralização, o silêncio, a falta de políticas e pedagogia da memória produzem um fermento de ações negacionistas e impedem o potencial pedagógico do ato de lembrar e viver.

Segundo Padrós (2001), as disputas por poder acabaram por produzir uma nova forma de enxergar a realidade a partir de análises deformadas de fontes e arquivos e da invenção de passados míticos a serviço do estado ditatorial, coibindo a produção de uma memória de sobreviventes e resistentes. Diferentemente da Alemanha, o Estado na América Latina produz o não conhecer para boicotar a memória, pois não é possível esquecer daquilo que não se conhece. Iremos perceber durante a análise de fontes no capítulo seguinte que o Estado ditatorial brasileiro produz políticas explícitas e implícitas sobre uma política ativa ou de omissão. As políticas e os usos da memória são essencialmente políticas, pois trabalha-se com o coletivo o que faça sentido para determinadas classe sociais. Para pensar sobre esquecimento-coordenado, Ricoeur nos faz pensar que:

[...] os abusos de memória imposta têm seus paralelos com os abusos de esquecimento em suas formas institucionais, como a anistia. (...) A proximidade mais que fonética, e até mesmo semântica, entre anistia e amnésia aponta para a existência de um pacto secreto com a denegação de memória [...]” (Ricoeur, 2007, p. 459-460).

Entramos, então, em um labirinto que tem saída, contudo é confuso. Não se pode retratar a história apenas com traumas e torturas e nem se pode voltar ao passado apenas para comemorá-lo, como é o caso dos militares que trabalhavam a ditadura civil-militar brasileira como “revolução de 1964”. Não se pode viver a repressão do passado pelo passado, como identifica Todorov (2000). Segundo o autor, não há sentido em sacralizar o pregresso, pois ele pode acabar se tornando estéril. Desta forma, as perguntas que devem acompanhar as análises da história são: Por que? Para quê? Podemos refletir que a maioria dos estudos de história são feitos a partir destas duas perguntas, desta forma, cada historiador é norteado pelo seu tempo e suas necessidades de resposta. Dessa maneira, o passado nunca está acabado, ele sempre se renova e faz lançar à luz, a partir da sua rememoração, as gerações vencidas e seu sofrimento pelo não conhecimento de outrora.

Nesse sentido, atualmente, estudar as ditaduras latino-americanas, em específico neste trabalho a ditadura civil-militar brasileira, é estudar um passado sensível e traumático a partir dos não-ditos. Quando se passa a trabalhar estes passados na vivência escolar o docente não está trabalhando apenas o passado por ele mesmo, ele está construindo a partir daquele momento, o que vivemos hoje e o que queremos contruir daqui para frente. Desta forma, a pedagogia da memória se faz necessária para, não somente rememorar o passado, mas para que seja possível a análise do indizível devido ao esquecimento imposto por um discurso externo à experiência vivida, no caso brasileiro, pelo Estado. A pedagogia da memória trata-se de uma “[...] reflexão ética sobre a memória como experiência viva no tempo” (Bárcena, 2011, p. 116), estudando a memória para assim, estabelecer um novo começo e um novo olhar sobre aquele evento.

Para estabelecer um olhar interdisciplinar, podemos perceber que esses eventos traumáticos que tiveram que lidar com violência extrema, desaparecimentos e mortes em larga escala trançam relações com a diacronia e a falta de políticas educacionais específicas para discussão e ressignificação do passado ditatorial com as novas gerações seguintes. Padrós (2001) percebe a pedagogia da memória com as ditaduras do Cone-Sul, o lema “Nunca Mais” busca fazer alusão a esses períodos de barbárie, sem civilidade e contra os Direitos Humanos. Desta forma, quando se associa a pedagogia da memória ao “Nunca Mais” associa-se o estudo histórico ou da educação ao campo dos Direitos Humanos, podendo ser utilizado de formas polissêmicas e distintas, que não é o foco do nosso estudo.

Pensar a pedagogia da memória para as sociedades latino-americanas, em específico neste trabalho a brasileira, é pensar as rupturas e continuidades do período ditatorial, pois a transição democrática no Brasil não passou por grandes e profundas mudanças sociais e políticas reparatórias devido a diversos fatores, incluindo a Lei de Anistia e a política de volta a democracia “lenta, gradual e segura” feita pelos militares e alguns civis. Para tanto, percebemos que o direito ao conhecimento está em primeiro lugar, seguido do direito à liberdade e ressignificação da compreensão e das memórias e terceiro da ação. Frizando em uma educação histórica, e não somente, voltada

para a mudança social, política e cultural pautada pelos Direitos Humanos. Partindo daí, vinculamos a fotografia como meio de comunicação de massa para produção de um olhar histórico ao estudo de um caso sensível que é a ditadura brasileira.

3 A DITADURA E SUAS CONSTRUÇÕES: A IMAGÉTICA CÍVICO UFANISTA E A IMAGÉTICA DE RESISTÊNCIA

“Porquanto, a manipulação do imaginário social é particularmente importante em momentos de mudança política e social, em momentos de redefinição de identidades coletivas.” (Carvalho, 201, P. 11).

Como afirma José Murilo de Carvalho, é imprescindível a manipulação das massas e da mídia para construção de um imaginário social em regimes autoritários. Nesse sentido, 1964 foi um desses momentos autoritários em que foi construída uma história oficial, a partir da perspectiva dos militares para defesa e operação de uma linha antidemocrática no Brasil. Ao afirmar o pretenso perigo iminente de um comunismo, o ideal para os golpistas era instaurar um medo propagandístico eminente na sociedade, para que todos aceitassem com parcimônia e acreditassem que o atual governo iria se destacar pela proteção e afastamento deste mal do país.

Dessa forma, iniciou-se um processo que podemos chamar de registro de uma “história oficial”, pelos militares por meio de delineamentos no qual o governo pudesse coordenar de forma efetiva como seria a memória desse momento. Para tanto, escolhemos trabalhar nesta dissertação com fotografias e suas perspectivas dentro de cada espaço, do oficial e da censura capturada através dos olhares dos fotógrafos. Neste segundo capítulo discutiremos sobre as fotografias oficiais elaboradas para fortalecer e criar uma atmosfera positiva para governos ditatoriais, enaltecendo uma imagética cívica-ufanista e, em seguida, delinearemos as fotografias que não saíram nos meios de comunicação oficial ou que não alcançou a maior parte da população, pois representavam a perspectiva e a imagética da resistência.

As fotografias escolhidas para este trabalho de dissertação foram a partir das demandas de nossa temática de trabalho, a saber: as representações fotográficas da ditadura militar brasileira, visto que não há arquivos de fácil acesso e que contemplem o repertório da pesquisa na cidade de Parnaíba.

Trabalharemos com imagens fotográficas que foram utilizadas como documento de análise pela própria bibliografia profissional, tais como os artigos “A ditadura das imagens”, de Adilson José Gonçalves (2019) e “A imagética da resistência: o registro da repressão civil-militar no Brasil pelas lentes de Evandro Teixeira (1964-1968)”, de Arthur Sousa Costa (2019), que apresentam imagens que coincidem com a temática desta dissertação, pois trabalham com a perspectiva de um olhar de resistência do fotógrafo para com o período estudado. Pesquisamos, também, em periódicos digitalizados por questão de representatividade, disponibilidade de acervo. Por ter trabalhado, no período de graduação, com este periódico optamos pelo Jornal do Brasil (JB), selecionamos as fotografias de capa e das primeiras folhas do Jornal do Brasil do ano de 1964 que trabalharam a favor na construção desse ideário oficial que os militares buscaram produzir e solidificar, com a ajuda de acontecimentos nacionais para incorporarem a tradição e imagética militar como, as comemorações da copa de 1970 e do sesquicentenário de independência, em 1972. Para contrapor essa produção militar, trabalharemos acontecimentos no passar dos anos de 1964 a 1968 que indicam uma imagética de resistência do olhar de quem produz a fotografia durante esta construção de ideário militar.

Nesse contexto, a ditadura civil-militar brasileira é entendida em três fases na historiografia e no conteúdo escolar trabalhado em sala de aula. Conforme o acervo online, “Memórias da Ditadura”⁶, produzido pelo Instituto Vladimir Herzog, a 1ª fase compreendeu-se de 1964 a 1968 – foi nesse período que se apresentou a fase mais “legalista” em que o governo buscou a sua legitimação com comemorações anuais do golpe, com a construção de monumentos públicos que enaltecem esse período, por outro lado esse mesmo governo convivia com uma crise econômica e também com movimentos contrários à forma autoritária de governo. Por conseguinte, a segunda fase ocorreu de dezembro de 1968 a 1978 – quando a ditadura se apresentava em sua forma mais repressiva, autoritária e violenta. Nessa fase, o regime ditatorial se consolidou de forma que o presidente acumulou poderes exorbitantes com a imposição de 12 Atos Institucionais e 20 decretos-lei. Nesse período, vivenciou-

⁶ <https://memoriasdaditadura.org.br/>

se a repressão e violência policial, com a criação de uma versão mais radical da Lei de Segurança Nacional e torturas e assassinatos como política de Estado. Por último, na terceira fase, temos a reabertura política, que se aconteceu entre 1979 e 1985 – nesse período vivenciou-se a reabertura política para uma democracia que foi capitaneada pelos militares e, mesmo assim, aconteceu um movimento popular que pedia anistia, a economia entrou em recessão, houve greves trabalhistas e movimentos como “Diretas Já” ganharam as ruas. Dentro dessas fases temos fotografias que as representam.

As fotografias, como dito no capítulo anterior, nos fazem refletir sobre a leitura de uma visão de forma não verbal, através das imagens, mas elas geralmente vêm acompanhadas de uma legenda em seu meio de veiculação, sendo estas chamadas de:

[...] texto-legenda é uma ampliação da legenda e contém as principais informações sobre o assunto e pode também funcionar como a chamada para uma matéria no interior do jornal. Legenda é uma frase curta, enxuta, que normalmente cumpre duas funções: descreve a ilustração, empregando de preferência o verbo no presente, e também dá uma informação sobre o fato veiculado na notícia (Nascimento; Torezani, 2009, p. 5).

Essas legendas são criadoras de sentido e solidificam a ideia querida pelo produtor da imagem ou publicador da mídia pela qual tal imagem é veiculada. Com o destaque para as duas linguagens utilizadas por nós, verbal e não verbal, todas produzem códigos de informação que são lidos e interpretados pelos seus receptores. Para tanto, Irene Machado explica que a metodologia na qual as linguagens passam pelo processo de significação está intimamente ligada “[...] à variedade de códigos que entram em ação no processo de recodificação” (Machado, 2010, p. 280).

Desse modo, essas significações entram em contato com as linguagens e juntas trazem sentido à fonte e à recepção dessa linguagem para ser codificada na mensagem. Nesse sentido, dominar os meios de comunicação e passar uma imagem de um governo autêntico e de que a ditadura seria a única opção no momento foi um dos pontos principais dentro dos meios de comunicação em geral e do ensino de História. Pode-se perceber isso a partir das diversas mudanças que o ensino de História presenciou dentro dos

governos e de como ele foi manuseado para a construção de uma história do país pautada no desenvolvimento econômico “grandioso” e um nacionalismo exacerbado com as disciplinas de “Instrução Moral e Cívica” (Fonseca, 2004), presenciando uma educação alienante e partidária.

Nessa lógica, podemos perceber que a trajetória das imagens, o domínio dos meios de comunicação, da educação e o manejo com as linguagens e suas codificações deu-se por meio de uma educação baseada na Doutrina de Segurança Nacional, que englobava os âmbitos políticos e econômicos.

A Doutrina de Segurança Nacional se expandiu para toda a sociedade, adentrando nos meios de comunicação e como eles deveriam ser lidos. Dessa forma, temos um binômio de segurança e desenvolvimento para obter fortalecimento pessoal do Estado na paz e na guerra, pronto para atender emergências nacionais e um planejamento de guerra caso necessário (Brasil, 1979). O primeiro passo era construir uma história a partir dali, dos ganhos e do que o golpe evitou acontecer em sua primeira instância e depois imprimir na sociedade um amor pela pátria através dos resultados desse governo e do que ele defendia. Para tanto, a deposição de Goulart deveria ser feita de forma rápida e cirúrgica, sendo esta justificada pelo recorrente fantasma do comunismo – que assusta alguns grupos da sociedade brasileira até os dias atuais.

Teremos então o que Joseph Comblim (1980) chama de ideologia da segurança nacional, onde os integrantes das Forças Armadas eram administradores e militares, levando a segurança do país a estar ligada ao seu desenvolvimento e vice-versa. Nesse sentido, a formulação de um inimigo interno favorece a instituição desta política e ideologia, criou-se assim, a ameaça comunista. Para se fortalecer e legitimar no poder os militares executavam uma série de medidas, incluindo a internalização do conceito de inimigo interno e do combate a ele. Então, gera-se a necessidade do regime de se legitimar perante a sociedade e, para tanto, os militares procuraram ter um controle excessivo da sociedade civil, isso acarretou um grande investimento no setor de informações que, em alguns casos, além da coleta e processamento da informação, também ficou responsável por exercer a repressão (Quadrat, 2011). Dessa forma, a subida ao poder do primeiro

presidente, pós-deposição de João Goulart, deveria ser de maneira solene, justificada para todos. Podemos perceber na imagem 1 e na imagem 2 apresentadas a forma com que foram retratados fotograficamente, trazendo a frente e para a construção de uma narrativa imagética cívico-ufanista.

Imagem 1: Fac-símile da primeira página do JB



Fonte: Jornal do Brasil, 16/04/1964, p.1. Acervo: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

Imagem 1.1: Fac-símile da primeira página do JB



Fonte: Jornal do Brasil, 16/04/1964, p.1. Acervo: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

No plano da imagem 1.1, é assertivo o formato de um triângulo quando juntamos o canto inferior esquerdo ao centro superior da fotografia e descemos para o canto inferior direito para apontar em uma única direção onde todos estão observando o 1º presidente pós-golpe. O simbólico é que maioria das

pessoas que compõem a fotografia olharem em uma direção só, que não é a câmera, sendo que a própria legenda inscrita pelo JB define como – *O símbolo da autoridade*, o Presidente. Quando trazemos à luz essa legenda, a fotografia se torna ainda mais emblemática. Uma vez que, para fortalecer a ideia de poder, segurança, honestidade e escolha correta, o povo precisava acreditar veementemente que essa era a única escolha possível necessária e assertiva. Com uma prerrogativa usada para disseminar a aceitação ao golpe com a ajuda de entidades estatais e privadas de direita, recuperou-se novamente a ideia de medo devido às representações visuais e negativadas de comunismo, ideias de ameaças à liberdade e a cristandade (Motta, 2020). Contudo, a própria imagem também pode gerar uma interpretação emblemática, como um dos integrantes não está olhando para o símbolo da autoridade – há um desvio, podendo nos fazer pensar na fissura de um regime que a partir de seu início tenta se fazer grande, forte e coeso, mas que ainda apresenta-se com algo de envergonhado (Gaspari, 2002).

Como afirma Charles Lopes (2019), a linguagem fotográfica é fundamental, na medida em que é responsável pela criação de mensagens visuais nas produções midiáticas, produzindo um sentido não-verbal ao meio impresso. Grande parte dos meios de comunicação foram ocupados por ideias semelhantes, assim, tratava-se de uma verossimilhança com alguns contrassensos. Nesse sentido, caminhamos para a afirmativa de que a produção de imagens, como a imagem 1, foi efetiva e fundamental na criação das construções e consolidação de memórias da ditadura (Etcheverry; Monteiro, 2019). As memórias da ditadura são construídas a partir dos conflitos e das tensões políticas, as fotografias:

[...] São um testemunho no sentido jurídico de testis: o fotógrafo (e o público que contempla as imagens) são como que o “terceiro” dentro de uma contenda entre dois partidos. Evidentemente esta modalidade jurídica do uso fotográfico se estende depois das ditaduras, tanto nos processos jurídicos como também em trabalhos historiográficos. Já a apropriação destas imagens depois das ditaduras está subordinada a um trabalho – sempre conflitivo, político – de memória (Seligmann-Silva, 2009, p. 319).

Sob essa perspectiva, é necessário entender um pouco sobre as questões do meio comunicador, no caso, do Jornal do Brasil. Uma importante particularidade desse veículo é conceber qual lado o jornal atuava dentro do jogo político antes e depois do golpe para, então, observar para quem se dirigia todas as mensagens de legitimação deste governo. Levando em consideração que parte da sociedade-civil e empresarial estava a favor do golpe e ajudando-o acontecer, solidificava-se a *educação moral e cívica*, em que muitos grupos participaram e acreditaram nesta forma pedagógica de difundir os propósitos da ditadura. Com isso, o Jornal do Brasil se apresentou como um formador de opinião pública, além de um grande e confiável jornal, sobretudo para os cariocas (Ferreira; Montavão, 2001). Dessa forma, durante o período de pré-golpe e pós-golpe, o jornal estava atuando como um grande reproduzidor dos ideários militares, até a chegada do AI-5.

Nesse interim, o comunicador e a maioria que trabalhava dentro da empresa de jornalismo deveriam cobrir e escrever a favor desse acontecimento. Os meios de comunicação faziam uma ação psicológica a partir de diretrizes que associavam o comunismo à violência, escassez e o mal do mundo, quanto à junta militar seria a salvação, a solução dos problemas e o progresso (Etcheverry; Monteiro, 2019). Alimentando assim a ideia principal que era a necessidade do golpe para o bem maior do país, e com isso afastar o comunismo. A imagem 1 interferia na opinião do público-alvo de quem lia o jornal. Essa imagem é utilizada com sua expressiva estética de qualidade de seus planos e a angulação de um triângulo para atuarem na consolidação de memórias oficiais, mas nos ajudam também na análise da história de períodos conturbados de autoritarismo exacerbado (Freitas, 2019).

Percebemos a partir da construção da imagem e da forma como ela chegava aos seus receptores, como o governo queria ser retratado, na figura dos presidentes. O *símbolo de autoridade* nos remete ao ideário forte de mandar, decidir, atuar e se fazer obedecer. Nesse sentido, é valorosa a relação entre história e memória e a importância do diálogo para a construção de uma história enquadrada, como aborda Pollak:

Quem diz "enquadrada" diz "trabalho de enquadramento". Todo trabalho de enquadramento de uma memória de grupo tem limites, pois ela não pode ser construída arbitrariamente. Esse trabalho deve satisfazer a certas exigências de justificação. (Pollak, 1989, p. 5).

Nessa conjuntura, transmitir a sensação de autoridade para obter a construção de um regime forte, coeso e disciplinado na história requer também confraternizar e não se distanciar muito do povo. Para tanto, a imagem 2 nos lembra disso de forma entusiasmada e ajuda com sua legenda dando mais significado ainda a fotografia. Visto que, a relação entre história e memória é significativa como afirma Michael Pollak e Jacques Le Goff, o governo é um dos maiores formadores de memória legitimadas, pois apresenta-se como um grande formulador de consenso social e produtor de um denominador comum. Por essa característica intrínseca, a história sofreu alterações significativas na maioria dos governos antes da transição democrática.

Dentro desta construção da história e de legitimação, a memória coletiva entra como um marco benéfico para fortalecer um momento histórico como legítimo. A memória coletiva, para Michael Pollak, está intimamente ligada a uma memória oficial, formalizada por grupos dominantes ou sociedades globalizantes em cima das “culturas minoritárias”. Nesse sentido, muitas vezes, a memória coletiva representa uma memória produzida e construída de maneira pensada e articulada para aglutinar e produzir uma perenidade no tecido social (Pollak, 1989).

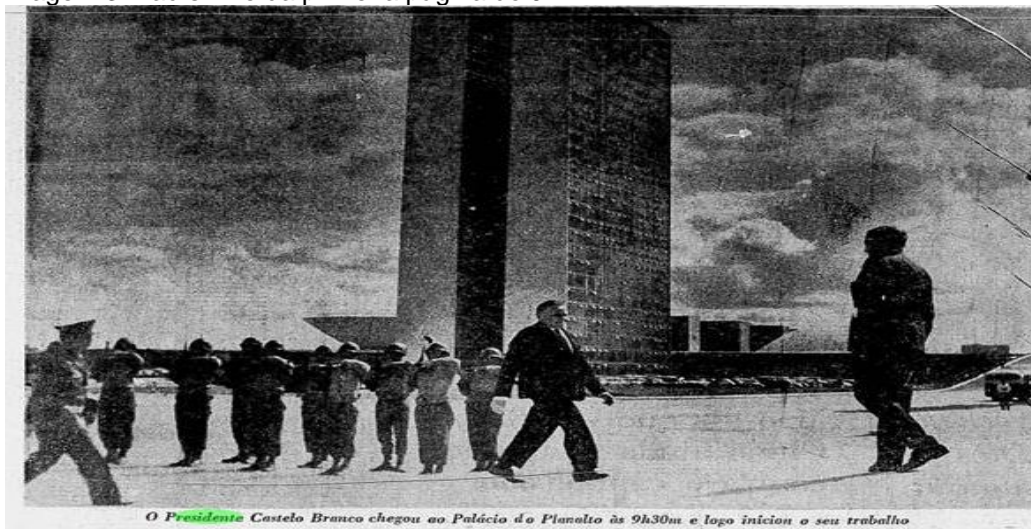
Imagem 2: Fac-símile da primeira página do JB



Fonte: Jornal do Brasil, 16/04/1964, p.1. Acervo: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

Por conseguinte, “Um aceno ao povo” e “a multidão que o aplaudiu com entusiasmo” são ratificadores da fotografia (imagem 2) que se apresenta como uma abstração de futuro. Há demonstração de linearidade, de consonância e harmonia. A linha traçada de forma horizontal perpassa a maioria dos olhos condicionando a uma legitimação de governo organizado e que já está estabelecido. Os olhares de todos os homens presentes na fotografia, atrás do então presidente, com um leve sorriso que indica felicidade, leveza e dever cumprido, são amortecidos e complementados pelas legendas que impulsionam ao leitor acreditar em um futuro promissor. O que pode assinalar e garantir essa descrição e a análise feita acima é a imagem abaixo que traz o *JB* no dia seguinte.

Imagem 3: Fac-símile da primeira página do *JB*



Fonte: Jornal do Brasil, 17/04/1964, p.1. Acervo: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

A destituição de Jango e a tomada de poder pelos militares, sendo Humberto de Alencar Castelo Branco o primeiro a assumir, foi um jogo político que apresentava vários planos de fundo a serem levados em conta, uma história de carne e osso, de figuras que possuem diferentes passados e modelos de fazer política (Ferreira; Gomes, 2014, p. 9). Esse modelo de fazer política envolvia, a partir daquele momento, acordos e tratados para uma comunidade militar e uma comunidade civil. Com isso, podemos destacar a memória coletiva, tal como abordada por Pollack, tratando-a, não mais como uma simples parte da vida, e sim como fatos sociais que se tornam coisas,

buscando entender “[...] como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade” (Pollack, 1989, p. 4).

Ao analisar a imagem 3, refletindo sobre o uso da memória coletiva e o impacto da fotografia como uma verdade única captada para ser utilizada como instrumento de construções de políticas oficiais de governo, principalmente em governos que utilizam do autoritarismo para ficar e se autopromover no poder, podemos parar e repensar a construção de ideias que foram deixadas nesse período e porque um número grande de pessoas na nossa contemporaneidade ainda comunga desses ideais. Na imagem 3, podemos destacar que as autoridades utilizaram da fotografia como registro do real (Mauad, 2008), traçando assim um discurso do índice, todos os seus elementos, e trazendo referenciais robustos, como os 4 planos da imagem.

No 1º plano, podemos perceber armas no canto superior da direita e logo à frente um homem, com vestimentas finas à espera de algo. No 2º plano, pode-se identificar o primeiro presidente pós-golpe, Humberto de Alencar Castelo Branco, com seu terno e como a legenda indica, em um dia após a posse estava iniciando o seu longo período de trabalho.

A imagem de Humberto de Alencar Castelo Branco é simbólica nesta fotografia, pois, se olharmos com bastante atenção, ele está caminhando em direção à frente, aparenta dar um leve sorriso e seus pés parecem não tocar o chão, aparentando estar subindo degraus de uma “nova política” que acaba de eliminar um inimigo robusto que poderia assolar um grande infortúnio ao país. O 3º e o 4º planos são bem representativos, por evidenciar segurança, ordem e ainda destacar que a política chegou onde deveria chegar: à capital do país para salvaguardar a “democracia” e todos os brasileiros, visto que, “[...] o golpe [que] se transformara em revolução vitoriosa” (Ferreira; Gomes, 2014, p. 375).

As 3 imagens são claras, representam a posse e se assemelham bastante, pois apresentam-se nelas o passo a passo do presidente Humberto de Alencar Castelo Branco até o seu primeiro dia de trabalho. E é exatamente essa a representação de um modelo de política para convencimento do público porquanto, a partir de linguagem direta – formas simples, frases e ideias curtas e claras, bem como imagens simples e repetidas, criando uma nova ideia de país (Etcheverry; Monteiro, 2019, p. 198-99). Trata-se assim de uma ação

psicológica dualista, convencendo que existe o bem e o mal e que a sociedade escolheu o bem, optando por esse regime que estava representado pelo general Castelo Branco. Toda a produção de fotografias e divulgação de tais imagens não se deu somente no período ditatorial, ele compreendeu os períodos que antecederam e sucederam a ditadura. Essas imagens podem ser consideradas como imagens de persuasão, sedução e perpetuação de mitos que até hoje vivem, ou seja, encontraram espaço na história para não serem apagadas (Gonçalves, 2019).

Destarte, como afirma Cora Gamarnik, “[...] los diarios y las revistas ilustradas fueron un actor político clave a la hora de crear un clima favorable en la opinión pública de apoyo al golpe de Estado y la fotografía fue un elemento central de esa construcción” (2011, p. 51). Sem um apoio dos meios de comunicação a memória “legítima” desse período não seria tão legítima assim.

Com a ajuda dos meios de comunicação o regime autoritário se fortaleceu de maneira incontestável. Para promover o autoritarismo de forma assertiva, cria-se uma linha sucessória de notícias que permeiam as benfeitorias, o lado bom e o perigo do comunismo caso os militares não tivessem assumido. Ao concordar com Cora Gamarnik, ela nos fala que se “[...] diseñaron desde el poder estrategias de persuasión, instalación de nuevos discursos, valores y creencias.” (2011, p. 54). Dentro dessas estratégias estavam a criação de *slogans* que eram comprovados pelas fotografias de inaugurações de construções, conquistas de títulos no futebol, posses e fotos de comemorações dos aniversários do golpe.

Os *slogans* deveriam gerenciar algo breve, mas marcante, como “Ninguém mais segura este país”, “Este é um país que vai para frente”, “Antes de 1964 o Brasil era apenas um país do futuro e então o futuro chegou”, “Brasil ame-o ou deixe-o” (Oliveira, 2011). Esses *slogans* estão presentes principalmente no governo do Emílio Garrastazu Médici, como uma forma de construção de um consenso dentro da vida social para com o presidente em gestão. Os *slogans* eram uma forma de traduzir em poucas palavras como o regime autoritário gostaria de ser lembrado e como deveria ser o consenso dentro da sociedade da época, como uma função de comprovação do real. Mais uma vez, produção de uma comprovação do real, com uma construção do

real a partir de um ordenamento de ideias, sequenciadas e rápidas que expressavam o que deveria ser visto e percebido.

Se no século XIX a fotografia foi usada para perceber e discursar as semelhanças do meio que era fotografado, durante o século XX a utilização da fotografia muda e passa a gerir o papel de produção e transformação do real. Tem-se a partir de então, uma denúncia do realismo fotográfico e a utilização do fator ideológico da fotografia, que contesta a pretensa neutralidade da imagem fotográfica e apresenta a intenção do fotógrafo na sua ação, no efeito de parada da imagem e no papel da grande angular, fazendo a fotografia sair da pretensa zona de transparência, inocência e realismo que aparentava ter no século XIX e passar a residir na ancoragem de sua própria mensagem através da codificação e sua verdade interior, não mais empírica, carregando agora uma mensagem fotográfica (com interações trucagem, pose, objeto, fotogenia, estética e sintaxe) (Dubois, 1993).

Desta forma, a ditadura utilizou da fotografia como uma operação de codificação das aparências, pois para gerar uma ideia específica e autoritária de nação brasileira, era necessário plantar o que Cora Gamarnik chama de *política de desinformação e manipulação midiática* (2011). Para tanto, os meios de comunicação informavam apenas o que era de interesse do governo ditatorial, isso intensificou de maneira obrigatória a partir de 1968, com o Ato Institucional (AI) nº 5 (MOTTA, 2018).

Nessa óptica, a política de desinformação e manipulação midiática girava em torno de evidenciar aquilo que favorecia o governo, por exemplo a copa de 1970. Ela se alimentava de um ideário desenvolvido pela comunicação em massa, que priorizou nas notícias o desenvolvimento ou, como chamava na época, “milagre econômico⁷” e o futebol. A questão da ditadura civil-militar com o futebol se deu efetivamente a partir da Emenda Constitucional nº 1 de 1969.

⁷ O Brasil pode ser considerado como um país de industrialização tardia e que se desenvolve a partir do capitalismo internacional. Apresentou-se uma crise profunda no início da década de 60, mas, em 1967 – 1968, “teve início um vigoroso ciclo expansivo que, desde o começo do governo Médici (outubro de 1969 a março de 1974), a ação retórica do regime transformou-se no “milagre brasileiro”. Nesse período, o fascínio suscitado pelo crescimento acelerado exacerbou as ambições manifestadas pelo regime, o que se sintetizou no projeto Brasil Grande Potência. O governo seguinte do presidente Geisel deu pleno curso a esse projeto, embora tenha implementado uma mudança substantiva na orientação da política econômica” (Macarini, 2008, p. 152).

Como o Brasil estava passando pelo que era chamado de “milagre econômico”, o país não podia estar associado a derrotas, como foi no ano de 1966, quando o Brasil perdeu a Copa do Mundo. Nesse sentido, para obter mais prestígio e como era uma grande paixão do então Presidente, o ditador Médici não mediu esforços e tomou atitudes proativas para envolver sua imagem, a imagem do governo ao futebol e a vitória do Brasil na copa de 1970 (Lima, 2022). Nas imagens abaixo, iremos detalhar mais sobre a política de desinformação, o futebol, vitórias e o governo ditatorial.

Imagem 4: A seleção brasileira de futebol junto de Médici.



Fonte: Fac-símile do artigo de Adilson José Gonçalves. Arquivo em imagens; acervo *Última Hora*. Série política; nº1. Divisão de Arquivo do Estado. São Paulo: Arquivo do Estado, 1999, p. 140).

Imagem 5: Médici ergue a taça Jules Rimet.



Fonte: Fac-símile do artigo de Adilson José Gonçalves (Arquivo em imagens; acervo *Última Hora*. Série política; nº1.

Divisão de Arquivo do Estado. São Paulo: Arquivo do Estado, 1999, p. 65).

Nesse contexto, o futebol funcionava como uma forte manifestação de identidade cultural brasileira e que foi utilizada por Emílio Garrastazu Médici como um provedor do *status quo*, pois ele utiliza o futebol para promoção de um governo autoritário. Com a vitória na Copa do Mundo de 1970, o Presidente abre as portas do Palácio da Alvorada para o público, aparece na TV fazendo embaixadinhas, faz discursos e tenta vincular sua imagem a de uma pessoa comum, ao mesmo tempo que, faz alusão da vitória ao modelo de governo vigente na época, um governo autoritário (Lima, 2022). Percebe-se, então, que o governo e o esporte se misturam e “[...] símbolos nacionais de diferentes ordens se fundem, bandeiras, hinos, cada elemento tornado peça em uma unívoca ideologia da superioridade nacional sobre o resto do mundo” (Gastaldo; Guedes, 2006, p. 12).

Para gerar símbolos é necessário difundir seus ideais, voltamos então para a fotografia. Ela carrega em si informações expressivas e significantes, como a imagem 4 que nos apresenta um encontro do presidente Médici com dois jogadores da seleção brasileira de 1970. Um desses jogadores, era Edson Arantes do Nascimento, mais conhecido como Pelé, considerado Rei do Futebol na época, com isso, podemos perceber a anuência pública do regime autoritário na imagem com uma das maiores representações populares do Brasil, o Rei Pelé.

Esta fotografia é representativa para a trajetória esportiva brasileira, pois nela há um caráter demonstrativo de dois elementos fortes brasileiros na época: a política e o futebol. As falas dos presidentes eram uma só, “[...] a Nação tem hoje a tranquila consciência de sua grandeza, em termos realistas, possíveis e viáveis. Temos agora certeza de que o eterno país do futuro se transformou afinal, no país do presente” (Cordeiro, 2015, p. 15).

As figuras políticas e esportivas juntas combinam a construção de narrativas, uma puxando a outra, o então ditador e seus fotógrafos criaram uma ideia de futuro, que não precisava mais ser esperado, pois havia chegado. O que comprova ser uma vitória, bastante representada pela imagem 5. Uma fotografia feliz, com o presidente que prometeu e entregou o futuro

maravilhoso. Um sorriso largo e a taça erguida são símbolos de vitória, não só para o futebol, mas também para a política, para a “democracia”, de forma a transparecer a ideia de que todas essas áreas haviam vigorado.

Para enaltecer ainda mais esse período, o governo ditatorial utilizou de comemorações anuais referenciando e comemorando o dia 31 de março como ponto de partida de mudança no Brasil. As comemorações giravam em torno de solidificar o acontecimento (“Revolução de 1964”), imergir a sociedade nessa festa e naquele momento, “[...] as elites civis e militares que elaboravam o discurso para a classe média reproduzir, o Brasil tinha um destino histórico, era uma espécie de último ‘baluarte do Ocidente’ [...]” (Napolitano 2014, p. 47).

As comemorações são modelos simbólicos de mapear o que deve ser lembrando e o que a sociedade deve olhar naquele momento. O que devemos ver e relembrar dos governos autoritários de 1964 a 1985? As comemorações expressivas da vitória de uma “democracia fardada”, da *educação moral e cívica* e das construções de monumentos nesses períodos. Eram esses eventos que estavam em cena para cumprir a criação de um país, em que a suposta democracia era pretensamente legítima e que a “revolução de 1964”, como era chamado o golpe, garantiu o pleno desenvolvimento econômico e ordeiro do país. Em 1972, o sesquicentenário da Independência foi comemorado e enaltecido pelo governo Médici, não ficando somente na capital, se estendendo também para a maioria dos estados nacionais. Nas imagens abaixo discutiremos melhor sobre isso.

Imagem 6: Fac-símile da página 3 do JB



Fonte: Jornal do Brasil, 08/09/1972, p. 3. Acervo: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Imagem 7: Fac-símile da página 6 do JB



Fonte: Jornal do Brasil, 08/09/1972, p. 6. Acervo: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

O 7 de setembro para o Brasil é uma data de comemoração que o torna independente de Portugal, transformando-o em um país. No ano de 1972, o país comemorava os 150 anos de sua independência e o governo de Médici utilizou o evento para se autopromover. Na fotografia, intitulada pelo Jornal do Brasil como “A tradição mantida”, conseguimos perceber a tentativa de apresentar força bélica e a demonstração desse poder, podendo suscitar intimidação e manifestação de força apresentada pelos tanques, podendo ainda destacar a simetria produzida pela fotografia que alinha os tanques, criando uma imagem de ordem, foco, disciplina e correção. Ainda na imagem 6, temos também as ruas cercadas por um desfile que reuniu muitas pessoas para assisti-lo, afinal a independência do Brasil completava 150 anos. A legenda é bem simbólica, pois traz a ideia de “a tradição foi mantida”. Entende-se por tradição aqui o que Eric Hobsbawm chama de tradição inventada:

A “tradição inventada” entende-se por um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas de natureza ritual ou simbólica visam incultar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente: uma continuidade do passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado (Hobsbawm, 1997, p. 9).

Para tanto essa tradição que remete ao passado também faz dele um elemento simbólico, portanto indica uma apropriação. O sonho de país do futuro estava em construção no contexto dos 150 anos de independência do Brasil, celebrado em 1972. O sesquicentenário, segundo os discursos da época e a partir das ações de propagandas do regime, “[...] ganhou as ruas e os corações dos brasileiros” (Cordeiro, 2015, p. 15).

A rememoração de um evento tão importante para o país ganhou forma para validar o governo ditatorial que estava em ruína, de pedaços em pedaços, mesmo que pequenos (Rezende, 2013). Assim, o ato simbólico de comemoração dos 150 anos de independência fortalecia externamente um governo e buscava criar um consenso dentro da sociedade, este que era fundamental para a sustentação da ditadura em seu período de repressão (Cordeiro, 2015).

Os anos que sucederam 1968 até 1973 foram anos de dura repressão, em que a ditadura estava sem disfarces desenvolvendo o terror com a Doutrina de Segurança Nacional (DSN), sendo este seu aparato repressivo para extinguir as oposições internas (Coimbra, 2000). Nessa perspectiva, construir identidades com o passado favorecia o governo ditatorial, especialmente ao fazer elo com o passado de independência e associar a ditadura a um momento libertador da história do Brasil. Para esse objetivo, a legenda e as fotografias que instruíam na sociedade um olhar de respeito à tradição geravam também um olhar de comoção e criação de novas tradições. A imagem 6, cheia de ordem, fileiras e armamento do exército, concebia uma estruturação e composição de um ideário forte, eminente e que chegava à população.

Para criar uma atmosfera próspera e feliz, o ditador sempre comparecia e se pronunciava em eventos comemorativos, como é o caso representado na imagem 7, das comemorações da “revolução de 1964”. Comparecer a esses eventos hasteava uma atmosfera de ordenamento e concórdia da política brasileira, reforçado pela proibição de existir uma oposição ao governo devido ao aparelho autoritário estatal.

Além de ordem e progresso econômico, um dos lemas da ditadura era a esperança em um país melhor, longe de toda e qualquer ameaça comunista que poderia regredir todos os “sucessos” deste período. A fotografia adentra nessa área comunicativa para estabelecer uma ação psicológica e associar o comunismo à escória da humanidade e os militares e sua política à esperança do Brasil (Motta. 2020).

A fotografia abaixo é uma representação de como a esperança no futuro alavancou a ditadura nos seus primeiros anos e como a construção desse ideário foi impactante para os anos de repressão total.

Imagem 8: Menino em comemoração ao dia da independência.



Fonte: Fac-símile Adilson José Gonçalves. (Arquivo em imagens; acervo Última Hora. Série política; nº1. Divisão de Arquivo do Estado. São Paulo: Arquivo do Estado, 1999, p.143).

A construção de uma esperança para o futuro requer um saber sobre os acontecimentos que geriram a pátria e tornaram isso possível. A exemplo temos a imagem 8 que gesta a crença em um futuro melhor, mas através de um símbolo palpável e formante – a educação e a vida infantojuvenil. Elas estão vinculadas a um binômio de segurança nacional e desenvolvimento econômico. Temos então uma seletividade escolar, quem poderia e merecia estudar? Os anos de 1971 foram marcados pelo investimento em qualificação/requalificação dos profissionais nos moldes da ditadura, transformando as licenciaturas, incluído a História, em formações de

licenciaturas curtas, levantando a bandeira de desqualificação e desvalorização das Ciências Humanas e da formação geral dos alunos e professores, pois obstava a criticidade e reflexão da sala de aula da disciplina histórica (Guimarães, 1993).

Compreende-se então a construção de uma imagem de uma criança branca e masculina marchando com sua bandeira nacional em punhos rumo ao futuro da nação, a promessa de futuro que se relaciona com a educação cívica e militar. A criança está marchando em comemoração ao dia da independência do país, isso vislumbra-se a ideia de garantir um futuro pela educação moral e cívica dessas crianças, defendendo também uma formação subjetiva, disciplinadora, ordeira, patriótica, católica, heterossexual e de classe média. É importante citar que essa educação se pautava na Educação Moral e Cívica, em uma história voltada para a valorização de heróis nacionais. A própria ditadura será ensinada como revolução e a ausência de críticas e reflexão tornam essa disciplina meramente um turismo pela “história dos vencedores”.

Até aqui percebemos a construção de uma narrativa marcada pela memória de grandes obras, da modernização, desenvolvimento, segurança e controle. Nascendo o mito de “Brasil Grande”, o país que cresceu durante o período ditatorial e que conseguiu gestar muito bem a população e a economia. Cora Gamarnik intitula este método de “Plano Condor da Comunicação”, o qual consiste na estratégia oficial conjunta dos governos militares, principalmente do Brasil, Argentina, Chile e Uruguai, de comunicação que parte de linguagem direta (Gamarnik, 2013, p. 198). No nosso trajeto, a ditadura buscou informar para envolver e, ao mesmo tempo, camuflar para esconder o desejado, mas também evidenciar, anunciar e propagar o que achava viável e favorável. Nesse sentido, presenciamos até aqui o que intitulamos de construção imagética cívica-ufanista – a produção de uma história pautada nos ganhos e vitórias militares, heróis nacionais e eventos para a construção de uma pátria legítima, presente e autoritária.

3.1 UMA IMAGÉTICA DE RESISTÊNCIA A PARTIR DO OLHAR DO FOTÓGRAFO

As fotografias trazidas e interpretadas até aqui nos remetem a uma noção de busca por legitimidade e consenso de um governo autoritário e ditatorial. Essa legitimidade e consenso foram produzidos a partir de propagandas, de uma pedagogia autoritária que circundava o cenário educacional do Brasil na época e a produção de imagens fotográficas para manifestar na sociedade um ideário de legitimidade. As fotografias analisadas evocam uma ideia de estabilidade, ordem, tradição, família, disciplina, religião, progresso e futuro glorioso, tais ideais e valores da ditadura civil-militar estavam associados à manutenção de privilégios de uma classe dominante, dentre elas estavam os militares e a elite civil. Dessa forma, o regime ditatorial e os seus valores cercavam-se por ordem para o progresso (Rezende, 2013).

Por outro lado, compreendemos que essa não era a única forma de se registrar politicamente as imagens da época, justamente por isso passaremos para uma análise da imagética da resistência. Na análise anterior, focamos na imagética cívica-ufanista com fotografias que traduziam narrativas e despertavam memórias da ação militar de forma benevolente e ordenada, como eles fizeram de tudo para ser lembrados, trazendo para discussão uma visualidade produzida por um governo ditatorial que, na tentativa de moldar a cultura da época, ditava o que poderia e deveria ser visto nos meios de comunicações. Contudo, neste segundo momento, exporemos as narrativas imagéticas de uma ação e de uma resistência militante, que foi apresentada, não como uma ação direta produzida por um corpo de manifestantes ou guerrilheiros, mas por uma resistência visual, realizada através do olhar do fotógrafo que buscava novos caminhos para a política brasileira e de forma sutil denunciava as mazelas do regime pelas lentes das câmeras. Observando com outros olhos a visualidade que construía uma narrativa metafórica variada.

Temos, portanto, “[...] registros fragmentários de uma disputa de dois projetos sociais cuja representação visual ocorre no embate público destes atores sociais (Costa, 2019, p. 47)”. Em oposição ao *Plano Condor de Comunicação*, citado previamente, houve alguns fotógrafos, engajados politicamente como parte da sociedade, que retrataram por outro viés a ditadura de 1964 a 1985. Dessa forma:

No Brasil, foram criadas cooperativas e agências de fotógrafos, que eram tanto espaços de trabalho alternativos à grande imprensa, quanto de organização política e de luta pela valorização do trabalho dos fotógrafos como a F4 (São Paulo, 1979), Ponto de Vista (Porto Alegre, 1979), Casa da Foto Agência (RJ, 1979) e Ágil Fotojornalismo (Brasília, 1980) e Agência Angular de Fotojornalismo (SP, 1985) entre outras. As agências de fotógrafos propuseram novas pautas e uma nova visualidade da sociedade brasileira e latino-americana, ao invés de valorizar a teatralização do poder pelos regimes militares e seus poucos sucessos econômicos, elas passaram a cobrir os movimentos sociais, a violência policial, a marginalização dos grupos indígenas e dos negros, a falta de moradia, o crescimento das favelas, o empobrecimento das classes trabalhadoras, a diversidade religiosa e a riqueza da cultura popular. (Etcheverry; Monteiro, 2019, p.202-203).

É necessário, neste segundo momento, expor a importância dos fotógrafos no texto, pois foram eles que engendraram novas linguagens visuais, denunciaram a repressão e mostraram a mobilização e a luta nas ruas. (Etcheverry; Monteiro, 2019, p. 204). Compreendendo que a visualidade é a percepção cultural do olhar, essas imagens representam aquilo que é aprendido social e culturalmente, despertando um novo caminho de análise da sociedade ditatorial sem a visualidade ideológica política. Com isso, a imprensa alternativa e as pessoas com ideologias dissidentes aos ideários do regime sofriam com a repressão, eram amplamente expulsos do espaço de publicação ou manifestação cultural oficial, trazendo uma ideia de “pseudo-harmonia” para a imprensa da época. Nesse sentido, os fotógrafos não alinhados à ideologia do regime:

[...] buscavam fotografias desafiadoras, transgressoras e irônicas esquivando-se da censura e da repressão que imperavam. A imagem, especialmente pela ambiguidade de leitura e pela capacidade metafórica que caracteriza sua linguagem visual, constituiu-se então em um dos mecanismos de representação que permitia fazer referência a temas ausentes dos textos escritos. (Gamarnik, 2013, p. 178).

Dentre vários nomes possíveis, decidimos nos debruçar especificamente nas fotografias de Evandro Teixeira de Almeida – um fotojornalista, nascido na Bahia, na cidade de Santa Inês, em 1935. Evandro começou sua carreira como fotojornalista no ano de 1935, passou pelos periódicos O Diário de Notícias, em Salvador, Diário da Noite, no Rio de Janeiro e ingressou no Jornal do Brasil em 1963. Neste último, trabalhou durante 47 anos, finalizando seu trabalho em

2010, quando o Jornal do Brasil passou a ser *online*. Costumava fotografar assuntos políticos e esportes, em seus grandes trabalhos podemos destacar as coberturas de Jogos Olímpicos e Copa do Mundo, assim como governos autoritários, como a ditadura civil-militar brasileira e a derrubada do governo de Salvador Allende, no Chile. Atualmente, o fotógrafo tem 87 anos e vive no Rio de Janeiro (Evandro, 2017).

A escolha de Evandro Teixeira de Almeida para este trabalho se deu por algumas questões, sendo elas: acessibilidade de suas fotografias, por ter as fotos e a história do fotógrafo trabalhadas durante a graduação e pelo recorte cronológico das fotografias de 1964 até 1968 – início da ditadura e instauração do AI-5, momentos chaves e que mudam perspectivas dentro do panorama fotográfico. Além disso, Evandro Teixeira tem visibilidade, pois suas fotos são conhecidas como arrebatadoras com grande destaque para repressão no regime militar. Esses tipos de fotografias geraram novos olhares e produções de narrativas e memória sobre o período, pois relacionam a complexa relação entre visão e linguagem, trazendo uma nova percepção de manifestação histórica da experiência visual (Sérvio, 2014). Contudo, isso foi produzido de forma robusta no pós-ditadura devido a sua repressão e a inacessibilidade da imprensa alternativa no período militar, principalmente a partir dos anos de 1968 – pós AI-5. Como afirma Lilia Schwarcz e Heloísa Starling, o ato se tornou “[...] uma ferramenta de intimidação pelo medo, não tinha prazo de vigência e seria empregado pela ditadura contra a oposição e a discordância” (Schwarcz; Starling, 2015, p. 455). Ainda, utilizando da Cultura Visual⁸, ou seja, da experiência visual como um todo, para dissimular e esconder, da população, os atos de violência policial e a desumanização com os opositores (Sérvio, 2014), exercendo sobre a sociedade o controle do ver, o que pode e deve ser visto e o que não pode e não deve ser visto, da mesma maneira, quem deve ser notado e quem não deve ser notado. Cada grupo estabeleceu com a fotografia uma

⁸ Cultura Visual – parte da preocupação – experiência visual como um todo, incluindo além da imagem, tudo aquilo que vemos, olhamos, mostramos e exibimos, assim o que escondemos, dissimulamos e nos recusamos a ver. Incluindo as práticas cotidianas do olhar e exposição (Sérvio, 2014).

relação orientada por práticas sociais que politizaram ou ganharam o espaço público nos regimes de exceção (Mauad, 2017).

Imagem 9: Tomada do Forte de Copacabana



Fonte: Teixeira, 1964. *apud* Costa, 2019, p. 47.

No dia 1 de abril de 1964 dava-se início ao golpe civil-militar brasileiro, como essa data é considerada, culturalmente, como o dia da mentira no Brasil, ela foi comemorada no dia 31 de março nos anos posteriores (Motta, 2018). A tomada do Forte de Copacabana⁹, em 1964, na imagem 9, é representada de forma silenciosa e misteriosa. Podemos compará-la ao golpe militar para a camada popular da sociedade brasileira, pois essa ditadura foi analisada e estudada ao longo do tempo por meio de diversas perspectivas historiográficas, sendo chamada de ditadura militar, civil-militar e até empresarial-militar (Herler, 2017). Podemos dizer que a abordagem histórica da ditadura militar é recente e, como nos faz pensar Carlos Fico, é preciso estar atento para o que foi a crise militar de 1964 e toda a memorialística produzida pelos militares durante a ditadura (Fico, 2012).

A imagem 9 não retrata a imagem de esperança e ordem que a ditadura trabalhava nas suas construções de narrativas, pelo contrário, ela demonstra instabilidade, melancolia, trevas e indecisão. A chuva e a imagem escura nos remetem a um espaço de medo do que estar por vir. O terceiro plano nos mostra um carro grande com as luzes acesas que vão de encontro ao segundo

⁹ A tomada do Forte de Copacabana foi um evento silencioso e o início do golpe de 1964, com movimentações políticas e ideológicas para a derrubada de João Goulart. Momento marcado por Evandro Teixeira, único fotógrafo que estava no local na madrugada de 1º de abril de 1964.

plano, que é representado por um soldado no centro da fotografia. Nós podemos fazer uma analogia ao sistema de vigilância policial total em todos os campos da sociedade para com os cidadãos, em que quem está dentro do carro ou comandando o governo tem uma visão do todo e de quem são as pessoas, o que elas fazem, porém, essas pessoas não conseguem perceber quem está no carro ou no comando, mas sabem que estão sendo percebidos ou vigiados. Ademais, também está presente na imagem 9 um jogo de luz e de sombras, no qual há prevalência da ausência da luz, dando vigor às trevas, remetendo-nos a um espaço de que algo está prestes a acontecer e não será benevolente. Segundo Arthur Costa (2019), compreende-se por *studium* as lentes do fotógrafo como a aplicação geral à foto, gestos, cenários e ações, já o *punctum* pode ser compreendido como,

[...] a pungência que se estabelece, a mortificação do *spectator* pelo detalhe da imagem que nele desperta uma ferida incurável, o qual, uma vez descoberto, não pode mais ser desvisto na imagem. É, pois, um investimento psicológico mais profundo com a fotografia. É a picada. (Costa. 2019, p. 45).

Dessa maneira, trazem um ambiente silencioso, inóspito que causa estranheza e nos atenta para uma imagem de alerta. Os militares não desejavam que a sua tomada de poder fosse dessa forma, nada do novo governo poderia ser associado à instabilidade, dúvidas e desconfianças.

Imagem 10: Motociclista da FAB.



Fonte: Teixeira, 1964. *apud* Costa, 2019, p. 49.

A imagem acima foi capa do Jornal do Brasil com a legenda “A liberdade da motocicleta”. Devemos elencar o caráter artístico da fotografia e ainda a precisão e qualidade técnica utilizada pelo fotógrafo. Olhando com olhos do

presente, a fotografia pode ser percebida com uma imagem limitada que não nos traz algo a somar, mas essa fotografia tirada no exato momento da queda de um oficial fardado, mostra um olhar atento e que desconfigura a ideia de estabilidade e controle que o estado autoritário gostaria de passar à população. Trazendo sua legenda utilizada pelo Jornal do Brasil, no ano de 1965, ela ganha o *punctum* cômico e com possível representação simbólica da quebra do controle e ruptura de um movimento ordeiro – identificando possíveis elementos subversivos como o ato de rir, desvalorizando a Força Aérea Brasileira (FAB), servindo como comprovação do real para um determinado grupo social: os que não concordavam com o golpe. Nesse sentido, essa fotografia não representa um ideário de futuro, de pungência econômica, de construções grandiosas, mas sim uma possível interpretação de desordem, quebra de manipulação do social e afronta irônica ao governo militar.

Os múltiplos olhares não são possíveis na ditadura, visto que, as invenções das tradições são essencialmente processos de formalização e ritualização caracterizados por referirem-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição ou pela repetição (Hobsbawn, 1997, p. 12). As comemorações de aniversário do golpe, a inauguração de obras e a comemoração em larga escala de eventos são ocupadores dos espaços sociais midiáticos para que isso seja lembrado. Enquanto isso, a violência e a possível “desordem” causada pelos movimentos contrários tiveram espaços públicos em momentos exclusivos na ditadura, como de 1964 a 1968 (antes do AI-5) e no período de transição democrática. Devemos estar atentos com o fato de nossos arranjos sociais serem influenciados pelo fato de possuímos o sentindo da visão, o que os diferencia é que, ao contrário do primeiro, o segundo não acredita mais nas narrativas propostas no primeiro momento.

Podemos, assim, sentir um movimento que irá ser nomeado por Adilson José de “ditadura das imagens”. Quais as fotografias que ganham lugar e quais as que perdem? Houve um momento exato onde a repressão sobre as instituições foi severa e violenta, como o pós AI-5, precisamente de 1964 a 1968 (antes do AI-5) o Brasil vivenciou um período de luta contra o governo vigente de forma mais aberta. O Jornal do Brasil apoiou o golpe nos seus primeiros anos, mas com o decorrer do período sofreu com a censura imposta

nos meios de comunicação (Sampaio, 2021). As imagens 9, 10, 11 e 14 foram expostas nas primeiras páginas do Jornal do Brasil para elencar de modo tácito a resistência e para informar sobre as violências, principalmente do embate entre policiais e estudantes, conhecido como a “sexta-feira sangrenta”. Contudo, as imagens 12, 13 e 15, foram selecionadas, porém não foram publicadas devido ao seu viés sólido e declarado de resistência.

A ditadura será responsável pela produção não somente de uma ideia de país do futuro, com grandes conquistas econômicas e de ordem, mas também pela imagética da resistência criada pelos ditadores, principalmente com a criação do AI-5, onde a censura foi quase infalível. Como afirma, Cora Gamarnik, referindo-se à ditadura Argentina:

La dictadura tuvo claro desde el principio el poder de construcción de sentido de las imágenes y controló férreamente qué fotografías podían circular, de qué modo y sobre quién, como parte de una sistemática y planificada política de producción cultural (Gamarnik, 2011, p. 53).

A imagem abaixo retrata no seu plano central 3 baionetas e 2 libélulas na ponta das armas. Poderia ser analisada da seguinte forma: só existem 2 planos na fotografia, o primeiro e o segundo plano. O primeiro atrai toda a atenção da fotografia para um olhar central e que muitas vezes causa esquecimento, no segundo plano, que está borrado, podemos ver apenas formas de árvores e não conseguimos imaginar nada além disso. Poderíamos assemelhar esta fotografia ao processo histórico e simbólico da ditadura, pois ela buscou equilibrar e centralizar a luta contra o comunismo, o “milagre econômico”, o futebol e outras comemorações para deturpar sua imagem obscura e inacessível de repressão, violência e corrupção. As libélulas representam a “cereja do bolo”, pois trazem um ar de leveza, despojamento e esperança. A fotografia poderia fazer analogia à suposta necessidade das armas para a manutenção da ordem e progresso, mas o mesmo discurso imagético projeta, por meio das libélulas, a noção de que quem comanda essas armas são homens de “bem”, dóceis e obedientes que vislumbram um país melhor. Trazendo para a cena a perspectiva que transforma armas em algo

orgânico, com pretensão de afirmar que Deus e a própria natureza estão a favor do governo ditatorial e sua forma de governar.

Imagem 11: Exposição de armas da Guerra do Paraguai, 1966.



Fonte: Teixeira, 1964. *apud* Costa, 2019, p. 51.

Contudo, ela não foi interpretada por este viés, essa fotografia foi uma das capas do *Jornal do Brasil*, em 23 de maio de 1966. Nesse caso, o fotógrafo foi chamado para dar explicações sobre o porquê de escolher essa foto e não a do candidato à Presidência, General Artur Costa e Silva, como capa. Nesse ínterim, tal imagem representa uma resistência do olhar do fotógrafo, Evandro Teixeira, como a opção de modelar tempos. Em vez de os leitores se proporem a analisar o ideal dilacerador, cortante, perfurador das baionetas com linhas pontiagudas com caráter de repressão, de violência e que ameaçava a integridade, eles deveriam forçar nas libélulas que, com sua pequenez, delicadeza e resistência, se apresentavam em afronta à ação militar, exaltando a liberdade e leveza acima da repressão, além de introduzir no leitor uma resistência possível para o momento histórico vivido.

A construção de uma imagem da resistência que vai à rua e que luta por algo, mesmo que isso “desordene”, principalmente o meio urbano, foi um conjunto de aparatos imediato encontrado pela ditadura para prevalecer no poder de forma proeminente. Podemos notar com as imagens 12 e 13, abaixo, que a ditadura não se interessava como sua imagem sairia para os meios de comunicação naquele momento, pois o necessário era o combate à resistência. No ano de 1968, houve uma crescente resistência armada e manifestações nas

ruas, como será abordado nas imagens abaixo. Em consonância a isto e pela necessidade de repressão aos grupos de esquerda armada ou “terrorista”, o AI-5 foi instaurado, sendo o ápice do processo modernizador–autoritário da ditadura, que vinha sendo planejado desde 1964 (Motta, 2018).

Imagem 12: Cavalaria em disputa disparada durante a missa de 7º dia do estudante Edson Luis, 1968.



Fonte: Teixeira, 1964. *apud* Costa, 2019, p. 53.

Imagem 13: Estudantes são acuados contra os portões de uma Igreja na missa de 7º dia de Edson Luís, 1968.



Fonte: Teixeira, 1964. *apud* Costa, 2019, p. 54.

As fotografias 12 e 13 retratam um momento ímpar da ditadura brasileira. São relatos da missa de 7º dia do estudante Edson Luis, em 28 de março de 1968. Edson participava de um protesto que lutava contra as condições precárias de um restaurante para estudantes carentes. Em um destes protestos, o estudante e seus colegas foram duramente reprimidos pelo

corpo policial e viaturas, os quais estavam fortemente armados, resultando no óbito estudante, além de outros estudantes feridos (Amorim; Silva, 2016).

Na missa de 7º dia, como as fotografias representam, foi um momento de luta novamente. Na imagem 12, podemos perceber, em segundo plano, uma grande massa de pessoas indo assistir à missa em forma de protesto. Em primeiro plano, retrata-se a cavalaria da polícia, demarcando território e instituindo ordem de maneira brutal e autoritária. Essa imagem pode nos fazer repensar o ano crucial da ditadura civil-militar brasileira, visto que foi no final do ano de 1968 que iniciou o AI-5. A rua na qual a cavalaria policial está reprimindo violentamente a população representa a história que os militares gostariam de criar e criaram por muito tempo, uma história sólida, forte e de sucesso econômico, com repressão aos “comunistas”. Em seu segundo plano, a imagem apresenta pessoas à margem desta pseudodemocracia que estavam em luta pelo real movimento democrático e pelo fim da violência e repressão policial de forma gratuita. O segundo plano representa, não apenas uma avenida, mas o fragmento da sociedade que foi desmemoriado durante anos. Esse apagamento de resistências permitiu meses depois, em dezembro de 1968, a instauração de uma repressão ainda mais vigente com o AI-5.

Na imagem 13, de imediato, somos direcionados a um único plano, com foco onde os alunos estão sendo acuados, duramente, pelo corpo policial com violência exacerbada. Os movimentos policiais de mão para cima com cassetetes e suas posturas imponentes mostram que o espaço urbano, durante a ditadura, se tornou um habitat natural dos militares, onde a presença de fardas, botas, fuzis e capacetes passaram a ser símbolo do desenvolvimento, segurança, normas e controle. A cidade passa a ser sinônimo de ordem, circulação de mercadorias e expressão do progresso autoritário, passando a ser um espaço esvaziado pela luta contrária ao governo e ocupada pelo exército. A repressão habitava o cotidiano da cidade e adentrava às escolas, universidades, entidades de classe, fábricas e ruas.

Não há espaço para outra cena senão a luta contra qualquer protesto e qualquer rebelião que questionasse o progresso autoritário. A política de desinformação foi uma necessidade e uma realidade para a ditadura nos anos posteriores ao AI-5. A partir das pesquisas de Cora Gamarnik podemos

compreender como essa política de desinformação foi instaurada na Argentina, nos permitindo um comparativo entre as políticas de repressão utilizadas nas ditaduras do Brasil e da Argentina, pois:

Para su política de desinformación, censura y manipulación mediática, el terrorismo de Estado utilizó poderosos mecanismos de inteligencia. La dominación que ejerció la dictadura no sólo fue física, material, concreta, también fue simbólica. Se diseñaron desde el poder estrategias de persuasión, instalación de nuevos discursos, valores y creencias. Durante la dictadura no sólo se censuró, desarmó, persiguió, cerró, quemó, etc., sino que también se produjo, se construyó, se escribió y se publicó. Las fotografías (así como los discursos) tenían un carácter performativo. Apoyados en la idea comúnmente establecida de la fotografía como un documento testimonial, como prueba de que algo realmente existió y como representación objetiva del mundo, hubo una política de producción de imágenes que mostraban supuestamente “la verdadera realidad”. Una de las activas formas de búsqueda de persuasión hacia la población lectora de la prensa fue la introducción de nuevos contenidos, un nuevo discurso que arrasara con la historia anterior e instalase una imagen de “rostro humano” de los hacedores del golpe. Hubo para esto verdaderas campañas psicológicas de prensa. (Gamarnik, 2011, p. 54).

Estas fotografías ganharam um novo sentido e poder simbólico representativo. As dominações físicas se juntam com dominações de informação e, assim, de forma a construir um novo sentido para a violência ocorrida, como uma necessidade destinada “[...] a la creación de unas condiciones de existencia que favorezcan al surgimiento, en los miembros de la sociedad, de juicios positivos em relación con el poder político, así como la reducción de actitudes y comportamientos críticos.” (Gamarnik, 2011, p. 55). A imagem 13 é central para dar vista a um único ato, a violência policial pujante, porém, como ela sobreviveu durante tanto tempo? Como afirma Cora Gamarnik, por meio de ações persuasivas, afirmativas e repetitivas de um governo autoritário.

Dessa forma, a imagética de resistência será também construída pela ditadura na medida em que ela dita o que pode ser visto e o que pode ser propagado nas mídias comunicativas, como os programas de TV e nos periódicos. Nas imagens 14 e 15, perceberemos mais uma luta acirrada contra o poder autoritário e a busca pela liberdade. A ação organizada pelo movimento estudantil teve a participação de vários artistas e intelectuais da

época e outras camadas da sociedade. A ideia central era fazer uma caminhada pacífica na qual trariam reivindicações, principalmente as estudantis, e demandas pelo fim de um governo autoritário e violento. Contudo, houve a intervenção policial.

Imagem 14: Estudante é derrubado pela polícia durante manifestações, 1968.



Fonte: Teixeira, 1964. *apud* Costa, 2019, p. 55.

A imagem acima tem um peso metafórico de visualidade incontestável, mesmo sobre os efeitos da imagética-ufanista, é impossível dizer que não houve violência policial. A imagem representa uma semana do mês de junho, no Rio de Janeiro, de manifestações estudantis contra a Polícia Militar, em decorrência do acordo entre o Ministério da Educação e a *United States Agency for International Development*, visando estabelecer convênios de assistência técnica e cooperação financeira a educação no Brasil (Mauad; Lisovsky, 2021).

A imagem 14 representa quatro planos de análise que instauram dúvidas e controvérsias na nossa visão simples como espectador e sobre o *spectrum*¹⁰ – assunto. No primeiro plano, temos o rosto do medo e da insegurança de um jovem homem correndo da polícia, exato momento em que ele está prestes a cair, quanto ao segundo plano, nos indica o que aconteceu, pois apresentam-se dois policiais com rostos firmes, sem medo e com muita certeza de seu trabalho, representando um dos lemas da ditadura no seu início,

¹⁰ *Spectrum* – o referente da fotografia, ou seja, o assunto.

livrar o país dos comunistas desordeiros e sem religião, mas representa também a mão pesada da ditadura, literalmente (pois quando você olha para a mão do policial ele está com um cassete a postos), a violência exacerbada. Então, os policiais estão no segundo plano compondo a cena dessa fotografia como representantes do Estado autoritário e que compartilham do mesmo ideal, combater o mal da sociedade, isso está sendo indicado pelo cassete em mãos e pelo movimento de violência física que está sendo produzido.

No tocante ao terceiro plano, percebemos um homem passando, sem movimentos rápidos e sua imagem está borrada, indicando que ele não está fugindo, está caminhando e observando. Ele presencia o primeiro plano de forma colorida pelas lentes de seu olho e é enquadrado nesta fotografia como o terceiro plano sem ação e sem reação, *à priori*. Então, ele poderia ser considerado a sociedade que não sai na rua para lutar contra os ideários autoritários e violência policial? Como, se ele está naquela fotografia? Como a fotografia não responde a todas as nossas perguntas ele continua como o terceiro plano, como uma grande incógnita, mas que pode ser lido através dos seus leves movimentos e sua falta de reação. Não nos apresenta indignação ou empatia. Um simples olhar de constatação do ocorrido.

Quanto ao último e quarto plano, há um aglomerado de pessoas, de forma borrada que nos apresenta a suspensão do tempo no exato momento de mais uma violência policial. As cores claras e escuras presentes na fotografia são produtoras, também, de laços simbólicos representativos que nos exprimem lados nessa luta. A ditadura e seus representantes, na maioria das vezes, com roupas finas ou fardamentos de coloração escura, cores que impunham respeito e autoridade. Já os manifestantes, na maioria das vezes, são flagrados com roupas leves e de coloração clara. Contamos com uma superioridade em número estampada pela fotografia, vemos o antagonismo produzido por si só, dois policiais com botas e cassete e um estudante caindo ao chão, trazendo detalhes pungentes e físicos, como os rostos nítidos dos três personagens principais que compõem a imagem 14, como se estivessem vindo em nossa direção, como se estivéssemos assistindo o evento histórico no dia de seu acontecimento.

Imagem 15: Passeata dos Cem mil, 1968.



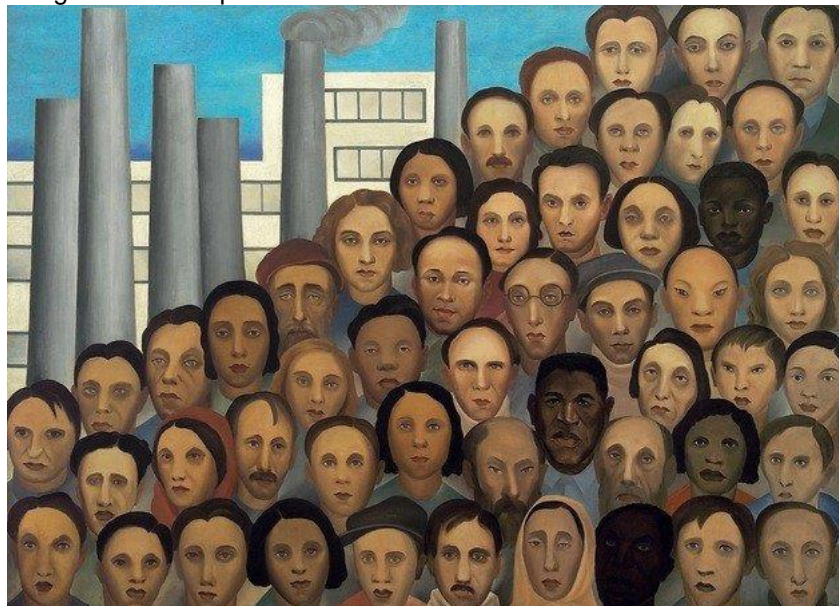
Fonte: Teixeira, 1964. *apud* Costa, 2019, p. 59.

As fotografias de resistência estão dentro da história para serem analisadas e conceberem que houve ditadura militar no Brasil, que houve forte violência, morte e que os espaços sociais não eram para todos naquele período. A imagem 15 retratada a continuação de uma semana agitada no Rio de Janeiro, em continuação das manifestações, mais precisamente do dia 26 de junho, essa fotografia não foi publicada no *Jornal do Brasil*, a outra publicada em seu lugar foi bem parecida, porém, não trazia, com clareza, a identificação das frases nos cartazes. Ela nos remete a um aglomerado de pessoas que tinham todas as suas infinitas possibilidades de vida, suas adversidades, mas que estavam lutando pelo fim da ditadura e pelo direito do povo na política brasileira do período. Essa fotografia é do povo para a história, para as análises que viriam a acontecer no posterior momento. Ela apresenta apenas um plano, mas devido ao cartaz pode ser dividido em dois, a frase “Abaixo a ditadura. Povo no poder.” e o amontoado de pessoas são a representação da resistência. Deve-se atentar ainda à falta de margem da fotografia. O enquadramento nos remete a uma certeza de que há mais pessoas que não saíram na fotografia e que lutam contra o regime e a favor da democracia.

O olho do *operator* (fotógrafo) tem que ser treinado e calculado. Para trazer um *spectrum* (assunto) que se relacione com seu *spectator* (a quem está destinado à foto) e, também, para os estudiosos posteriormente. Nessa fotografia, Evandro Teixeira é sagaz quando envolve e enquadra na câmera a maioria em uma dinâmica de olhar que apresenta degraus, dando suporte à representação da quantidade e diversidade de pessoas. Falar de uma imagética da resistência é falar de inúmeros desejos latentes que se vinculam em prol de direitos fundamentais, do fim da violência, do direito à liberdade e à democracia.

A imagem 16 pode nos aludir à obra de Tarsila do Amaral, *Os Operários*, de 1933. É uma pintura em óleo sobre tela que nos instiga a pensar o processo de industrialização do Brasil, mas principalmente a massificação do trabalho, as inúmeras etnias que formam o Brasil e principalmente o olhar de cansaço e desesperança.

Imagem 16: Os Operários



Fonte: Tarsila do Amaral, 1933.

Essa pintura a óleo nos remete a um assunto diferente da ditadura civil-militar brasileira, mas nos remete semelhanças também, pois a produção do quadro e da fotografia fazem alusão a massificação, mas de formas diferentes.

A massificação da pintura é voltada para o trabalho industrial, cansativo, por muitas vezes insalubre e desumano do sistema capitalista de grande

produção. A massificação da imagem 15 está voltada para as pessoas que buscavam a liberdade de um governo autoritário, estando ambas em posição de pirâmides, que indicam um fundo para se perceber. A tela indica as chaminés das fábricas pelo contexto da época e a fotografia indica mais gente, querendo elencar o grande número de pessoas que se busca expor. A tela é uma representação de Tarsila do Amaral de pessoas comuns que estão cansadas e a ideia é de que estes rostos representam uma classe que é inferiorizada pelo estado. A fotografia por sua vez foi feita por um fotógrafo que buscava representar a resistência da época da ditadura, uma grande parcela da sociedade que foi calada e violentada pelo estado através da violência policial e da supressão da liberdade e do direito de ir e vir.

Da mesma forma que o quadro de Tarsila do Amaral buscou representar o povo e o Brasil de forma real e com características brasileiras, a fotografia de Evandro Teixeira é a representação da luta contra a violência policial e estatal, é a luta a favor da democracia, o que confirma que devemos atentar à imagética da resistência em seus usos e por quem está usando. A imagem da resistência representada pelo estado fazia alusão a um processo desordeiro e que buscava instalar o comunismo, por isso devemos estar atentos a todos os eixos interpretativos. Para entender os níveis das fotografias é necessária uma proposta interdisciplinar, voltada para uma abordagem também antropológica, da dimensão social das práticas cotidianas e a análise da extensão ideal das práticas materiais (Mauad, 1996).

Há, então, a composição de mensagens socialmente expressivas e relevantes que buscam a hegemonia do processo de disputa social, que se estende por produção de uma imagem presente, não só nos meios de comunicações, mas também nos livros didáticos, alimentando a educação e dando sentido aos códigos e significantes convencionalizados pela cultura.

Visto que todo documento é monumento (Le Goff, 1985) que informa e determina uma visão de mundo, temos um processo de comunicação produzido, pelos ditadores, com uma ideologia que estruturou a comunicação e a hegemonia social, fazendo com que o ideário e a imagem que eles produziram fosse a predominante, não abrindo espaços para a comunicação e

estruturação ideológica da resistência, principalmente a partir de 13 dezembro de 1968.

Imagem 17: Costa e Silva no Congresso Nacional na eleição indireta para Presidente da República, 1967



Fonte: Roberto Stuckert/Folha Imagem.
Disponível em: https://educacao.uol.com.br/album/ditadura-45-anos_album.htm#fotoNav=4. Acesso em: 05 mai. 2023.

Essa fotografia, que se tornou capa da *Veja*, em 18 de dezembro de 1968, e foi embargada pela censura do regime militar, faz menção a uma fotografia de cunho social voltado para a resistência. Se percebermos o *studium* – a foto e seus gestos, cenários e ações – ela nos fornece uma exemplificação de problemas no governo ditatorial. O cenário nos remete ao abandono e a ação do Costa e Silva, que nos traz dúvida e não tem um olhar reconfortante, que pode nos causar preocupação, pois ele era o chefe político do Brasil naquele momento. Somos levados ao *punctum* de acreditar que esse homem não poderia estar à frente do comando de uma nação, descredibilizando sua imagem nos meios de comunicação.

O governo ditatorial não poderia se mostrar inconstante e sem apoio dentro da política brasileira. Apresenta-se, nessa fotografia, o vazio do Congresso Nacional aludido pelas cadeiras vazias. A feição triste e insegura do

ditador apresenta uma preocupação, pois, na política, para a organização de um país é necessário apoio considerável de campos da sociedade, além de diálogo entre os membros do meio político. Com a utilização desta imagem, meses à frente a sua produção, evidenciamos mais uma vez que a fotografia serve para a construção de um sentido, é um produto cultural que constrói signos a partir de um trabalho social. Nesse caso, a manutenção do *status quo*, como um ambiente ordeiro e de progresso, não poderia se perder. Dessa forma, as fotografias que incorporavam funções de signo contrárias ao ideário militar eram barradas e não ganhavam repercussão. Entramos, então, nos jogos das relações sociais. Como a visão de mundo, o trabalho social, os signos e códigos da resistência eram convencionalizados socialmente?

Entramos em um terreno de campo minado, à medida que parte da sociedade foi para as ruas ou para os meios de comunicação reivindicar, sofria represálias, sendo barrada com violência policial, sequestro ou cancelamento de edições de periódicos ou revistas. Não havia espaço para a resistência dentro dos meios de comunicações e das notícias oficiais de forma direta e clara, convencendo o espaço marginalizado, sem legalidade e por vezes correndo risco de vida.

É necessário entender que o espaço legal central, normalmente a cidade, estava tomado pela comunidade militar e que esse espaço era um reservatório de construção do imaginário de um futuro glorioso e ordeiro. Em grande medida, a adoção do ensino de História, naquele período, também estava envolvida com a construção da comunidade imaginada, da nação forte e “democrática” (Albuquerque, 2007). A ideia central para essa educação era a construção de uma nação que amasse e idolatrasse a pátria e visasse educar para moralizar, formando o cidadão com bases no ideário militar.

Dessa forma, baseado na Educação Moral e Cívica e nas licenciaturas curtas, à história estava reservado o aspecto reprodutor e não crítico para que não existissem pensamentos discordantes da ideia de nação criados na ditadura. Com isso, como vimos anteriormente, a educação básica na área da História era reservada à reprodução de conhecimentos pré-estabelecidos e que não gerasse pensamentos críticos, concebendo a ela a seara de repassar os feitos da ditadura e a construção de pretensos heróis nacionais. À universidade

reservava-se a desestruturação da educação com a criação das licenciaturas curtas que também fornecessem uma educação reprodutora do *status quo* para produção de controle social. Temos uma educação do ensino de História voltado para o treinamento generalizante e superficial sem análise, sem compreensão, apenas para transmitir conhecimento. (Plazza; Priori, 2007).

As fotografias são utilizadas como meio de persuasão social pelos meios de comunicação e quem os controla, mas para efetivação social de gerações é necessário adentrar também na educação. Dessa forma, é necessário um conjunto de ações educativas, disciplinadoras e coletivas para se gerar um ideário perpetuador. A memória, com seus aspectos coletivos sociais e políticos, constrói identidades que se constituem a partir das tensões, como o que será lembrado, ou aquilo que será esquecido, por efeito ou não da manipulação.

Por que não lembramos de acontecimentos traumáticos de imediato quando citamos a ditadura brasileira? Por que temos terror ao ouvir a palavra ou acontecimentos sobre o nazismo? Isso ocorre porque [...] “a memória, seletiva em sua forma de reger o passado é um ato político” (Dias, 2012, p. 18). O ato de lembrar e procurar medidas para abordar essa memória produzida durante esses períodos, de formas desconstruídas, políticas de reparação com as vítimas, são medidas essenciais para que não se desenvolva movimentos a favor de eventos traumáticos. Não obstante, o fim da ditadura brasileira utilizou de um *modus operandi* de mudança de regras do jogo quando havia possibilidade de perda total de tudo que tivera “conquistado”. Dessa forma, as medidas de conciliação e abertura lenta e gradual fizeram parte dessa história, juntamente com a Lei de Anistia, de 1979.

Houve uma abertura capitaneada pelos militares, vislumbrava ser lenta, gradual e segura para que houvesse uma eutímia em todo o processo. Os eventos traumáticos são produtores de “narrativas oficiais”, contudo, as ditaduras latino-americanas tiveram diferentes graus de violência. Isso acabou afetando a memória e as narrativas construídas da ditadura no Brasil, pois as torturas e outras mazelas produzidas pelos militares foram escamoteadas pela censura. Como afirmou Fico: “[...] a Guerrilha do Araguaia foi censurada, as

ações armadas urbanas eram vistas pela sociedade como terrorismo, a tortura era negada e ocultada do grande público” (Fico, 2012, p. 50).

Devemos, ainda, ressaltar a forma como os governos seguintes ao fim da ditadura trataram as memórias produzidas e como o governante se portou frente ao assunto. Analisando cada governo, seria possível ter essa resposta acabada e digna, contudo, isso fugiria do objetivo deste trabalho. Não obstante, podemos fazer um voo panorâmico com a ajuda de Pedro Teixeira, ao desenvolver uma breve análise sobre a memória do golpe de 1964 nos discursos dos Presidentes da República, que governaram o país, desde o fim da ditadura. O autor demonstra os discursos e medidas tomadas pelos ex-presidentes em referência ao golpe de 1964 (Teixeira, 2019).

Nesse sentido, percebemos quão influente são os métodos de comunicação, a produção de uma memória coletiva pelos governos, a produção de uma história e a manipulação do imaginário social. As fotografias e todas as formas de se comunicar dão visibilidade e constroem uma narrativa específica acerca da história, pois retratam fragmentos da realidade e consistem em uma interpretação/ótica recortada pelos olhos de quem a fotografou. Dando espaço, quando se mistura ao ensino de História, para a construção de uma consciência histórica crítica, podendo se situar no tempo e agir no mundo e no espaço onde vive com intencionalidade. Percebemos aqui as intencionalidades e o tempo de cada fotografia, refletindo sobre relações do passado e do presente. É necessário, ainda, se falar sobre a ditadura no Brasil, assim como verificá-la e abordá-la para que não haja dúvidas sobre a sua veracidade e os seus percalços. Indicar simultaneidades, permanências e transformações e o valioso poder da História enquanto disciplina acadêmica.

Portanto, foi isso que tentamos fazer neste segundo capítulo, utilizar a fotografia como testemunho, trazendo nela um filtro cultural com base na imagética cívica-ufanista e na imagética de resistência. Sabemos que a fotografia é uma criação tecnológica a partir do que está visível para o fotógrafo, ou seja, toda fotografia representa o testemunho de uma criação e também a criação de um testemunho (Kossoy, 2020, p. 54).

4 UMA PROPOSTA DIDÁTICA PARA TRABALHAR UM PORTFÓLIO SOBRE A DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA NO ENSINO DE HISTÓRIA

Neste capítulo objetivamos a produção de um material de apoio pedagógico para utilização de professores e alunos do 9º Ano do Ensino Fundamental Anos Finais e as turmas do Ensino Médio no ensino de História quando for trabalhar sobre ditadura civil-militar brasileira. Nesse sentido, produzimos um portfólio que trabalha análises de fotografias.

A primeira parte do portfólio é para imersão do aluno e professor neste meio de comunicação, que é a fotografia, que já sofreu muitas transformações desde a sua criação. Em seguida, há um quadro criado para transformar a experiência de análise de fotografia mais didática, tanto para o aluno quanto para o professor, seguindo seis pontos cruciais utilizados para escrita de dissertação e análise de todas as fotografias. A partir disso, produz-se uma análise de fotografia utilizando os parâmetros de análises elencados no passo a passo para o aluno ter um norte de como fazer na hora da atividade (parte 3 do material).

A parte dois do portfólio será apresentado ao aluno os feitos de cada governo ditatorial para que ele relembre e tenha em vista as medidas tomadas pelo governo para ajudar com a análise de fotografias dando suporte aos recortes temporais de cada imagem.

A terceira e última parte do material se caracteriza pelo fragmento mais robusto do material e nos apresenta análises de fotografias relacionadas exibindo as imagéticas cívico-ufanista e de resistência através do olhar fotográfico. Apresenta-se primeiro as fotografias e em seguida uma pré-leitura delas, destacando o que mais chama atenção nos primeiros olhares. Em seguida, há uma análise correlacionando as duas imagéticas e seus espaços e desejos. Depois dessa análise mais profunda, há o espaço do professor para que ele compreenda de forma mais profunda as fotografias e consiga ajudar o aluno nas dúvidas que podem surgir, trazendo por exemplo, comentários do período da fotografia e a importância de cada elemento e plano fotográfico para uma análise autêntica.

Por fim, há o espaço para o aluno por em prática tudo aquilo que ele aprendeu do capítulo sobre ditadura e no portfólio, dando ao discente a oportunidade de compreender a análise fotográfica de forma prática para que, assim, seja possível a produção de uma educação cada vez mais crítica e utilizando a práxis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos a importância da História enquanto disciplina e ciência e que elas são formuladoras de opinião e produtoras de narrativas, principalmente quando são utilizadas pelos Estados para gerar uma diegese a seu favor. Notando assim, a relevância do ensino de História e suas narrativas produzidas a partir do impacto causado por determinados acontecimentos históricos, como a ditadura civil-militar brasileira, estudada nesta dissertação. E como os meios de comunicação estão inundados de história e nos fornecem uma visão de mundo, assim como a fotografia que serve para mostrar a gênese de uma família, assim para fomentar apoio para Estados autoritários, nos perguntamos, então, como a ditadura é lembrada no Brasil? Como podemos analisar isso através de fotografias? Como é possível utilizar fotografias na sala de aula como fonte histórica? Como a análise de fontes em sala de aula ajuda o aluno a se tornar mais crítico e ativo?

São essas perguntas que nos fornecem prerrogativas para produção de uma pesquisa sobre ditadura civil-militar brasileira, fotografia e o ensino de história. É importante falar que optamos por chamar de ditadura civil-militar brasileira, pois compreende-se que parte da sociedade civil brasileira também estava de acordo, ajudando e fortalecendo o golpe. Partindo da premissa da história como um lugar do passado e que se estuda para compreender as marcas das narrativas na contemporaneidade, este trabalho se propôs a analisar fotografias da ditadura dividindo-a em duas perspectivas: imagética cívico-ufanista e de resistência do olhar fotográfico. Nosso objetivo foi estabelecer uma forma de análise para professores e discentes entenderem e produzirem análises de documentos históricos, como a fotografia, para compreensão de uma história produtora de conhecimento e não só reprodutora das narrativas pré-estabelecidas.

As imagéticas apresentam nesse estudo um tipo de visualidade para leitura do momento histórico. Apresentamos na imagética cívico-ufanista um ideal conservador, que busca envolver para enganar, utiliza dos meios de comunicações e da educação para estabelecer uma memória coletiva pautada

nos grandes heróis que salvaram o país de uma possível ameaça comunista, tratando assim de uma história dos vencedores, sendo esta imagética utilizada para reforçar o ensino de história da época como um lugar bom, de ordem, progresso e glórias. Já a imagética de resistência, é pautada na resistência do olhar fotográfico. Esta se debruça sobre o olhar artístico do Evandro Teixeira e sua precisão ao segurar uma câmera, nos fornecendo fotografias que além de fontes históricas são retratos de uma realidade que tentava-se esconder. Desta forma, temos na imagética de resistência através do olhar fotográfico uma realidade paralela que se distingue da realidade alimentada pela imagética cívico-ufanista. Com essa imagética, é possível construir uma história de lutas, de reparos e de pedagogias. São estes registros que fornecem hoje um caminho para o estudo dos momentos traumáticos com precisão e instauram na sociedade um espaço de reflexão.

Para tanto, nosso recorte temporal foi de 1964 a 1972, pois esses anos apresentaram eventos utilizados pela ditadura para se fortalecer no poder, como as comemorações da “revolução”, o sesquicentenário e a Copa do Mundo de 1970, além de eventos que sistematizam a luta contra a ditadura, como o ano de 1968.

Para se estudar essa temática é essencial estudar alguns conceitos apresentados na primeira parte desta dissertação. Reservou-se, a essa parte, o espaço de construção de debate teórico dos conceitos norteadores do trabalho.

Como a história é produtora de narrativas, nota-se que na maioria das vezes o ensino de História entra em disputa na construção do passado e isso é perpassado no presente, gerando memórias coletivas (Pollak, 1989). Esse tipo de memória é responsável por produzir narrativas: uma a favor dos Estados, exaltando a pátria ou a produção de cidadãos críticos e que consigam identificar as desigualdades das sociedades. As memórias inundam a história, contudo, os silêncios são existentes e estes são, por exemplo, a resistência da sociedade civil ao excesso de discursos oficiais, da ditadura ou de qualquer outro período que seja autoritário no Brasil ou fora dele. O esquecimento e/ou silenciamento é produzido a partir do enquadramento da memória. Como a ditadura tentou, a partir das suas comemorações de eventos cívicos, sesquicentenário da independência, inaugurações de obras e a associação do

futebol e “milagre econômico”, definir e reforçar o pertencimento de fronteiras sociais entre coletividades a partir dos meios comunicativos e principalmente da fotografia nos jornais, tentando estabelecer coesão dos grupos e das instituições, para então, produzir uma história nacional em prol dos governos ditatoriais.

A fotografia, a partir do seu uso, pode estabelecer uma nova forma de ver a realidade ou confirmar a realidade requerida por grupos ou governos. Nesse sentido, ela apresenta um código visual que modifica e amplia a ideia sobre o que observar e sobre o que esquecer. Desta forma, temos na fotografia, fragmentos e não manifestações do mundo. Além disso, a fotografia é usada para estabelecer uma crônica visual de famílias, para estabelecer coesão social e estabelecer governos autoritários. A partir disso, apresentamos a fotografia, nesta dissertação, como composição do conhecimento histórico, pois formula uma mensagem que é lida através do tempo como monumento e documento. Nesse sentido, a interpretação da fotografia passa por um trabalho social de produção de sentido com códigos produzidos pela cultura de cada povo em cada tempo, em que eles produzem sua interpretação a partir da sua visualidade, que indica a sua forma de enxergar, que é gerada a partir do seu social, traduzindo a leitura de eventos históricos e traumáticos. Dessa forma, a imagética cívico-ufanista encontrava palco nos grandes meios de comunicação, enquanto a imagética de resistência do olhar fotográfico encontrava vários entraves para sua simples aparição.

Com isso, a fotografia, a memória e a ditadura se cruzam a partir da produção simbólica de mensagens socialmente significativas e da hegemonia do poder como processo de disputa de imagem. Sendo o ensino de história a partir das competências e habilidades da BNCC (2018) e do diálogo entre educador e educando o responsável por questionar: Quem está produzindo as mensagens? Como produz? Para que produz? Quem está consumindo as narrativas convencionalizadas?

Integrando a fotografia, memória e ditadura ao ensino de História, produzimos uma narrativa histórica crítica, voltada para democracia e que dialoga com os Direitos Humanos. Percebendo que a ditadura utiliza a fotografia para envolver o público, camuflar as atrocidades cometidas e

promover o seu ideário conservador e o mito de Brasil grande (Gonçalves, 2019), é possível entender por que se faz necessário os estudos atuais sobre ditadura. É necessário inferir que a fotografia não produz uma posição moral, contudo, ela reforça a que está sendo gerada a partir das narrativas. Com isso, o ensino de História, durante a ditadura, foi utilizado como gerador e reforçador moral do conservadorismo ufanista, contemplado pelo “milagre econômico”, pelas narrativas midiáticas de país do futuro, que vivia o presente. Sofrendo várias modificações na matriz curricular, o ensino de História sofreu alterações na sua essência, pois se, atualmente, a História tem uma visão crítica e abre espaços para todos, na ditadura ela serviu para contar a história dos grandes homens e promoção da ditadura, produzindo uma memória coletiva desse evento de forma coesa, próspera e democrática, até determinado tempo. Desta forma, esta visualidade alimentada corresponde a uma educação tradicional, que utilizava do espaço educacional para produção de uma memória coletiva, cívica-ufanista e a favor do estado autoritário.

Considerando a fotografia como mediador cultural, a ela reserva-se o espaço do educar, domesticar e produzir sentido para a sociedade. A partir da sua dispersão ela implica no compartilhamento de valores, hábitos, regras estéticas e princípios éticos. Sendo ela, ainda, um trabalho social onde produz e reproduz os códigos pré-moldados culturalmente, visto que ela é um recorte do real de sua época. Dessa forma, ela está cheia de escolhas e exclusões, partindo da premissa que ela escolhe o que mostrar e o que não mostrar, reservando ao historiador e ao professor de História a lógica da análise de fotografias a partir do tempo da fotografia e na fotografia, estabelecendo o elo entre o social, político, estético e econômico. Entendemos então, a partir daqui, que o estudo da fotografia vai para além do estudo de uma época através de um simples meio comunicador que pode apresentar cor ou ser preto e branco, ela representa a partir daí a materialidade histórica das relações sociais de determinada época. Com isso, é possível relacionar o passado e o presente para a produção da prática do lembrar, do ouvir os silêncios sufocados pela memória coletiva acionada na ditadura, e entendendo que a memória é seletiva na forma de comandar o passado e isso produz nela uma posição política e gestora. Nesse interim, a nossa ação em sala de aula será valorativa,

participativa, crítica e emancipadora. A partir do entendimento que a imagética de resistência pode nos mostrar novos agentes históricos, instruir para uma educação crítica, colaborar com a reparação da história de vida de cada ser humano torturado, poderemos estabelecer esta educação humanizadora.

Compreendendo que o agir político faz parte da História enquanto disciplina e ciência, evidenciamos, neste trabalho, o poder da fotografia em criar narrativas a partir do social e da visualidade de cada época compondo sua cultura, economia e política. Nesse sentido, a educação também mostrou sua relevância como um fator integrante ao social. As Ciências Humanas na ditadura passaram por muitas adaptações que podem ser reconhecidas como um escamoteamento da educação, desestruturando o pensamento crítico e direcionando-o apenas para a reprodução de conteúdo conservadores e ufanistas em prol do governo vigente.

Pensando nessa fase das Ciências Humanas, na construção ufanista da história na ditadura, nos silenciamentos produzidos através dessa narrativa, reconhecemos a necessidade de refletir sobre competências e habilidades reservadas a disciplina História, atualmente, por meio do uso de fotografias (fonte histórica).

A Base Nacional Comum Curricular diz que a História tem como principal papel estabelecer as relações entre o passado e o presente, o reconhecimento de si e do outro, respeito a diversidade étnica, religiosa, linguística, cultural, produção de diálogo saudável, leitura, comparação interpretação de documentos para, assim, assumir uma atitude de produtor de conhecimento, tornando-se um agente histórico ativo, pacífico, que dialoga, produz saber de forma ética e responsável.

Seguindo a Base Nacional Comum Curricular (2018), nos é ofertado uma divisão de conteúdos programáticos para se trabalhar conteúdos nacionais e mundiais. No entanto, é exigido a produção do saber, tornando o professor um orientador e o educando um agente ativo que transformar a sua realidade através de vários procedimentos. Dentre esses procedimentos há leitura, análise e interpretação de fontes históricas disponibilizadas pelo orientador em sala de aula. Assim, é possível fazer a identificação das propriedades do objeto trabalhado, a compreensão dos sentidos que a

sociedade atribui para aquele objeto, como ele foi utilizado e suas transformações de significados ao longo do tempo (BNCC, 2018). Desta forma, eles podem, por fim, comparar as fontes históricas e atribuir sentido à época, à política e à cultura estudada de uma forma dinâmica e por múltiplos ângulos.

A história, de forma prática, pode e deve acontecer, pois os educandos realizam atividades, como a análise de fotografias, que os tornam capazes de construir a historiografia e entender que a história se faz através das múltiplas indagações feitas sobre as fontes. Percebemos, então, que a história e a fotografia produzem narrativas, memórias coletivas e individuais, gerando, mais tarde, uma história oficial, sendo esta naturalmente a favor do governo que está vigente. Cabe ao professor-pesquisador e aos educandos a habilidade de pesquisa e o interesse por colaborar com a sociedade atual para buscar informações e transformá-la em conhecimento, trabalhando em sala de aula com a verossimilhança, buscando as versões sobre um fato para chegar o mais perto da verdade e de como realmente teria acontecido através de fontes seguras e confiáveis.

Para elaboração de uma história democrática e que respeita os Direitos Humanos, reservamos à segunda parte desta dissertação a análise de fotografias utilizando os conceitos abordados na primeira parte. O segundo capítulo é a produção do trabalho do historiador, elencando as narrativas e eventos que produziram narrativas a favor e contra a ditadura. Compreendendo como a ditadura aconteceu e como a narrativa sobre ela foi gerada através de fontes históricas. Estabelecemos, então, a percepção sobre a ditadura como evento traumático, devido a vivência de grandes violações dos Direitos Humanos. Desta forma, o estudo atual sobre a ditadura civil-militar brasileira deve ser prático e através da pedagogia da memória, ou seja, olhar para esse momento da história do Brasil com criticidade através de debates para compreensão do passado traumático vivido para, assim, pensar em futuro no qual seja diferente e melhor.

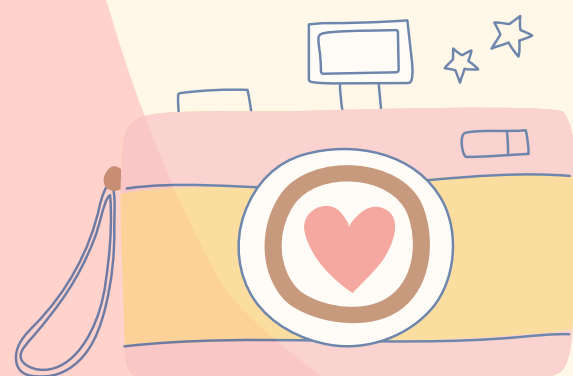
Em cada imagética há a presença de fatos, atos e disputas. A imagética cívico-ufanista tentou de todo modo se reverberar para a sua posterioridade, pode-se dizer que conseguiu em determinados momentos desta jovem democracia brasileira, como a eleição de Jair Messias Bolsonaro e seus

discursos sobre o período ditatorial. Contudo, a imagética de resistência tem seu lugar nessa nova história construída a partir da década de 2000. Incentivando cada vez mais a refletir sobre os estragos da ditadura e suas permanências na sociedade, afinal não podemos falar sobre um problema se ele não existe. Esse problema existiu, existe e deve ser constantemente (re)lembrado e estudado, para assim, a pedagogia da memória construir uma sociedade crítica, humana e conhecedora dos seus percalços.

Compreendemos então que eventos traumáticos, como a ditadura civil-militar brasileira deve ser (re) analisada e compreendida como um evento que deixou marcas e feridas abertas na história do Brasil, pois não houve o tratamento devido no período de transição democrática. Para produção de uma educação crítica, produtora de conhecimento, que siga os parâmetros curriculares da BNCC, elaboramos na terceira parte desta dissertação um material de apoio pedagógico que se inspira na pedagogia da memória, para produção de uma interpretação do momento traumático vivido, a ditadura civil-militar, através de fotografias. O material de apoio pedagógico pode ser usado por professores e alunos e ele é dividido da seguinte forma: breve história da fotografia, para entendimento prévio do documento que você irá trabalhar; análises de fotografias para os alunos compreenderem como se analisa uma fotografia; e área do professor (com questões teóricas mais profundas); uma linha do tempo com feitos presidenciais ditatoriais (elencando momentos decisivos que matam a democracia brasileira); área do aluno para interpretar fotografias; e dicas de leituras para o docente que são imprescindíveis para um bom trabalho com fotografias.

Nesse sentido, a caminhada até aqui nos mostrou alternativas de uma história com critérios, racional e em prol dos Direitos Humanos, estabelecendo revisões sobre parte da história do Brasil que durante algum tempo foi interpretada como um evento revolucionário e necessário. Mostramos então o poder da história quando usada por governos autoritários que utilizam a memória coletiva para gerar um pertencimento nacional, um conservadorismo ufanista e driblando silêncios da sociedade civil para estar no poder. Contudo, trazemos uma análise que desmitifica essa produção conservadora, buscando enaltecer uma interpretação crítica que, ao olhar para o conservadorismo e as

interpretações que buscaram se firmar na história, se solidificam cada vez mais e desalinham as interpretações conservadoras por sua própria inautenticidade. E não esqueçamos, “[...] toda imagem fotográfica tem atrás de si uma história” (Kossoy, 2014, p. 156) e foi essa história que tentamos contar aqui.



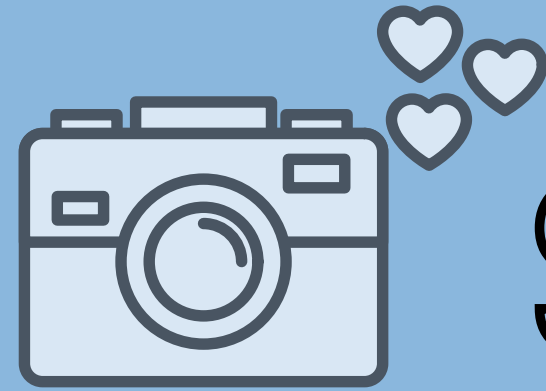
DITADURA CIVIL- MILITAR E FOTOGRAFIA

Politizando o olhar

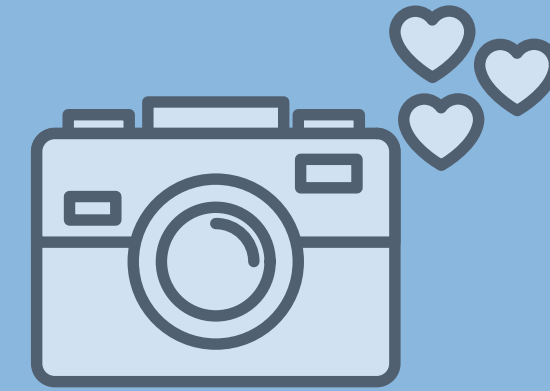


Heleina Linhares de Sampaio

Graduada em Licenciatura Plena em História;
Mestranda em Ensino de História.



SUMÁRIO



1

Fotografia, como
analisar?

2

Ditadura brasileira:
historiando o
passado

3

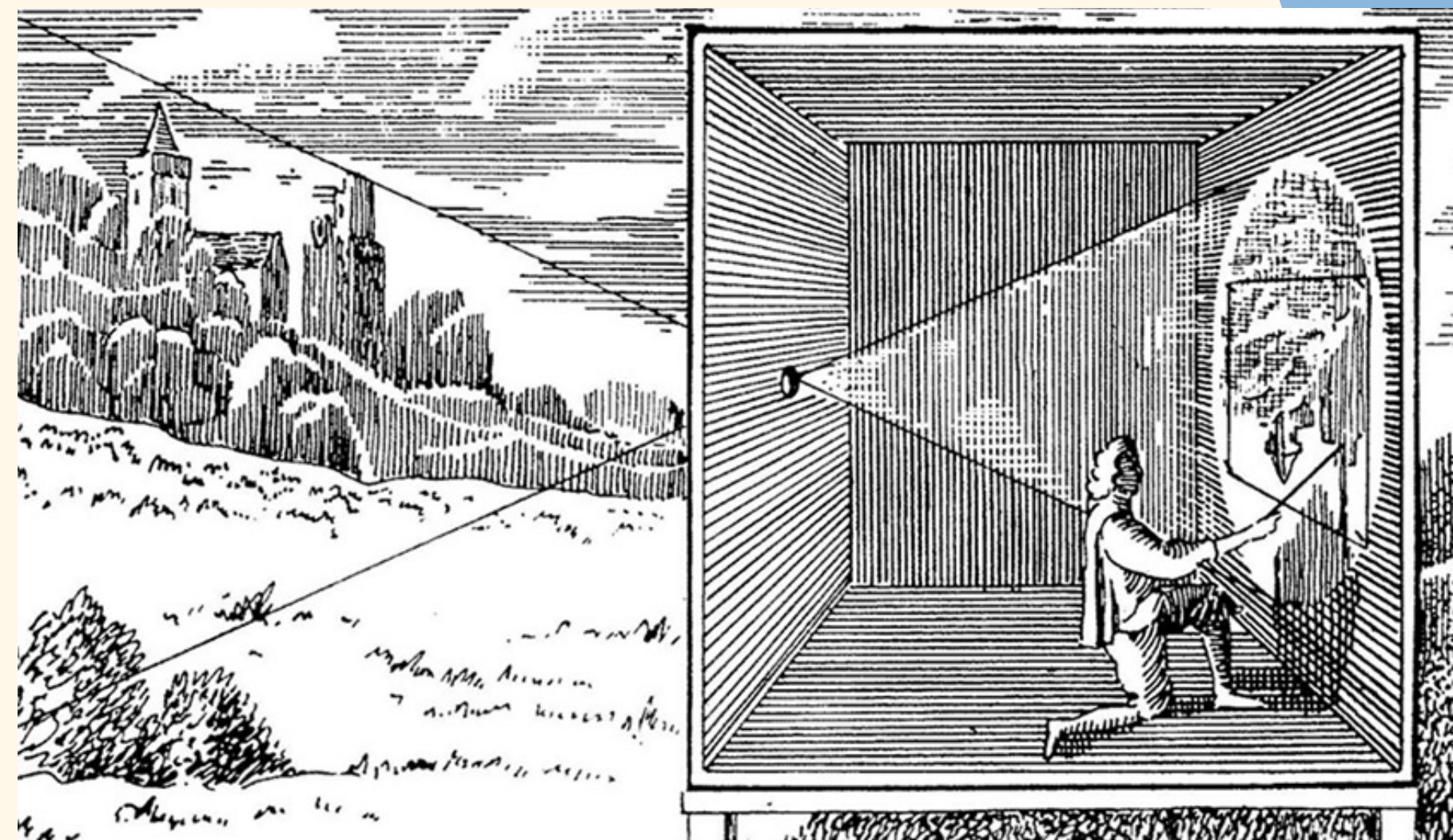
Ditadura e fotografia:
Vamos analisar?

FOTOGRAFIA

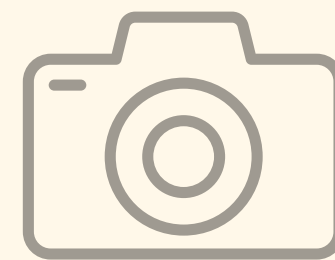
**"Uma imagem vale mais que mil palavras."
- Confúcio**

O protótipo da fotografia foi criado ainda na Antiguidade, e é comumente atribuído a Aristóteles. Ele criou o que chamamos de "câmara obscura". Ela produzia uma imagem invertida e este aparelho foi sendo ajustado e utilizado pelos cientistas de sua época até a invenção da fotografia.

Gravura do século XVII representando um pintor usando uma câmara obscura em seu trabalho.



Fonte: Divulgação, 2021.



A origem da palavra “fotografia” vem do grego e significa “gravar com luz”: “foto” (luz) e “graphein” (escrever, gravar).

Nesse sentido, a fotografia está no entrecruzamento de dois processos dessemelhantes:

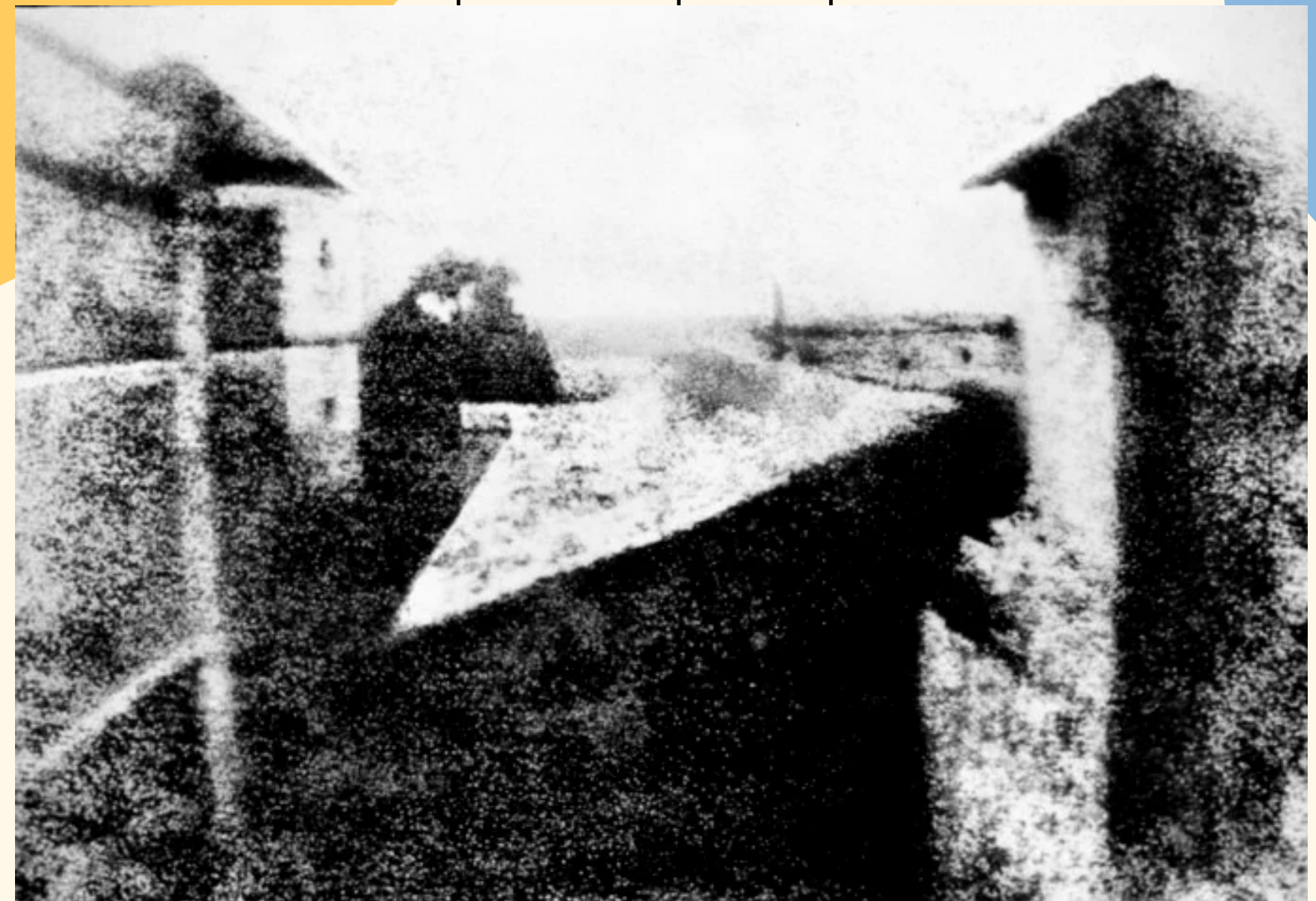
- Químico: trata-se da ação da luz sobre as substâncias;
- Físico: trata-se da formação da imagem através de um dispositivo óptico.

Desta forma, “o corpo fotográfico nasce e morre na luz e pela luz. Existe uma passagem fundamental na transferência de luz. Uma vez captada e engolida a irradiação luminosa originária, a caixa negra volta a se fechar com solidez e a luz captada vai se transformar aos poucos em imagem. A alquimia vai metamorfosear a luz em cor” (Dubois, p. 221, 1990).

ORIGEM



Essa é a considerada a primeira fotografia do mundo, produzida por Niépce.



Fonte: Toda Matéria, 2024.



AVANÇOS DA CIÊNCIA

Com avanços e estudos tivemos a criação de melhorias para o ramo fotográfico, como a criação do daguerreótipo, calótipo e por fim, a fotografia colorida que nos acompanha até hoje de uma forma bem diferente do que no passado. Mas como ela se popularizou? Passamos a ter a fotografia, a partir do século XX, como uma companheira do dia-a-dia. Presentes nos momentos como, casamentos, aniversários e principalmente as solenidades públicas. Nesse momento, os fotógrafos profissionais ganham bastante destaque, como também, seus estúdios. Mas logo em 1901, a Kodak, cria a câmera comercial e popular, e isso torna muito mais fácil a proliferação da prática fotográfica entre as elites do país.

Este é o segundo modelo portátil da Brownie-Kodak que permitiu a difusão da fotografia.



Fonte: Toda Matéria, 2024.





FOTOGRAFIA NO BRASIL

Mas, como isso aconteceu no Brasil?

O estudioso francês, Hercule Florence, que fez moradia no Brasil, estudava sobre a fotografia no país. Contudo, a fotografia, chega ao Brasil apenas em 1840. E se prolifera bastante entre a corte brasileira, principalmente com dom Pedro II, que fica maravilhado com tamanha invenção e produz diversos registros fotográficos da família imperial e do Brasil.

Família Real durante o governo de Pedro II - Otto Hees (1870-1940) / Domínio Público, via Wikimedia Commons.



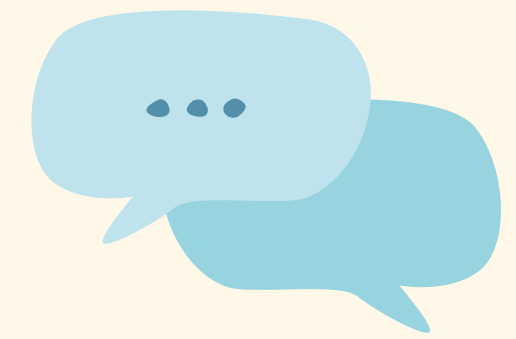
Fonte: Uol, 2021.



FOTOGRAFIA,

Como analisar?

A fotografia é um mediador cultural que atuará na interação entre conhecimentos que as pessoas já possuem e a produção de um novo conhecimento. Tratando-se de uma linguagem imagética que produz uma percepção e um novo conhecimento sobre o mundo. Teremos a fotografia aqui como uma retratação do fragmento da realidade e de uma possível interpretação do fotógrafo, sabendo que existe um contexto político, social, estético e econômico para ser considerado e analisado (Gejão; Molina; 2008).



A fotografia se apresenta aqui também como a composição do conhecimento histórico, formuladora de uma mensagem que se elabora através do tempo tanto como imagem/monumento quanto imagem/documento-testemunho indireto e direto. Propomos então, uma análise metodológica histórico-semiótica, vendo a fotografia como um documento a ser interpretado através de um trabalho social de produção de sentido, com códigos convencionalizados pela cultura de cada época que a produz e a época que a interpreta (Mauad, 1996).



COMO ANALISAR?

(Mauad, 1996).

**1 - Origem da imagem;
Legenda;
Ano;
Autor (a);**

2 - Perceber as relações a partir das intenções do fazer, suportar e de olhar.

3 - Quais as intenções do operator (fotógrafo); com quem a foto se relaciona (spectator); e aquilo ou aquele que é fotografado, o assunto, (spectrum).

4 - Observar gestos, cenários e ações estabelecidos na fotografia. Analisar os pontos sensíveis da fotografia, o que ela desperta, a pungência da imagem, suas marcas e feridas.

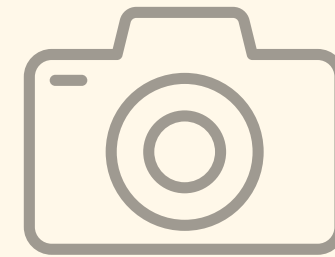
5 - Percepção do nível interno (à superfície do texto visual, originado a partir das estruturas espaciais que constituem tal texto, de caráter não-verbal).

6 - Percepção do nível externo (à superfície do texto visual, originado a partir de aproximações e inferências com outros textos da mesma época, inclusive de natureza verbal).



ANALISANDO

Esta fotografia é oficial do Jornal do Brasil, com legenda “Um aceno ao Povo”. A fotografia se apresenta como uma mediação entre governo e sociedade por elencar o Parlamento em um jornal de grande circulação da época. Nesse sentido, temos uma intenção, mostrar os fazeres do Presidente da República de 1965 e a boa relação com o povo, sinônimo de uma forte ligação para estabelecer um futuro próspero. Desta forma o *operator* (fotógrafo) é o oficial do Jornal do Brasil, que trabalha um *spectrum* (assunto) de política e cidadania, como a aceitabilidade do povo perante a nova forma de governo e seu dirigente e levar isso ao *spectator* (quem recebe a fotografia), ou seja, aos leitores do jornal.



Analizando
pontos 1, 2 e 3.

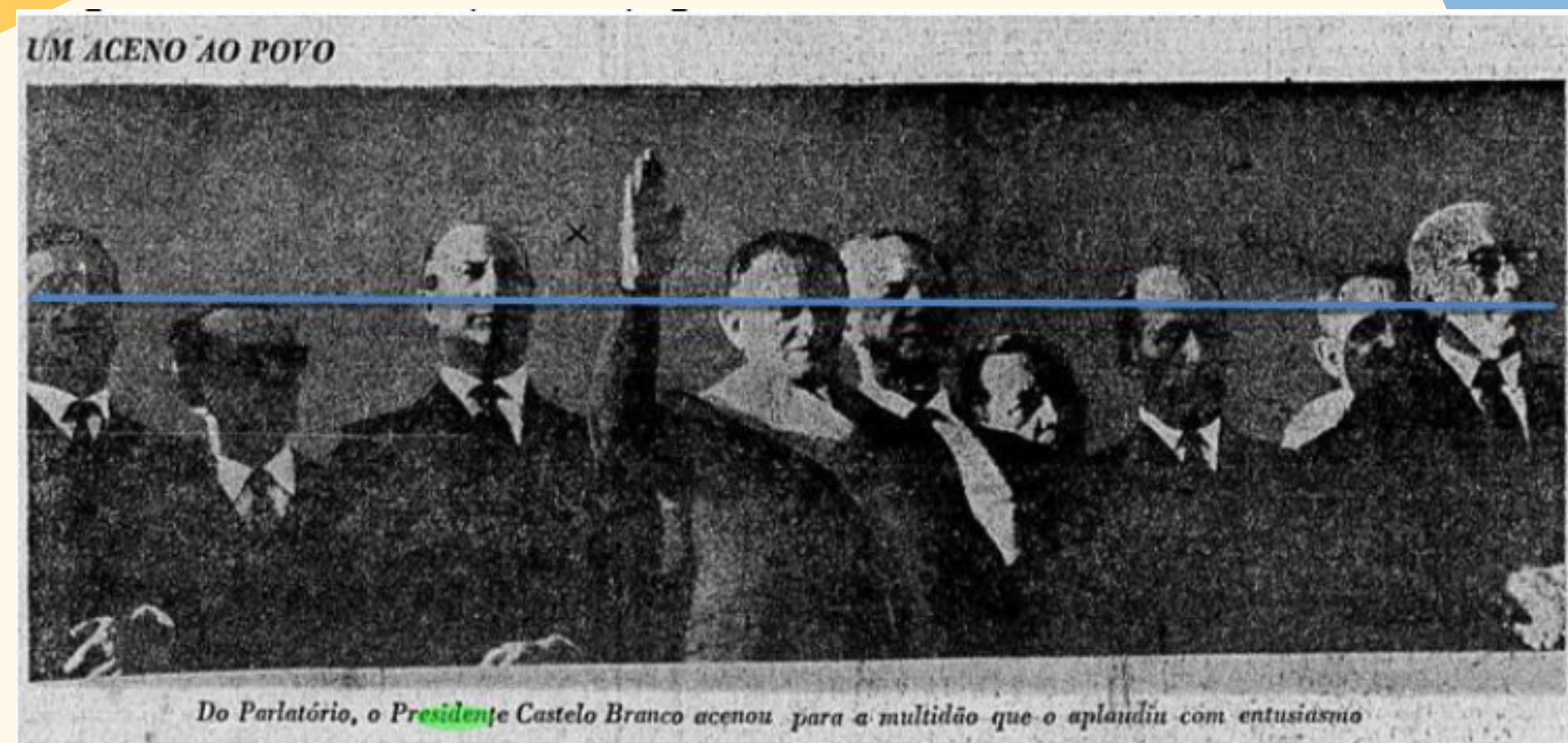


Fonte: Jornal do Brasil. 16/04/1964, p. 1.
Acervo: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

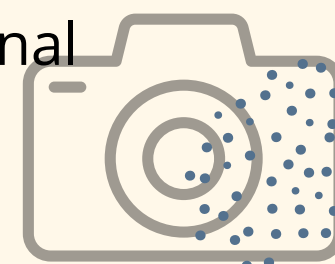
ANALISANDO

Analizando
pontos 4, 5 e 6.

Podemos perceber nesta fotografia uma falta de nitidez, não se trata de uma fotografia artística e sim de uma fotografia oficial, com meios “educativos” e moralizantes. Nota-se, quando se passa uma linha no meio da imagem o enquadramento da maioria dos homens, estes homens, por sua vez, estão representando a escolha de parte da população e como a ditadura civil-militar brasileira gostaria de ser lembrada, como um acontecimento congruente e harmônico, a única saída para aquele momento, demonstrando um governo legitimado, organizado e já estabelecido.



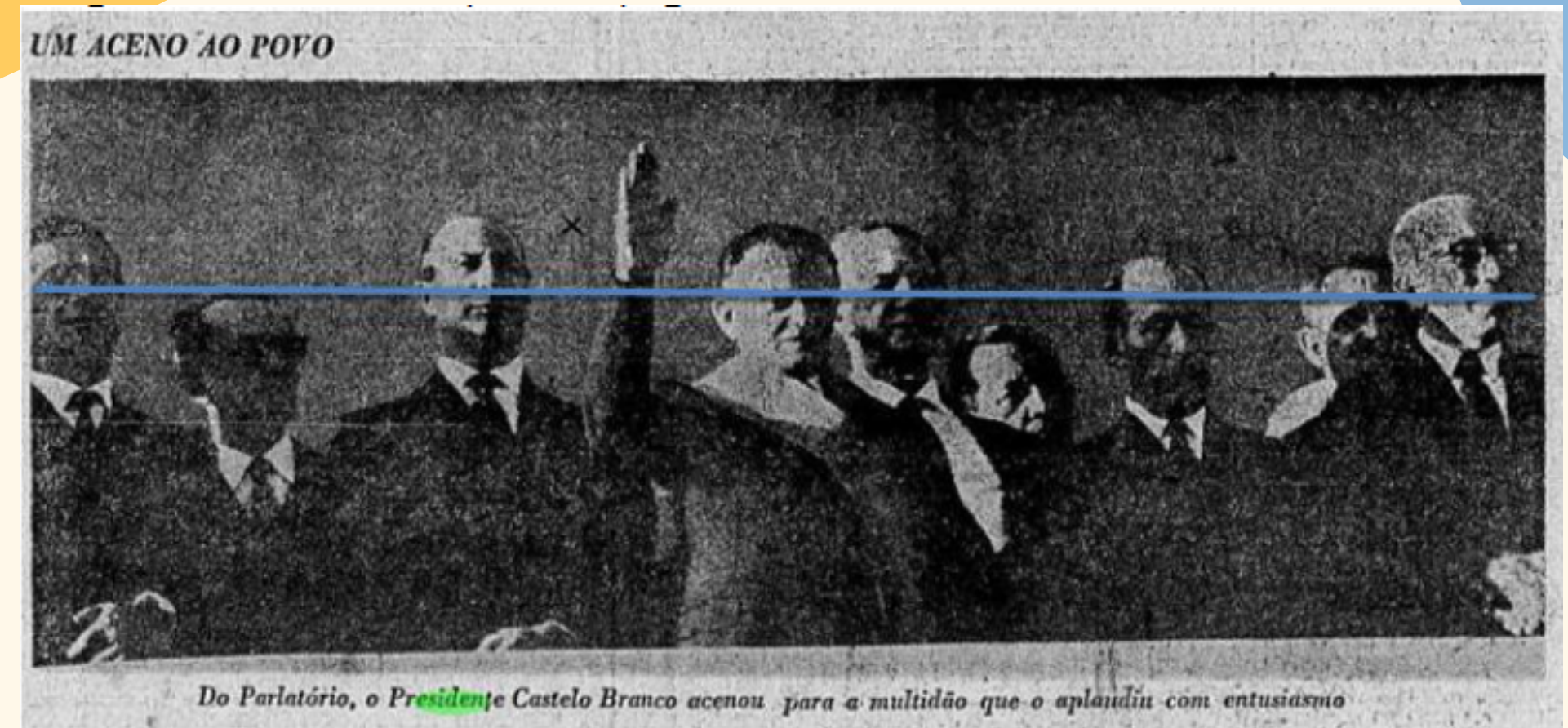
Fonte: Jornal do Brasil. 16/04/1964, p. 1.
Acervo: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional



ANALISANDO

Analizando
pontos 4, 5 e 6.

Os olhares de todos os homens presentes na fotografia acenam para frente - futuro, atrás do então presidente, com um leve sorriso que pode indicar a pose para foto ou a felicidade de estar no poder, leveza e dever cumprido, são amortecidos e complementados pelas legendas que impulsionam ao leitor acreditar em um futuro promissor. Desta forma, a “revolução” estava feita e prometia ordem e livrar o país do comunismo, estabelecendo relações positivas para a direita brasileira na luta pelo catolicismo, moralismo, educação e família (já que o comunismo era o mal do mundo e ia, segundo os militares, na contramão de todos os valores cristãos).



Fonte: Jornal do Brasil. 16/04/1964, p. 1.
Acervo: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional





FOTOGRAFIA,

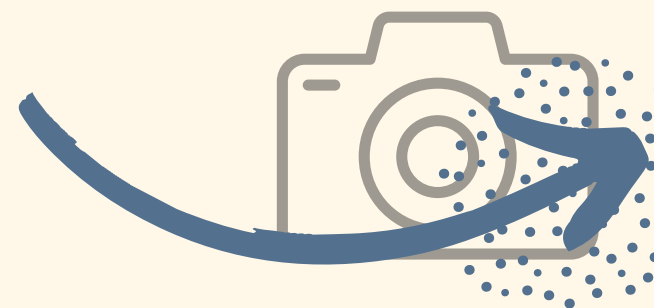
Como analisar?

É IMPORTANTE LEMBRAR...

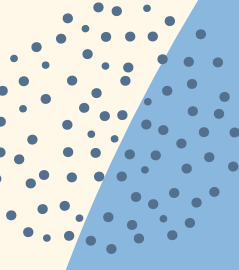
A fotografia ensinou uma nova forma de olhar para o mundo, muitas vezes, dizendo o que perceber e o que não perceber. Ou seja, ensinou um novo código visual, entendendo que ela representa um fragmento do mundo e não as manifestações do mundo.

Este meio comunicador foi utilizado para demarcar fases da vida de uma pessoa, turmas escolares, cotidiano urbano ou campal etc. Mas, os Estados contemporâneos utilizavam dela como uma forma de vigilância e controle, sendo ela utilizada até mesmo como prova incontestável de algum crime (Sontag, 2004).

Desta forma, famílias e Estados tinham na fotografia um meio de comunicação de construção de uma família ou sociedade coesa, principalmente os governos autoritários que queriam estabelecer seu poder maneira autoritária e longa.



AUTORITARISMO E FOTOGRAFIA



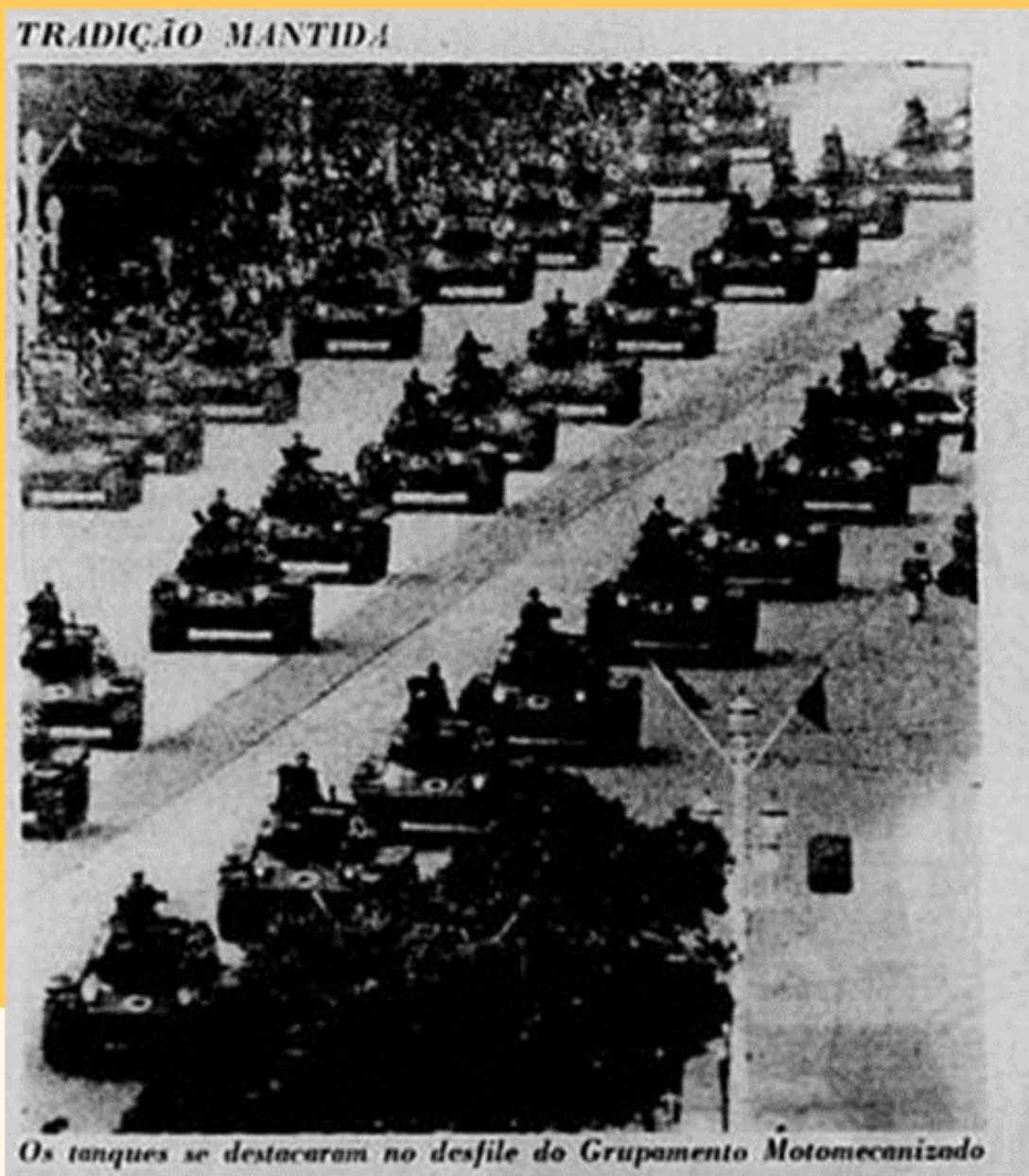
Fonte: Jornal do Brasil. 08/09/1972, p. 3.

Acervo: Hemeroteca Digital da
Biblioteca Nacional

O 7 de setembro para o Brasil é uma data de comemoração que o torna independente de Portugal, transformando-o em um país. No ano de 1972, o país comemorava os 150 anos de sua independência e o governo de Médici utilizou o evento para se autopromover. Na fotografia intitulada pelo Jornal do Brasil como “A tradição mantida”, conseguimos perceber a tentativa de apresentar força bélica e a demonstração deste poder, podendo suscitar intimidação e manifestação de força apresentada pelos tanques, podendo ainda destacar a simetria que é produzida pela fotografia que alinha os tanques, criando uma imagem de ordem, foco, disciplina e correção. Temos também as ruas cercadas por um desfile que irá reunir muitas pessoas para assisti-lo, afinal a independência do Brasil fazia 150 anos. A legenda é bem simbólica, pois, traz nela uma ideia de “a tradição foi mantida”. Para tanto essa tradição que remete ao passado, também faz dele um elemento simbólico, portanto indica uma apropriação. O sonho de país do futuro, agora presente, estava em construção no contexto dos 150 anos de independência do Brasil, celebrado em 1972. O sesquicentenário, segundo os discursos da época e, a partir das ações de propagandas do regime, “ganhou as ruas e os corações dos brasileiros” (Cordeiro, 2015).



AUTORITARISMO E FOTOGRAFIA

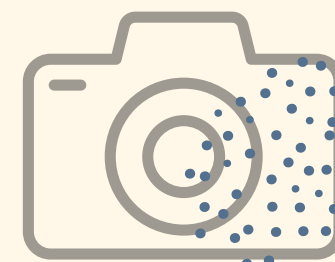


A rememoração de um evento tão importante para o país ganhou forma para validar o governo ditatorial que estava em ruína, de pedaços em pedaços, mesmo que pequenos (Rezende, 2013). Assim, o ato simbólico de comemoração dos 150 anos de independência fortalecia externamente um governo e buscava criar um consenso dentro da sociedade, este que era fundamental para a sustentação da ditadura em seu período de repressão (Cordeiro, 2015).

Com isso, a presença do autoritarismo não está somente naquilo que já entendemos como autoritário, como a violência e a privação de direitos básicos, mas também, naquilo que a população é direcionada a olhar, lembrar e reviver. Temos então, uma ditadura do olhar.

Fonte: Jornal do Brasil. 08/09/1972, p. 3.

Acervo: Hemeroteca Digital da
Biblioteca Nacional



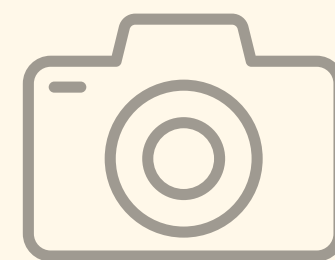


DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA

Chama-se o período de 1964-1985 de Ditadura Civil-Militar brasileira, pois, compreende-se que parte da sociedade brasileira também estava de acordo e ajudando e fortalecendo o golpe acontecer. Dessa forma, Daniel Aarão Reis, nos convida a revisitar a história para que se entendam como as multidões que marcharam contra as reformas de base de Jango temiam a instauração do comunismo e por isso teriam aceitado apoiar aquela ação, optando pelo que acreditavam ser um “mal menor”.



Senado Federal, 2018.





DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA

Segue uma pequena linha do tempo para relembrar de algumas ações dos governos ditatoriais entre 1964-1985. A linha do tempo no Ensino de História é utilizada para marcar informações essenciais de cada período de uma forma didática e linear. Sintetizando assim, o conhecimento pretendido.

Let's Go!

DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA

Os feitos presidenciais



Governo Humberto de Alencar Castelo Branco (1964-1967) - Criação do FGTS, aumento de arrecadação de imposto, suspensão de reajuste salarial, Ato Institucional nº2 e nº3 e o bipartidarismo



Governo Arthur da Costa e Silva (1967-1969) - Decretação do Ato Institucional nº 5 (o mais repressivo da período ditatorial, inaugurando os chamado "anos de chumbo") e desarticulação dos movimentos estudantis.

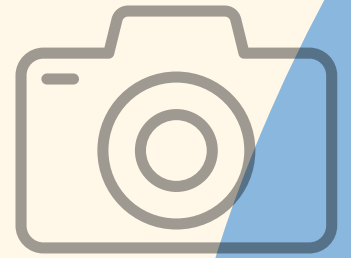


Governo Emílio Garrastazu Médici (1969 - 1974) - Institucionalização da Operação Bandeirante, criação do Destacamento de Operações e Informação e o Centro de Operações de Defesa Interna, "milagre econômico".

One, Geekie. 2023.



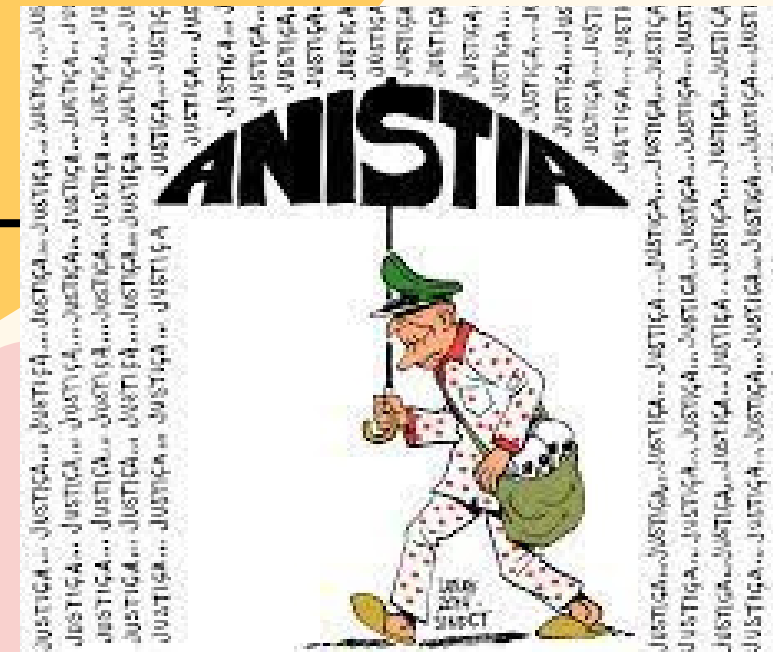
DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA



Os feitos presidenciais



**Governo Ernesto Geisel
(1974 - 1979) -
desmobilização dos
setores da esquerda,
plano de retorno a
democracia de forma
“lenta, gradual e segura”.**



**Governo João Baptista de
Oliveira Figueiredo (1979 -
1985) - finalizar a abertura
política, aprovação da Lei
da Anistia e baixa na
economia.**

FOTOGRAFIA,

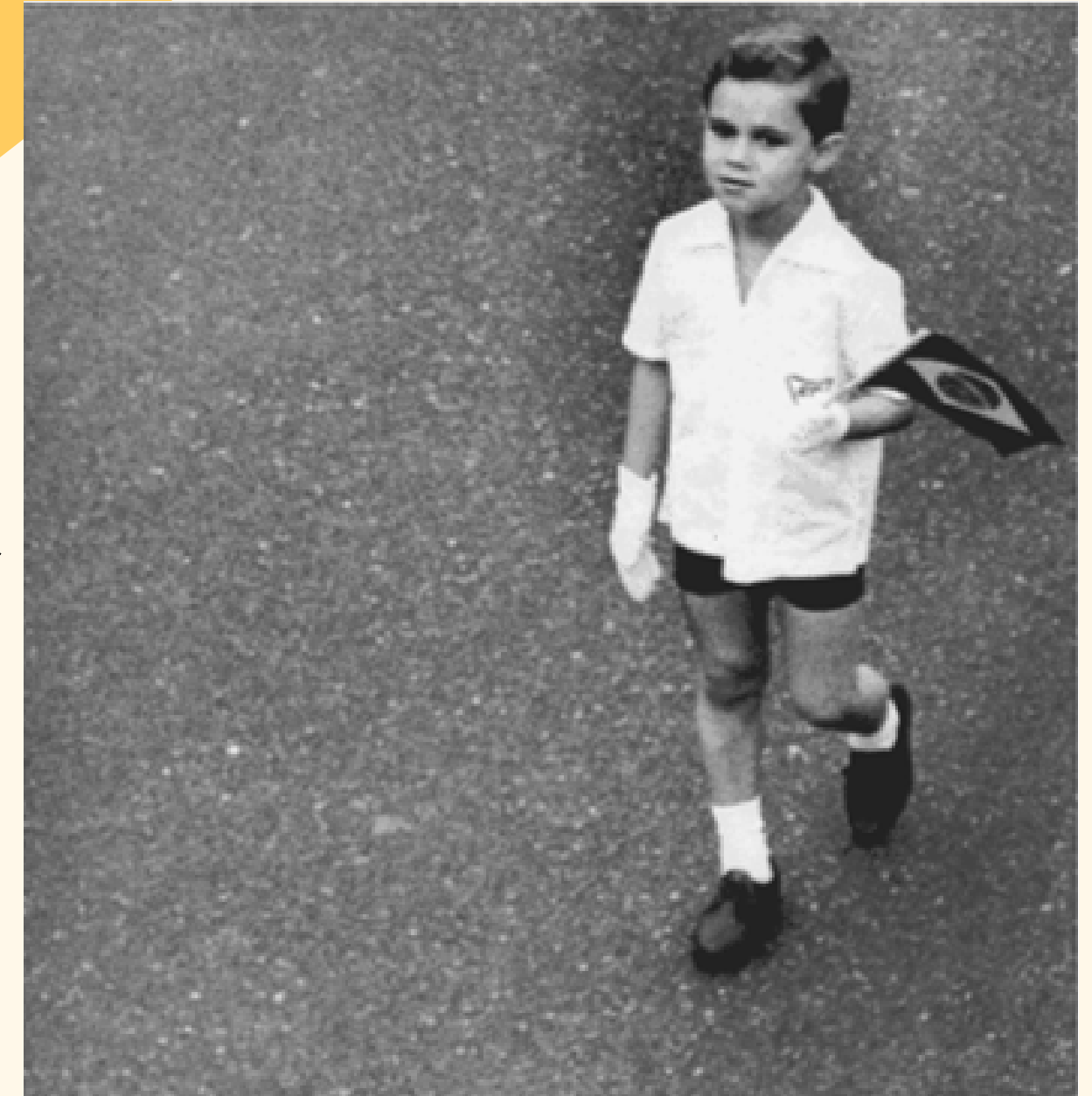
vamos analisar?

Imagem 1

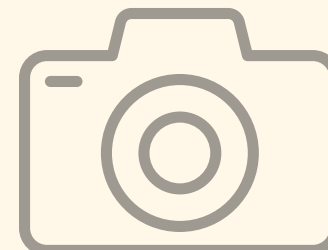


Fac-símile da primeira página do JB
Fonte: Jornal do Brasil. 17/04/1964, p. 1.
Acervo: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

Imagem 2



Menino em comemoração ao dia da independência.
Fonte: Fac-símile Adilson José Gonçalves
(Arquivo em imagens; acervo Última Hora.
Série política; nº1. Divisão de Arquivo do Estado.
São Paulo: Arquivo do Estado, 1999, p.143)





FOTOGRAFIA,

vamos analisar?

Imagem 1 - Percebemos:

A presença militar;

A cidade é a capital do Brasil;

A presença de armas;

O alinhamento dos militares;

Imagem organizada e ordeira, porém sem nitidez.

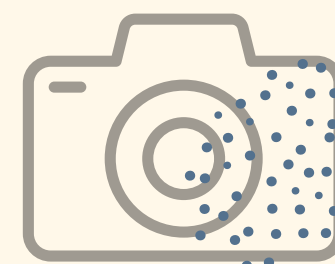


Imagem 2 - Percebemos:

A presença de um menino com a bandeira do
Brasil;

Ele parece está em um desfile;

A presença de uma farda e da bandeira causam
uma ideia de pertencimento e identificação.

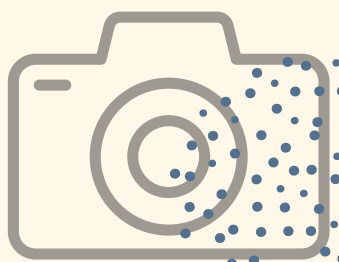




FOTOGRAFIA

vamos analisar?

As imagens 1 e 2, fazem parte de uma criação, de como a Ditadura Civil-Militar deve ser lembrada. A presença do fardamento militar e escolar, a presença militar, o alinhamento, as comemorações de desfile, a utilização da criança como o membro que iria prosperar a nova forma de governo, para assim, o futuro ser seguro e longe de uma realidade comunista, podem ser chamados de imagética cívico-ufanista. A medida que temos, a imagem de Humberto de Alencar Castelo Branco dando simbologia a uma nova forma de governo, pois, se olharmos com bastante atenção, ele está caminhando em direção à frente, aparenta dar um leve sorriso e seus pés parecem não tocar o chão e ao mesmo tempo subindo degraus de uma “nova política” que acaba de eliminar um inimigo robusto que poderia assolar um grande infortúnio ao país, temos também, a construção de uma esperança para o futuro que requer um saber sobre os acontecimentos que geriram a pátria e tornaram isso possível. Sendo assim, a criança gesta a crença em um futuro melhor, mas através de um símbolo palpável e formante – a educação e a vida infantojuvenil, o futuro pertenceria a geração que estava sendo formada nesta época.

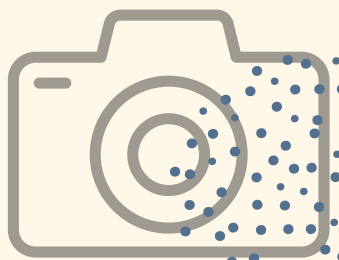


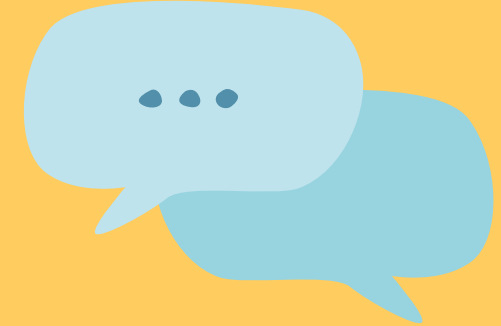


FOTOGRAFIA

vamos analisar?

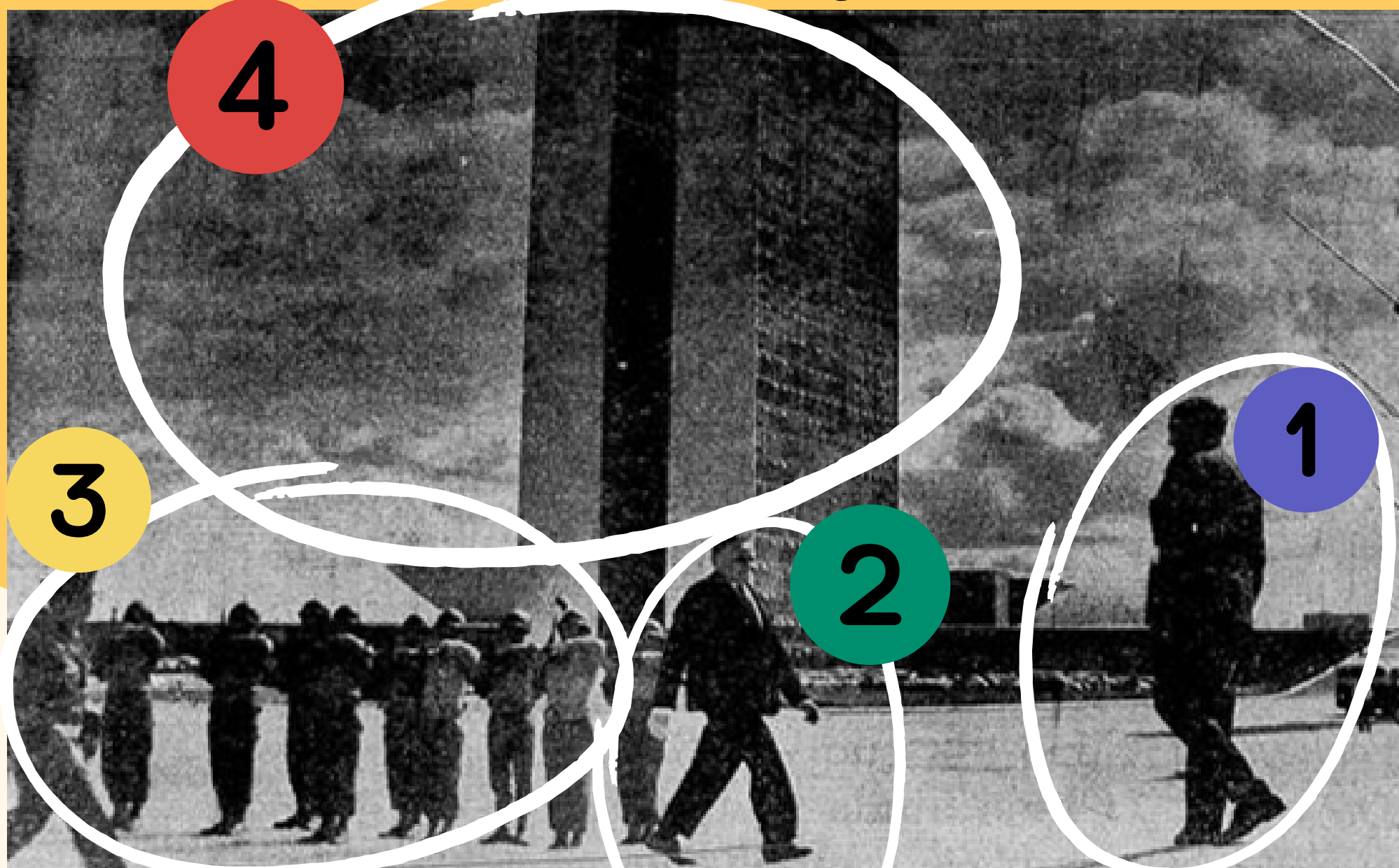
E é exatamente essa representação de um modelo de política para convencimento do público porquanto, a partir de linguagem direta – formas simples, frases e ideias curtas e claras, bem como imagens simples e repetidas, criando uma nova ideia de país (Etcheverry; Monteiro, 2019, p.: 198-99). Trata-se assim de uma ação de convencimento que existe o bem e o mal e que a sociedade escolheu o bem, optando por este regime que estava representando pelo general Castelo Branco. Além do Presidente, parte da sociedade também está sendo representada pela criança que está marchando em comemoração ao dia da independência do país. Vislumbra-se a ideia de garantir um futuro pela educação moral e cívica dessas crianças no presente, defendendo também uma formação disciplinadora, acrítica e que se voltada para a valorização de heróis nacionais. A própria ditadura será ensinada como revolução e a ausência de críticas e reflexão tornam essa disciplina meramente um turismo pela “história dos vencedores”. Nesse sentido as duas imagens destaca que as autoridades utilizaram da fotografia como registro do real (Mauad, 2008). Estas duas imagens promovem juntas uma só ideia, a “revolução de 64” salvou o Brasil.





ESPAÇO DO PROFESSOR

Imagem 1



Fonte: Jornal do Brasil. 17/04/1964, p. 1.
Acervo: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

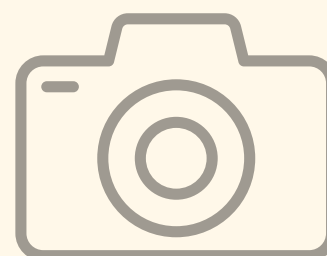


Imagem 2



Menino em comemoração ao dia da independência.
Fonte: Fac-símile Adilson José Gonçalves
(Arquivo em imagens; acervo Última Hora.
Série política; nº1. Divisão de Arquivo do Estado.
São Paulo: Arquivo do Estado, 1999, p. 143)

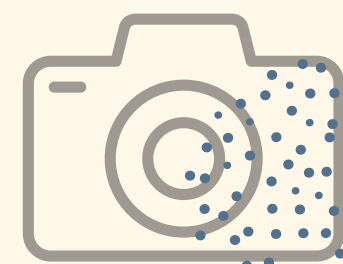


ESPAÇO DO PROFESSOR

É preciso estar atento a 4 planos da imagem 1:

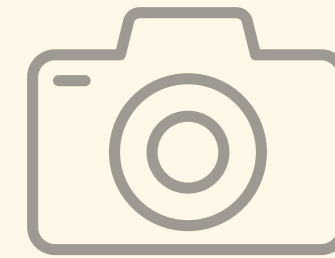
No 1º plano, podemos perceber armas no canto superior da direita e logo à frente um homem, com vestimentas finas, a espera de algo. No 2º plano, pode-se identificar o primeiro presidente pós-golpe, Humberto de Alencar Castelo Branco, com seu terno e como a legenda indica, um dia após a posse estava iniciando o seu longo período de trabalho.

A imagem de Humberto de Alencar Castelo Branco é simbólica nesta fotografia, pois, se olharmos com bastante atenção, ele está caminhando em direção à frente, parece dar um leve sorriso e seus pés tem um efeito de não tocar o chão, aparentando estar subindo degraus de uma “nova política” que acaba de eliminar um inimigo robusto que poderia assolar um grande infortúnio ao país. O 3º e 4º planos são bem representativos, por evidenciar segurança, ordem e ainda destacar que a política chegou onde deveria chegar à capital do país para salvaguardar a “democracia” e todos os brasileiros, visto que, “o golpe [que] se transformara em revolução vitoriosa” (Ferreira; Gomes, 2014, p. 375).





ESPAÇO DO PROFESSOR



É preciso estar atento a 1 plano da imagem 2 (mas dividi em dois para melhor interpretação dos detalhes da imagem):

Compreende-se então a construção de uma imagem de uma criança branca e masculina marchando com sua bandeira nacional em punhos rumo ao futuro da nação, a promessa de futuro que se relaciona com a educação cívica e militar. A criança está marchando em comemoração ao dia da independência do país. Vislumbra-se a ideia de garantir um futuro pela educação moral e cívica dessas crianças no presente, defendendo também uma formação subjetiva, disciplinadora, ordeira, patriótica, católica, heterossexual e de classe média. É importante citar que essa educação se pautava na Educação Moral e Cívica, em uma história voltada para a valorização de heróis nacionais. A própria ditadura será ensinada como revolução e a ausência de críticas e reflexão tornam essa disciplina meramente um turismo pela “história dos vencedores”.

****É necessário perceber que estas duas imagens formulam uma imagética cívico-ufanista e assim se caracterizam por elevar a forma de governo nos veículos de comunicação. ****

FOTOGRAFIA,

vamos analisar?

Imagem 3

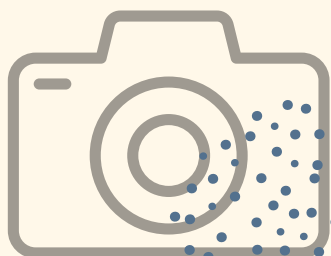


Imagem 4



Fonte: Teixeira, 1964. apud Costa, 2019, p. 54.

Fonte: Fac-símile do artigo de Adilson José Gonçalves
(Arquivo em imagens; acervo Última Hora. Série política; nº1.
Divisão de Arquivo do Estado. São Paulo: Arquivo do Estado, 1999, p. 65)





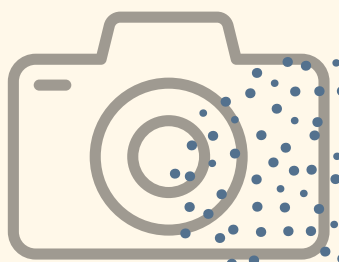
FOTOGRAFIA,

vamos analisar?

Imagem 3 - Percebemos:
Presidente feliz e segurando a taça da Copa do
Mundo de 1970.



Imagem 4 - Percebemos:
Presença da polícia;
Presença de civis;
Ato de violência policial na frente de uma igreja;
Roupas claras (civis) e escuras (policiais).





FOTOGRAFIA,

vamos analisar?

O futebol já representava uma das manifestações culturais brasileira com grande adeptos e Emílio Garrastazu Médici utilizava deste esporte para promover ainda mais o seu governo. Com a vitória na Copa do Mundo de 1970, o Presidente abre as portas do Palácio da Alvorada para o público, aparece na TV fazendo embaixadinhas, faz discursos e tenta vincular sua imagem a de uma pessoa comum, ao mesmo tempo que, faz alusão da vitória ao modelo de governo vigente na época, um governo autoritário. (Lima, 2022). Percebemos então, a união de símbolos brasileiros como hino, bandeira, futebol e a atual forma de governo.

Contudo, as imagens trazem perspectivas diferentes. A imagem 3 apresenta a imagética cívico-ufanista, estabelecendo uma vitória e sendo analisada como uma vitória do tipo de governo vigente. Já a imagem 4, apresenta a imagética de resistência do olhar fotográfico, com cores distintas, o preto (policiais) e o branco (civis). Percebemos uma centralização do ato de violência policial, uma imagem nítida, é uma fotografia artística, de cunho político. Já a imagem 3, ela não apresenta tanta nitidez, é uma imagem que não busca um enquadramento definido, percebe-se pelo corte de parte da taça, mas ela tem um serviço político de mensagem a população: “Essa taça é do Brasil, está sendo erguida pelo Presidente da República que estampa alegria para o povo. Essa é uma vitória do regime militar”. Na imagem 4, já somos de imediato direcionados um enquadramento preciso, com foco onde os alunos estão sendo acuados duramente pelo corpo policial com violência exacerbada e o outro está nos policiais em movimento para ir de encontro a violência com os adolescentes. Os movimentos policiais de mão para cima com cassetetes e suas posturas imponentes mostram que o espaço urbano, durante a ditadura, se torna um habitat natural

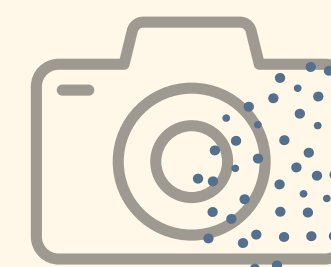


FOTOGRAFIA,

vamos analisar?



dos militares, onde a presença de fardas, botas, fuzis, e capacetes passam a ser símbolo do desenvolvimento, segurança, normas e controle. A cidade passa a ser sinônimo de ordem, circulação de mercadorias e expressão do progresso autoritário. Passa a ser um espaço esvaziado pela luta contrária ao governo e ocupada pelo exército. A repressão habita o cotidiano da cidade e adentra as escolas, universidades, entidades de classe, fábricas e ruas. Não há espaço para outra cena senão a luta contra qualquer protesto e qualquer rebelião que questione o progresso autoritário. Neste momento, a política de desinformação foi uma necessidade e uma realidade para a ditadura, nos anos posteriores ao AI-5, para frear qualquer tipo de informação que questionasse o progresso da ditadura e sua “limpeza das ruas”.





FOTOGRAFIA,

vamos analisar?

Desta forma, a imagem 3 apresenta um momento feliz, com o presidente que prometeu e entregou o futuro maravilhoso. Um sorriso largo e a taça erguida são símbolos de vitória, não só para o futebol, mas para a política, para a “democracia”, de forma a transparecer a ideia de que todas essas áreas haveriam vigorado. Já, a imagem 4, apresenta um episódio de violência e controle policial e estatal. São representações e imagéticas opostas que não faziam parte do mesmo espaço de amostragem para a população.

A medida que, se criou um discurso da imagética cívico-ufanista desde o início do governo militar, cria-se uma nova história do Brasil pautada na violência como um instrumento de proteção da comunidade contra o comunismo, ou seja, se a polícia entra em ação, ela está limpando o ambiente urbano de problemas, da desordem, do caos. A militância, ou até mesmo qualquer tipo de manifestação de esquerda foi vista como nociva à política brasileira.

Nesse sentido, temos duas realidades, uma apresenta o Brasil grande, sem problemas, com vitórias, e a outra apresenta um problema de violência policial em uma missa de 7º dia de um adolescente que pedia melhorias para sua escola.



ESPAÇO DO PROFESSOR

Imagem 3

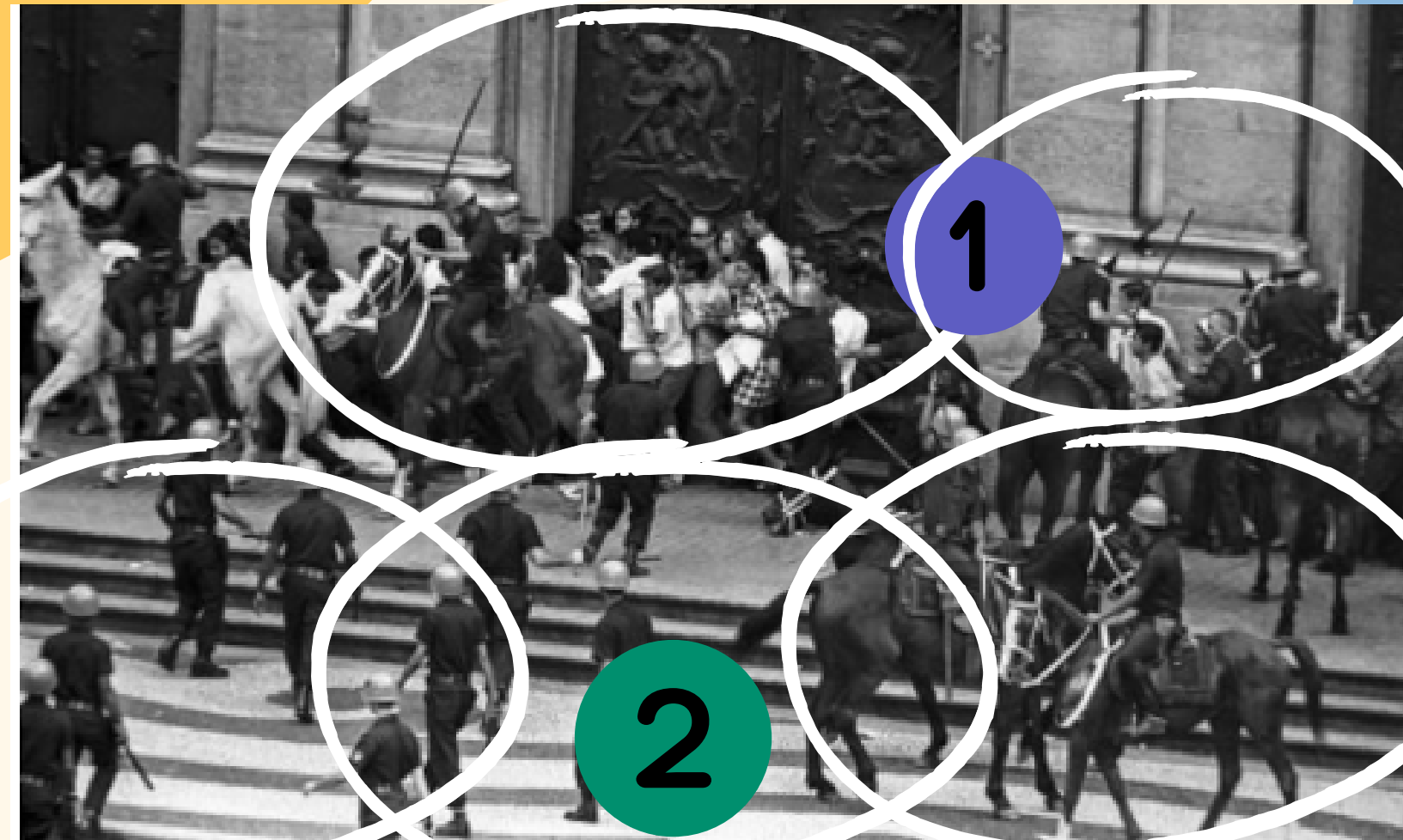


2

1



Imagem 4



1

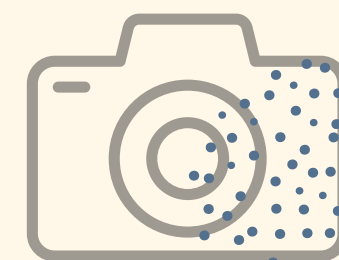
2

Fonte: Teixeira, 1964. apud Costa, 2019, p. 54.

Fonte: Fac-símile do artigo de Adilson José Gonçalves

(Arquivo em imagens; acervo Última Hora. Série política; nº1.

Divisão de Arquivo do Estado. São Paulo: Arquivo do Estado, 1999, p. 65.

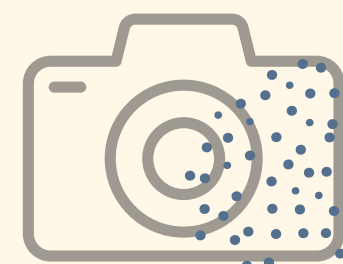




ESPAÇO DO PROFESSOR

A imagem 3 é uma imagem que aparenta ser comum, expressa uma felicidade fácil e a comemoração de algo. Esta fotografia não é uma fotografia artística, mas é a fotografia que aproxima o Presidente da República da época, Médici, do seu espectador (com quem a foto se relaciona), nesse sentido, trabalha a imagética cívico-ufanista. Este sorriso largo e a comemoração com a taça para cima, fazem analogia direta a forma de governo vigente da época, uma ditadura, e o ganho de um título da Copa do Mundo pelo Brasil.

Esta fotografia representa então: a política e o futebol. As falas dos presidentes eram uma só, “A nação tem hoje a tranquila consciência de sua grandeza, em termos realistas, possíveis e viáveis. Temos agora certeza de que o eterno país do futuro se transformou afinal, no país do presente” (Cordeiro. 2015. p. 15).

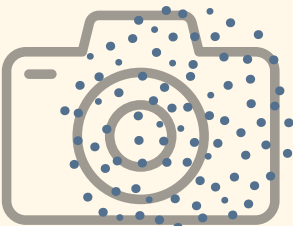
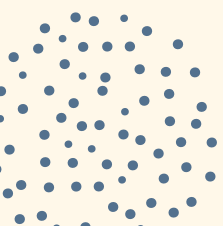




ESPAÇO DO PROFESSOR

Enquanto a imagem 3 nos apresenta uma imagética cívico-ufanista a imagem 4 trata-se de uma imagética de resistência através do olhar fotográfico, pois ela apresenta o registro de uma violência policial de forma enquadrada e nítida. Esta fotografia é um relato da missa de 7º dia do estudante Edson Luis em 28 de março de 1968.

A fotografia 04, nos direciona a dois planos, um com foco onde os alunos estão sendo acuados duramente pelo corpo policial com violência exacerbada e o outro são os policiais, defronte a violência do corpo policial para com os estudantes, em movimento para ir de encontro aos seus colegas de farda.

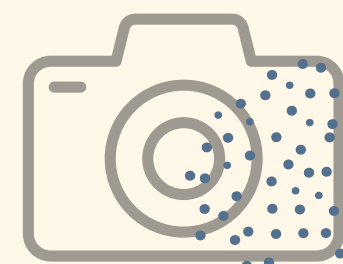




ESPAÇO DO PROFESSOR

As duas imagéticas entram em uma disputa histórica. Enquanto a maior parte da sociedade vivenciava a violência policial, uma pequena parte da sociedade, os grupos dominantes e a favor da ditadura, propagavam nos meios de comunicação em massa como rádios, jornais e televisões que a violência urbana tinha chegado ao fim.

Percebemos a construção de uma narrativa marcada pela memória de grandes obras, da modernização, desenvolvimento, segurança e controle. Nasce então o mito de “Brasil Grande”, o país que cresceu durante o período ditatorial e que conseguiu gestar muito bem a população e a economia. Nesse sentido, presenciamos até aqui o que intitulamos de construção imagética cívica-ufanista – a produção de uma história pautada nos ganhos e vitórias militares, heróis nacionais e eventos para a construção de uma pátria legítima, presente e autoritária.



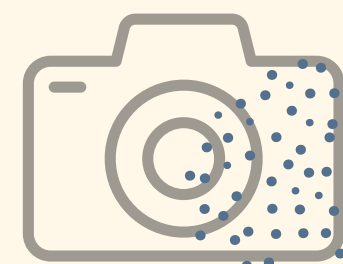


ESPAÇO DO PROFESSOR

Enquanto, a imagética de resistência ainda tenta se fazer pós 59 anos de golpe militar, por que não lembramos de acontecimentos traumáticos de imediato quando citamos a ditadura brasileira? Por que temos terror ao ouvir a palavra ou acontecimentos sobre o nazismo? Pois, “a memória, seletiva em sua forma de reger o passado é um ato político” (Dias, 2012).

Nesse sentido, percebemos quão influente são os métodos de comunicação, a produção de uma memória coletiva pelos governos, a produção de uma história e a manipulação do imaginário social.

As fotografias e todas as formas de se comunicar dão visibilidade e constroem uma narrativa específica acerca da história, pois, retratam fragmentos da realidade e consistem em uma interpretação/ótica recortada pelos olhos de quem a fotografou.



FOTOGRAFIA,

vamos analisar?

Imagem 5



Fac-símile da primeira página do JB.

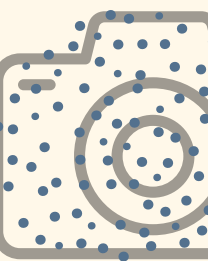
Fonte: Jornal do Brasil. 08/09/1972. p.2.

Acervo: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

Imagem 6



Fonte: Teixeira, 1964. apud Costa, 2019, p. 51.





FOTOGRAFIA,

vamos analisar?



Imagem 3 - Percebemos:

Presidente acenando e assistindo o desfile militar no
palanque.

Garrastazu Médici apresenta um leve sorriso e um
aceno para alguém.

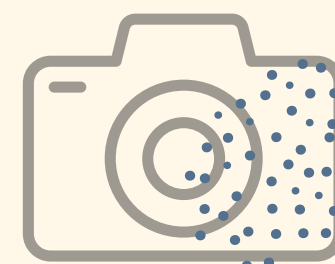
Imagem sem precisão fotográfica.

Imagem 4 - Percebemos:

Presença de armamento em homenagem a
Guerra do Paraguai.

Presença de libélulas, animais que representam
em algumas culturas a ideia de sorte e bons
momentos no futuro.

Imagem artística.



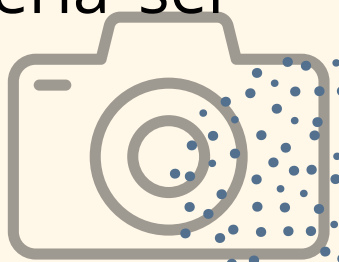


FOTOGRAFIA,

vamos analisar?

Na imagem 5, podemos perceber a falta de nitidez da fotografia e em seguida sua legenda - "Grande Momento". Este evento faz referência ao desfile em alusão ao 7 de setembro de 1972 e a comemoração do sesquicentenário da independência. O ato simbólico de comemoração dos 150 anos de independência fortalecia externamente um governo e buscava criar um consenso dentro da sociedade, este que era fundamental para a sustentação da ditadura em seu período de repressão (Cordeiro, 2015). Para criar uma atmosfera próspera e feliz, o ditador sempre comparecia e se pronunciava em eventos comemorativos como é o caso deste, como podemos ver na imagem 05 e das comemorações da "revolução de 1964". Comparecer a esses eventos produzia uma atmosfera de ordenamento e harmonia na política brasileira e isso era reforçado pela proibição de existir uma oposição a este governo devido ao aparelho autoritário estatal. Além de, apresentar também, um trabalho completo da política e economia do país quando se mistura os lemas do país na época e a esperança em um futuro melhor longe de qualquer influência comunista. A fotografia adentra nesta área comunicativa para estabelecer uma ação psicológica e associar o comunismo à escória da humanidade e os militares e sua política à esperança do Brasil (Motta, 2020).

Mostrar os feitos, as rememorações e a presença do presidente nos meios comunicativos habilita o que a sociedade deve realmente ver de acordo com o que a ditadura gostaria de comunicar e como ela queria ser lembrada nos anos subsequentes.





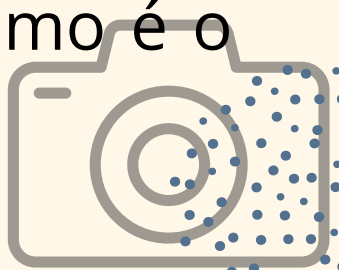
FOTOGRAFIA,

vamos analisar?

Contudo, a imagem 06 não compactua com esse olhar ordeiro, de “economia estável” e política militar. Ela nos faz pensar sobre a resistência de um olhar fotográfico de Evandro Teixeira. Ao invés de nos hipnotizar para perceber as armas e seu padrão de destruição, força, violência, nós nos reportamos diretamente para as libélulas na ponta das baionetas.

Essa imagem foi publicada na capa do Jornal do Brasil e acabou causando um transtorno que gerou necessidade de depoimento do fotógrafo para com os agentes militares. Pois, o ano era de eleições e precisava-se estampar o rosto e os afazeres do próximo presidente, Arthur Costa e Silva, contudo, o Jornal do Brasil, optou por publicar outra fotografia, no caso, a imagem 06. Nesse sentido o leitor é levado a pensar sobre a esperança em um futuro melhor. Ele poderia e deveria forçar nas libélulas que com sua pequenez, delicadeza e resistência se apresentavam em afronta a ação militar. Exaltando a liberdade e leveza acima da repressão e introduzindo no leitor uma resistência possível para o momento histórico vivido.

Desta forma, percebemos que a forma de resistir pode ser também o não mostrar: os afazeres do presidente, o seu rosto, o militar como a única solução para o Brasil. Neste sentido, há produção de uma imagético cívico-ufanista, mas, também há uma produção de uma imagética de resistência do olhar fotográfico, trazendo fotografias artísticas, com nitidez e precisão, que disponibilizam uma outra forma de perceber e ler o momento histórico da época e que rompem com o a falsa ideia de ordem, segurança e bonanças da ditadura, como é o caso das imagens 4 e 6.



ESPAÇO DO PROFESSOR

Imagem 5

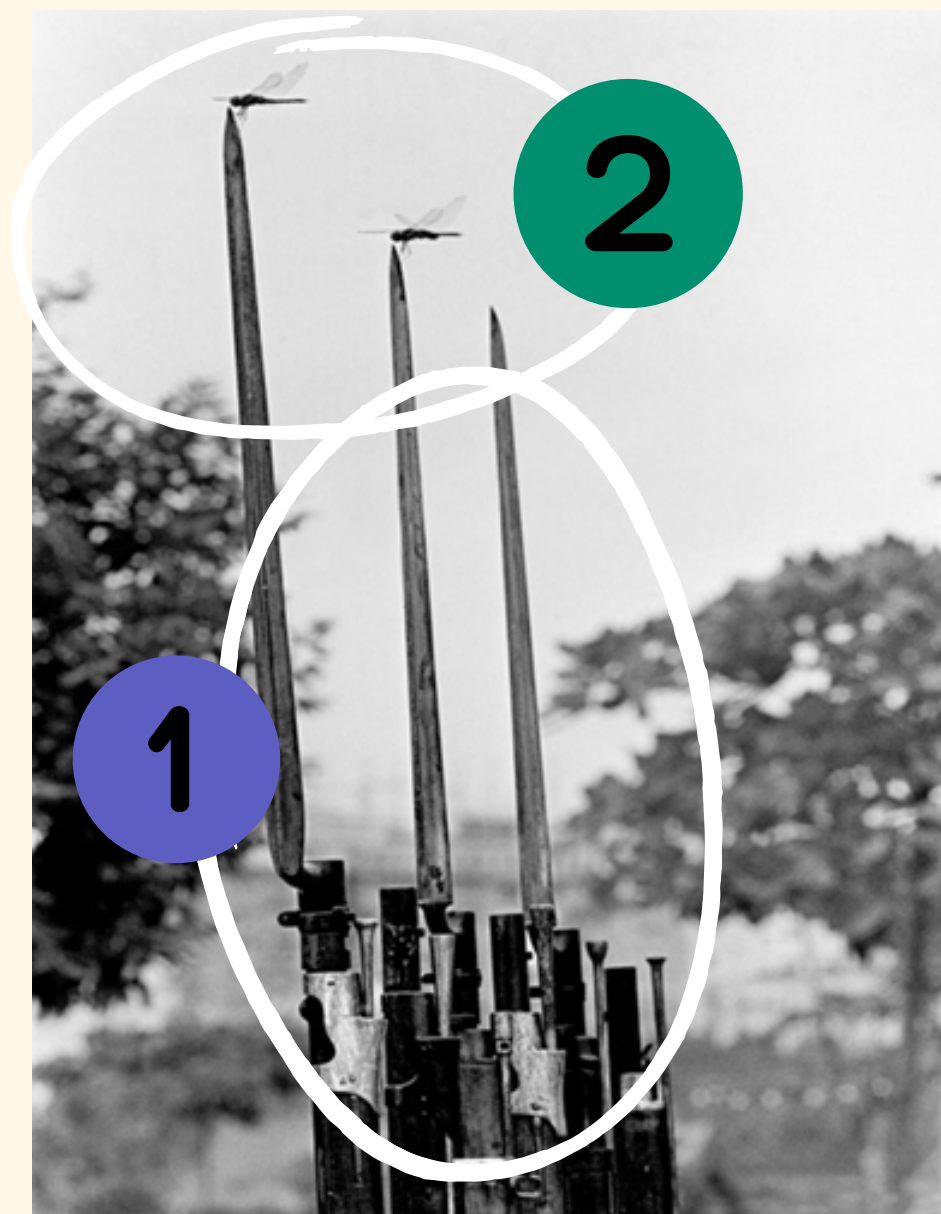


Fac-símile da primeira página do JB.

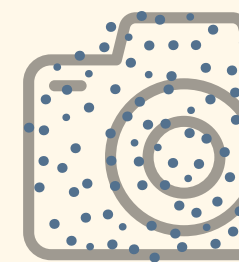
Fonte: Jornal do Brasil. 08/09/1972. p.2.

Acervo: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

Imagem 6



Fonte: Teixeira, 1964. apud Costa, 2019, p. 51.





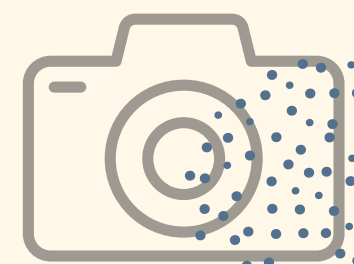
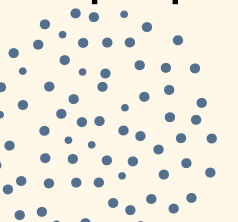
ESPAÇO DO PROFESSOR



A imagem 5 representa o sonho de país do futuro, agora presente, estava em construção no contexto dos 150 anos de independência do Brasil, celebrado em 1972. O sesquicentenário, segundo os discursos da época e, a partir das ações de propagandas do regime, “ganhou as ruas e os corações dos brasileiros” (Cordeiro, 2012).

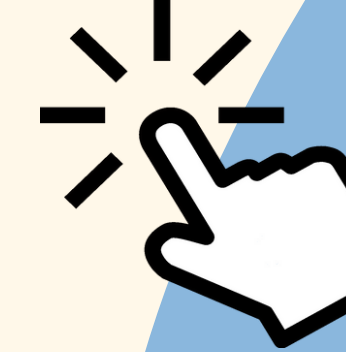
A rememoração de um evento tão importante para o país ganhou forma para validar o governo ditatorial que estava em ruína, de pedaços em pedaços, mesmo que pequenos (Rezende, 2013). Assim, o ato simbólico de comemoração dos 150 anos de independência fortalecia externamente um governo e buscava criar um consenso dentro da sociedade, este que era fundamental para a sustentação da ditadura em seu período de repressão (Cordeiro, 2015).

Os anos que sucederam 1968 até 1973 foram anos de dura repressão, em que a ditadura estava sem disfarces desenvolvendo o terror com a Doutrina de Segurança Nacional (DSN), sendo este, seu aparato repressivo para extinguir as “oposições internas” (Coimbra, 2000). Nessa perspectiva, construir identidades com o passado favorecia o governo ditatorial, especialmente ao fazer elo com o passado de independência e associar a ditadura também a um momento libertador da história do Brasil. Para esse objetivo, a legenda e as fotografias que instruíam na sociedade um olhar de respeito à tradição geravam também um olhar de comoção e criação de novas tradições. A imagem 06 cheia de ordem, fileiras e armamento do exército concebia uma estruturação e composição de um ideário forte, eminente e que chegava a população.



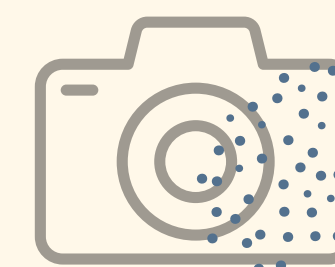
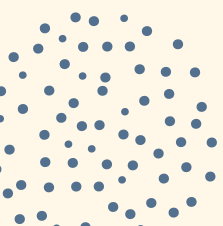


ESPAÇO DO PROFESSOR



Para criar uma atmosfera próspera e feliz, o ditador sempre comparecia e se pronunciava em eventos comemorativos como é o caso deste, como podemos ver na imagem 07 e das comemorações da “revolução de 1964”.

Em contrapartida, a imagem 06 se apresenta com uma imagética de resistência e foi uma das capas do Jornal do Brasil, em 23 de maio de 1966. E neste caso, o fotógrafo foi chamado para dar explicações sobre o porquê de ter esta foto na capa e não a do candidato a Presidência, General Artur Costa e Silva. Nesse ínterim, esta imagem representa mais uma resistência do olhar do fotógrafo, Evandro Teixeira, como a opção de modelar tempos. Ao invés de os leitores se proporem a analisar o ideal dilacerador, cortante, perfurador das baionetas com linhas pontiagudas, com caráter de repressão, violento e que ameaçava a integridade ela poderia e deveria forçar nas libélulas que com sua pequenez, delicadeza e resistência se apresentavam em afronta a ação militar. Exaltando a liberdade e leveza acima da repressão e introduz no leitor uma resistência possível para o momento histórico vivido.





FOTOGRAFIA,

vamos analisar?



Desta forma, é possível analisar que a fotografia é utilizada como testemunho, trazendo nela um filtro cultural com base na imagética cívica-ufanista e na imagética de resistência. Percebendo assim, que a fotografia é uma criação tecnológica a partir do que está visível para o fotógrafo, ou seja, toda fotografia representa o testemunho de uma criação e também a criação de um testemunho (Kossoy, 2020, p. 54).



FOTOGRAFIA,

vamos analisar?

Agora é sua vez de por em prática aquilo que aprendemos até aqui.
Vamos analisar mais fotografias?

Mão
na
Massa

ABAIXO A DITADURA
= POVO NO PODER =

ABAIXO A DITADURA
= POVO NO PODER =

FOTOGRAFIA,

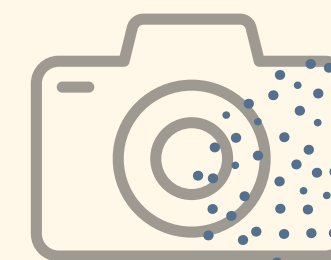
vamos analisar?



Fonte: Teixeira, 1964. apud Costa, 2019, p. 55.

O que perceber nesta fotografia:
Quantos planos existem na fotografia?
Quais as cores puxantes e os componentes desta fotografia?
Qual a ação que está sendo retratada?
Quantos personagens estão na cena?
Quais as reações destes personagens?
Existe um foco principal na fotografia?
Quem é o autor da fotografia? Ela é nítida?
O que esta fotografia representa de acordo com sua época?

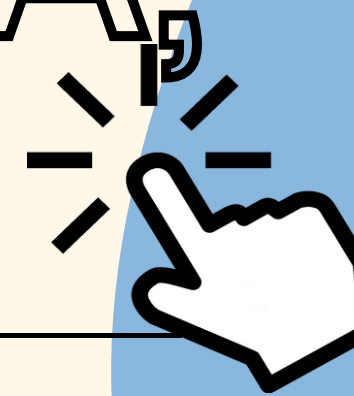
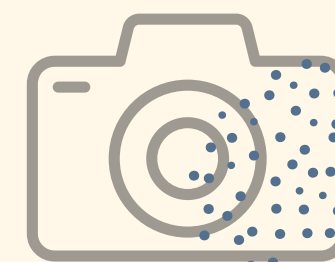
Responda





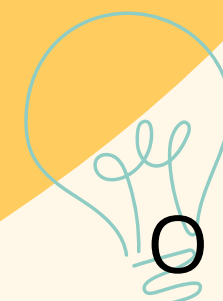
FOTOGRAFIA

SUA ANÁLISE

A decorative background featuring horizontal lines. The top half has a yellow-to-white gradient, while the bottom half is white. A blue circular shape is partially visible on the right edge.

FOTOGRAFIA,

vamos analisar?



O que perceber nesta fotografia:

A fotografia está nítida?

Quem são os personagens desta fotografia? (Aponte pelo menos dois)

Quais as reações dos personagens?

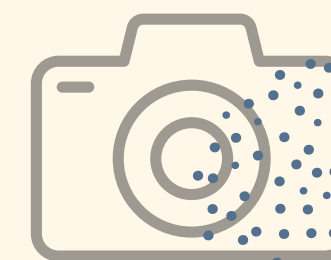
O futebol e a ditadura tinham uma ligação política e cidadã?

Esta fotografia é uma imagética cívico-ufanista ou resistência do olhar fotográfico?



Fonte: Fac-símile do artigo de Adilson José Gonçalves
(Arquivo em imagens; acervo Última Hora. Série política; nº1.
Divisão de Arquivo do Estado. São Paulo: Arquivo do Estado, 1999, p. 140).

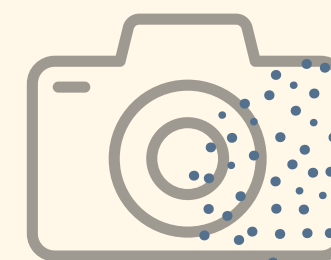
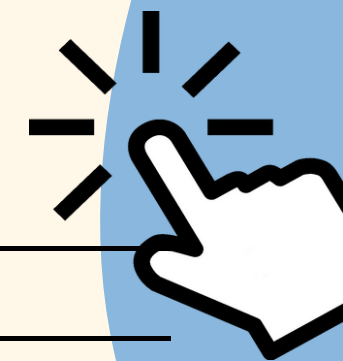
Responda





FOTOGRAFIA

SUA ANÁLISE



FOTOGRAFIA,

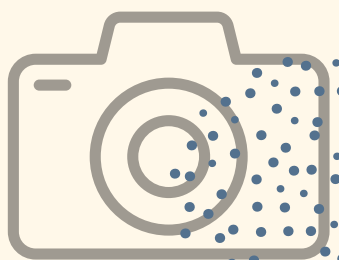
vamos analisar?



Fonte: Teixeira, 1964. apud Costa, 2019, p. 49.

O que perceber nesta fotografia:
Esta fotografia há um enquadramento
com início, meio e fim? Ela está nítida?
Quantos planos há na fotografia?
Esta fotografia é uma imagética cívico-
ufanista ou resistência do olhar
fotográfico?
O que ela repassa para o spectator?

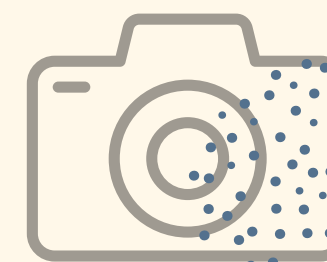
Responda





FOTOGRAFIA

SUA ANÁLISE

A decorative background featuring horizontal lines. The top half has a yellow-to-white gradient, while the bottom half is white. A small blue circular element is visible on the right edge.

FOTOGRAFIA,

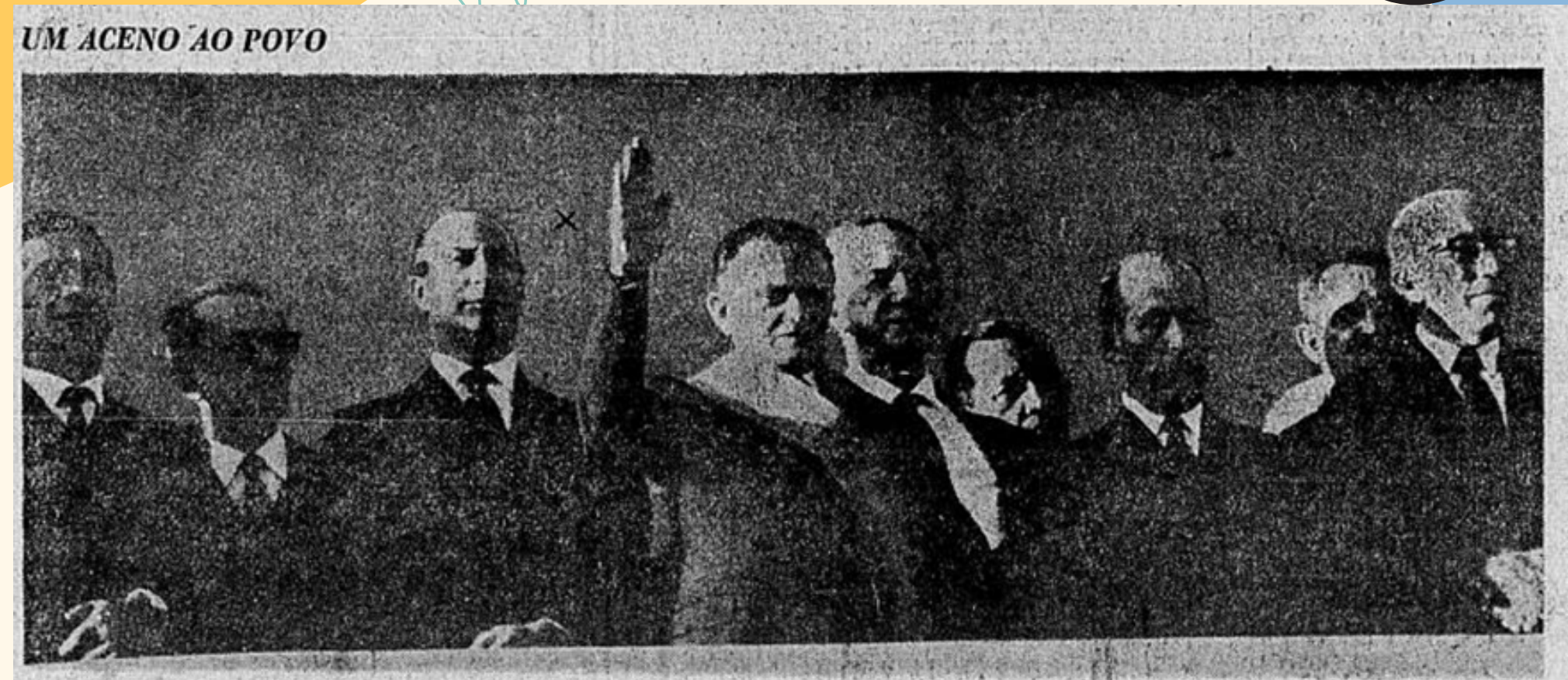
vamos analisar?

1

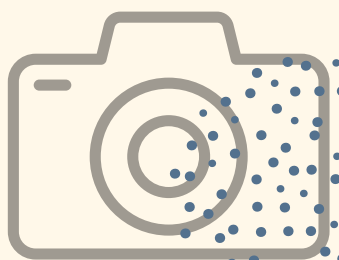


Fonte: Teixeira, 1964. apud Costa, 2019, p. 59.

2



Fac-símile da primeira página do JB
Fonte: Jornal do Brasil. 16/04/1964, p.1.
Acervo: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional



FOTOGRAFIA,

vamos analisar?

1

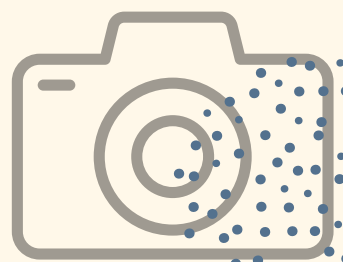
O que perceber nesta fotografia:
Quais as cores da fotografia? Ela está nítida? Quem é o autor da fotografia?
Quem é o personagem principal?
Esta fotografia é uma imagética cívico-ufanista ou resistência do olhar fotográfico?
Ela representa um ambiente militar ordeiro, moral e sem atribulações políticas?

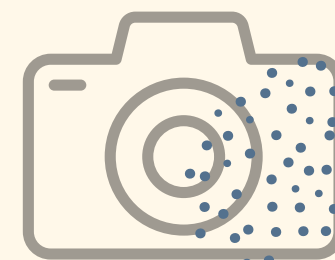
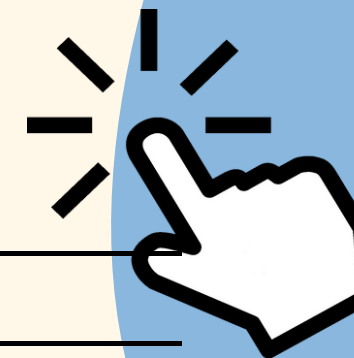
2

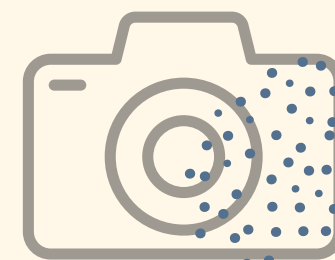
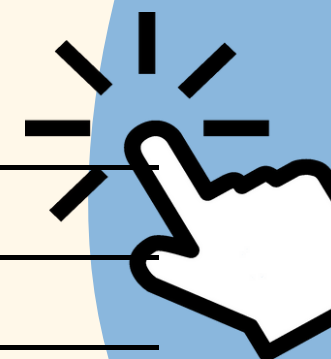
O que perceber nesta fotografia:
Esta fotografia está nítida?
Quantos planos há na fotografia?
Esta fotografia é uma imagética cívico-ufanista ou resistência do olhar fotográfico?
Há presença de homens e mulheres na fotografia?
Podemos dizer que todas as pessoas que compõe a fotografia estão na mesma linha?
O que a fotografia e a legenda pode nos fazer refletir sobre o período?

Faça uma análise das duas imagens em conjunto atribuindo semelhanças e diferenças.

Responda





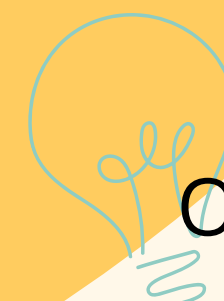


FOTOGRAFIA,

vamos analisar?



Fonte: Teixeira, 1964. apud Costa, 2019, p. 53.



O que perceber nesta fotografia:
Quantos planos a fotografia apresenta?

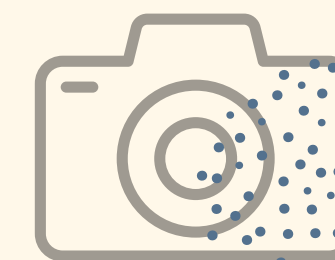
Quem compõe a fotografia?
Quais as cores dominantes na fotografia?

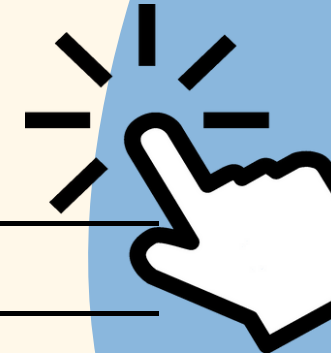
O que a cavalaria representava para a sociedade dentro da sociedade militar?

O que é este amontoado de pessoas na fotografia?

Onde acontece essa disputa?

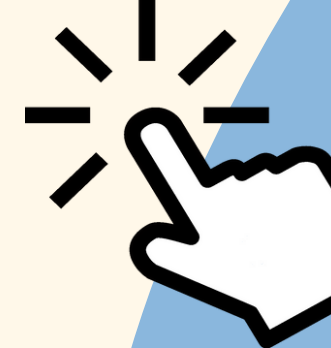
Responda



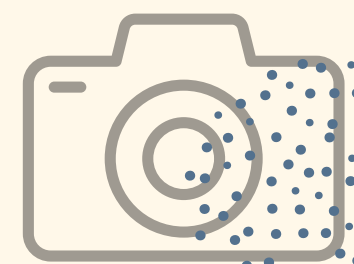
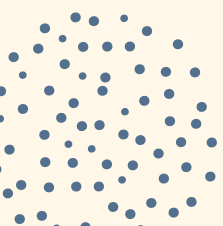




REFLEXÕES E CAMINHOS



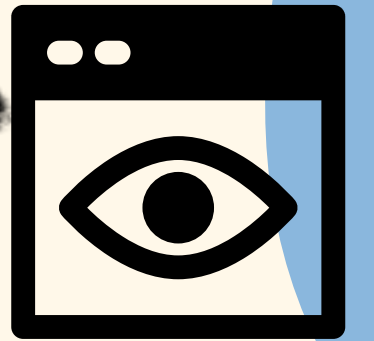
A nossa caminhada até aqui foi para percebermos quão influente são os métodos de comunicação, a produção de uma memória coletiva pelos governos, a produção de uma história e a manipulação do imaginário social. As fotografias e todas as formas de se comunicar dão visibilidade e constroem uma narrativa específica acerca da história, pois, retratam fragmentos da realidade e consistem em uma interpretação/ótica recortada pelos olhos de quem a fotografou. Dando espaço então, quando se mistura ao ensino de história para a construção de uma consciência história crítica, podendo se situar no tempo e agir no mundo e no espaço onde vive com intencionalidade. Percebemos aqui as intencionalidades de cada fotografia, e o tempo na fotografia, refletimos sobre relações do passado e do presente. Visto que, é necessário ainda se falar sobre a ditadura no Brasil, verificá-la e abordá-la para que não haja dúvidas sobre a sua veracidade e os seus percalços. Indicar simultaneidades, permanências e transformações e o valioso poder da história quanto disciplina acadêmica.



Para Saber +

É importante que o professor dentro destas análises faça algumas leituras que serão indicadas logo abaixo, para acrescentar no seu aporte teórico e metodológico de análises de fotografia.

Indicação de leitura:



TEXTO I -

SÉRVIO, Pablo Petit Passos. O que estudam os estudos de cultura visual. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria, v.7. n. 2, p. 196-215, 2014.

TEXTO II -

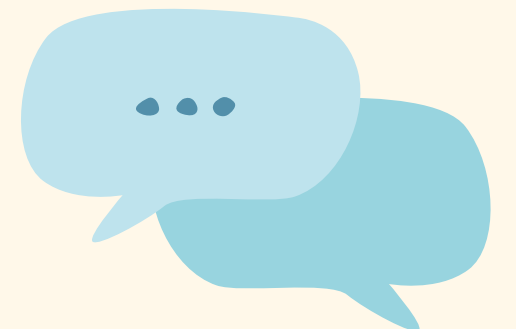
FEITOSA, Lourdes; ISBAES, Gabriela. A dimensão social da visualidade no fazer do historiador. **Revista Tempo, Espaço e Linguagem**, Irati, v. 11, n. 2, p. 10-22, 2020.

TEXTO III -

MAUAD, Ana Maria. Imagens que faltam, imagens que sobram: práticas visuais e cotidiano em regimes de exceção, 1960-1980. **Estudos Ibero-americanos**, v. 43, n. 2, 2017.

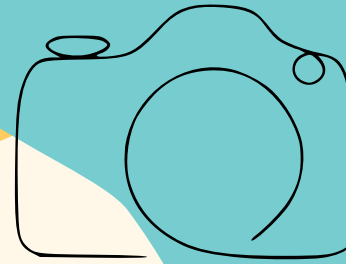
TEXTO IV -

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. Ateliê Editorial. São Paulo. 2020.

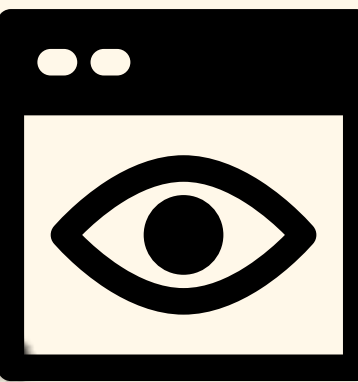


Para Saber +

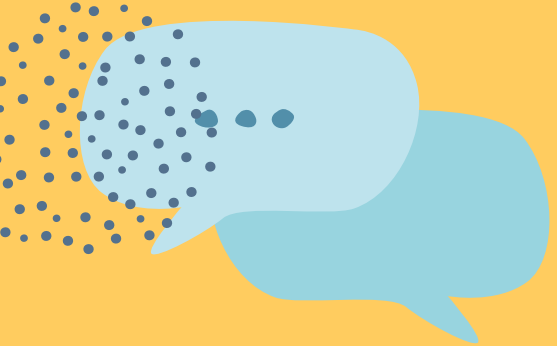
TEXTO I - Sérvio busca responder neste artigo o que estuda os Estudos Visuais. Trabalhando a distinção entre visualidade, visão e cultura visual. Apresentando conceitos e exemplos que nos fazem enxergar um mundo a partir de uma nova óptica.



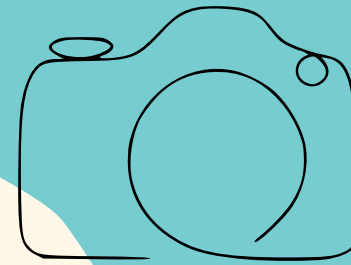
TEXTO II - Isbaes, discute o campo da visualidade e da cultura visual como aspecto inerente para o entendimento da vida social e dos processos sociais. Nos servindo um caminho e auxílio de como tratar uma imagem e como construir uma História plural e mais abrangente.



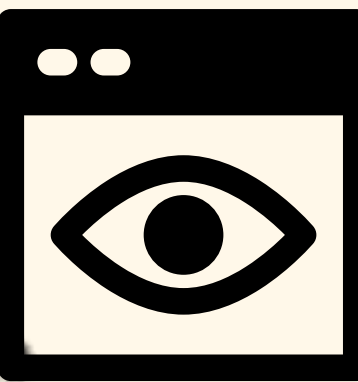
Para Saber +



TEXTO III - Mauad através da sua experiência pessoal, compartilha com seus leitores a dimensão política da lembrança durante os regimes de exceção da América do Sul. Neste texto as fotografias familiares migram para o espaço público e formam uma imaginação civil da contemporaneidade.

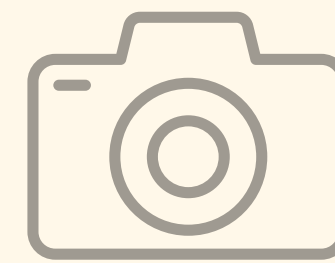


TEXTO IV - Kossoy nos apresenta uma incursão teórica e interdisciplinar que aborda as várias relações entre a fotografia e as complexas referências do mundo visível que estão inscritas nele, vista que toda fotografia é uma fonte histórica aberta a múltiplas interpretações.





REFERÊNCIAS



As fotografia no Brasil império: Conheça os fotógrafos da Casa Imperial. **Aventuras na História**. 202. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/conheca-trabalho-fotografos-registraram-brasil-durante-reinado.phtml>. Acesso em: 23 set. 2023.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: Notas sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

BLUME, Bruno André. Intervenção militar no Brasil. **Politize!**, [S/I], 20 dez. 2016. Disponível em: <https://politize.com.br/intervencao-militar-no-brasil/>. Acesso em 20 set. 2023..

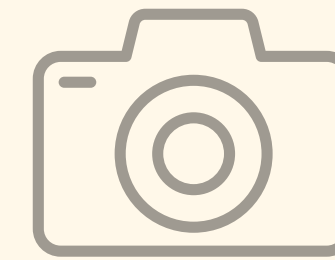
CORDEIRO, Janaina Martins. **A ditadura em tempos de milagre**: comemorações orgulho e consentimento. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

COSTA, Arthur Sousa. **A imagética da resistência**: o registro da repressão civil-militar no Brasil pelas lentes de Evandro Teixeira (1964-1968). 2019. Monografia (Graduação em Licenciatura Plena em História) – Faculdade de Direito, Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

DIAS, André Bonsanto. **O presente da memória**: usos do passado e as (re) construções de identidade da Folha de São Paulo, entre o “golpe de 1964” e a “ditabranda”. 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Federal do Paraná, Paraná, 2012.



REFERÊNCIAS



DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. São Paulo: Papirus, 1993.

ETCHEVERRY, Carolina Martins; MONTEIRO, Charles (org.). **Imagem e Poder**: Culturas visuais nas Ditaduras Latino-Americanas (1964-1985). Porto Alegre: Editora Fi, 2019.

FERREIRA, Jorge; GOMES, Angela de Castro Gomes. **1964**: o golpe que derrubou um presidente, pôs fim ao regime democrático e instituiu a ditadura no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

GEEKIE One, 2023.

GEJÃO, Natália Germano; MOLINA, Ana Heloisa. Fotografia e ensino de História: mediadores culturais na construção do conhecimento histórico. In: VII Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas, 2008. **Anais** [...]. Londrina, PR, 17-19 set. 2008.

FEITOSA, Lourdes; ISBAES, Gabriela. A dimensão social da visualidade no fazer do historiador. **Revista Tempo, Espaço e Linguagem**, Irati, v. 11, n. 2, p. 10-22, 2020.

JORNAL DO BRASIL [periódico]. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>.



REFERÊNCIAS

LIMA, Paulo Victor Cavalcanti de Lucena. **O uso político do futebol pela Ditadura Varguista (1937-1945) e pela Ditadura Militar (1964-1985)**. 2022. Trabalho de conclusão de curso (Curso de graduação em Licenciatura Plena em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2022.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e História interfaces. **Tempo**. Rio de Janeiro, vol. 1. n. 2, p. 73-98, 1996.

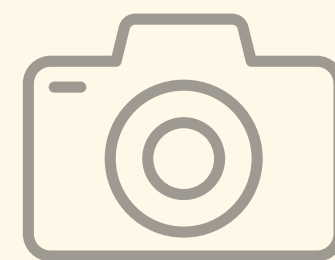
MAUAD, Ana Maria. **Poses e flagrantes**: ensaios sobre história e fotografias. Niterói: EdUFF, 2008.

REZENDE, Maria José. **A ditadura militar no Brasil**: repressão e pretensão de legitimidade – 1964-1984. Londrina: Eduel, 2013.

SÉRVIO, Pablo Petit Passos. O que estudam os estudos de cultura visual. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria, v.7. n. 2, p. 196-215, 2014.

SCHULZ, Peter. O milenar objeto de ciência e arte. **Jornal da UNICAMP**. 2021. Disponível em: <<https://www.unicamp.br/unicamp/ju/artigos/peter-schulz/o-milenar-objeto-de-ciencia-e-arte>>

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.



REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Educação após Auschwitz**. In: COHN, Gabriel; ADORNO, Theodor (org.). Sociologia. São Paulo: Ática, 1986, p. 33-45.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História**: a arte de inventar o passado. Bauru: Edusc, 2007.

AMORIM, Célia Regina Trindade Chagas; SILVA, Lanna Paula Ramos da. Ditadura militar (1964-1985): O Movimento Estudantil e a Comunicação Alternativa na Amazônia Paraense. **Revista Observatório**, Palmas, v. 2, n. 5, p. 177-199, 2016
Disponível em:
<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/observatorio/article/view/2954>.
Acesso em: 20 mai. 2023.

AMORIN, Gilson de. Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor. **Cadernos de Produções Pedagógicas**. Volume II. Secretaria. Governo do Estado do Paraná. 2013.

APPLE, Michael W. **Ideologia e currículo**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

BÁRCENA, Fernando. Pedagogía de la memoria y transmisión del mundo. Notas para uma reflexión. In: CUESTA FÉRNANDEZ, Raimundo. (Coord.). **El lugar de la memoria en la educación**. Com-ciencia social, Espanha, n.15, 2011, p.109-118.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: Notas sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

BAUER, Caroline Silveira. **Brasil e Argentina**: ditaduras, desaparecimentos e políticas de memória. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BLUME, Bruno André. Intervenção militar no Brasil. **Politize!**, [S/l], 20 dez. 2016.
Disponível em: <https://politize.com.br/intervencao-militar-no-brasil/>. Acesso em 20 set. 2023.

BOLSONARO afirma que torturador Brilhante Ustra é um “herói nacional”. **Veja**, São Paulo, 8 ago. 2019. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/politica/bolsonaro-afirma-que-torturador-brilhante-ustra-e-um-heroi-nacional>. Acesso em 11 set. 2023.

BRASIL, Francisco de Souza. Doutrina de segurança nacional: muito citada, pouco comentada. **Revista de Direito Administrativo**, Rio de Janeiro, n. 137, p. 398-411, 1979
Disponível em:
<https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/rda/article/download/43055/41729>.
Acesso em: 13 jul. 2023.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, DF: Ministério da Educação, 2018.

BRASIL. **Comissão Nacional da Verdade. Mortos e desaparecidos políticos / Comissão Nacional da Verdade**. Brasília: CNV, 2014.

CARVALHO, José Murilo de. **Formação das almas**: o imaginário da República do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

CHAUÍ, Marilena. A Reforma do Ensino de História. **Discurso**, São Paulo, n. 8, p. 148-159, 1978.

COIMBRA, Cecília Maria Bouças. Doutrina de Segurança Nacional: banalizando a violência. **Psicologia em Estudo**, v. 5, n. 2, p. 1-22, Rio de Janeiro, 2000.

COMBLIN, José. O ministério missionário na América Latina. **Revista Eclesiástica Brasileira**, Petrópolis, n. 160, p. 626-655, 1980.

CORDEIRO, Janaina Martins. **A ditadura em tempos de milagre**: comemorações orgulho e consentimento. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

COSTA, Arthur Sousa. **A imagética da resistência**: o registro da repressão civil-militar no Brasil pelas lentes de Evandro Teixeira (1964-1968). 2019. Monografia (Graduação em Licenciatura Plena em História) – Faculdade de Direito, Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

DIAS, André Bonsanto. **O presente da memória**: usos do passado e as (re) construções de identidade da Folha de São Paulo, entre o “golpe de 1964” e a “ditabranda”. 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Federal do Paraná, Paraná, 2012.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. São Paulo: Papirus, 1993.

ETCHEVERRY, Carolina Martins; MONTEIRO, Charles (org.). **Imagem e Poder**: Culturas visuais nas Ditaduras Latino-Americanas (1964-1985). Porto Alegre: Editora Fi, 2019.

EVANDRO Teixeira. **Portal dos Jornalistas**. [S/l], 11 jun. 2017. Disponível em: <https://www.portaldosjornalistas.com.br/jornalista/evandro-teixeira/>. Acesso em: 26 mai. 2023.

FEITOSA, Lourdes; ISBAES, Gabriela. A dimensão social da visualidade no fazer do historiador. **Revista Tempo, Espaço e Linguagem**, Irati, v. 11, n. 2, p. 10-22, 2020.

FERREIRA, Jorge; GOMES, Angela de Castro Gomes. **1964**: o golpe que derrubou um presidente, pôs fim ao regime democrático e instituiu a ditadura no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

FERREIRA, Luciano Vaz. Os preceitos da Doutrina da Segurança Nacional e a sua implementação no Brasil. **Revista Novatio Iuris** (FADERGS), Porto Alegre, v.4, n. 2, 2012.

FERREIRA, Marieta de Moraes; MONTALVÃO, Sérgio. Jornal do Brasil. In: ABREU, Alzira Alves de [et al.] (org.). **Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930**. Rio de Janeiro: Editora FGV, CPDOC, v.3, 2001. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/jornal-do-brasil>. Acesso em 24 mar. 2023.

FICO, Carlos. História do tempo presente, eventos traumáticos e documentos sensíveis: o caso brasileiro. **Varia História**, Belo Horizonte, v. 28. n. 47, p. 45-59, 2012.

FONSECA, Selva G. **Caminhos da História Ensinada**. Campinas: Papirus, 1993.

FONSECA, Thaís Nívia de Lima. **História e Ensino de História**. Autêntica. Belo Horizonte, 2004.

FOSTER, Hal (org.). **Vision and visibility**. Seattle: Bay Press, 1988.

FREITAS, Isadora Dutra de. Uma arena de disputas - fotografia e história como agentes da memória: as imagens da Agência Nacional e os registros de Claudia Andujar. In: ETCHEVERRY, Carolina Martins; MONTEIRO, Charles (org.). **Imagem e Poder: culturas visuais nas Ditaduras Latino-Americanas (1964-1985)**. Porto Alegre: Editora Fi, 2019.

GAMARNIK, Cora. Imágenes de la dictadura militar: la fotografía de prensa antes, durante y después del golpe de Estado de 1976 en Argentina. In: FERNÁNDEZ, Silvia Pérez; GAMARNIK, Cora (org.). **Artículos de investigación sobre fotografía**. Montevideo: Ediciones CMDF, 2011, p.49-80.

GAMARNIK, Cora. La fotografía irónica durante la ditadura militar Argentina: un arma contra el poder. In: **Discursos fotográficos**, Londrina, v. 9, n. 14, p. 173, 2013.

GASPARI, Elio. **A ditadura escancarada**. São Paulo. Companhia das Letras. 2002.

GASTALDO, Édison. A pátria na “imprensa de chuteiras”: futebol, mídia e identidades brasileiras. In: GASTALDO, Édison; GUEDES, Simoni Lahud. (org.). **Nações em campo: Copa do Mundo e identidade nacional**. Niterói: Intertexto, 2006. p. 87-102.

GEJÃO, Natália Germano; MOLINA, Ana Heloisa. Fotografia e ensino de História: mediadores culturais na construção do conhecimento histórico. In: VII Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas, 2008. **Anais** [...]. Londrina, PR, 17-19 set. 2008.

GONÇALVES, Adilson José. **A ditadura das imagens**. Arquivo Público do Estado de São Paulo, 2019. Disponível em:

<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao14/materia02/texto02.pdf>. Acesso em: 25 mai. 2023.

GUIMARÃES, Silva Fonseca. **Caminhos da História Ensinada**. Papirus. ed. 3, 1993.

HERLER, Thomaz Joezer. As denúncias à Ditadura Empresarial-Militar brasileira na Europa pela revista Brasil Socialista. **Faces da História**, [S/l], v.4. n.1, p. 226-240, 2017.

HOBBSAWM, Eric. A invenção das tradições. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. (org.) **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, v. 55, 1997.

JORNAL DO BRASIL [periódico]. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>.

KALLÁS, Ana Lima. O ensino de passados traumáticos: as relações entre história, memória e educação no desenvolvimento de uma pedagogia da memória. In: Encontro Internacional e XVIII Encontro de História da Anpuh-Rio. História e Parcerias. 2018. **Anais [...]**. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: https://www.encontro2018.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1533737262_ARQUIVO_ArtigoAnpuh-RJ_2018_AnaKallas.pdf. Acesso em: 15 jan. de 2024.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. Ateliê Editorial. São Paulo. 2020.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia**: o efêmero e o perpétuo. Ateliê Editorial. São Paulo. 2014.

LE GOFF, Jacques. Documento /monumento. In: **Memória-História**, Enciclopédia Einaudi, vol. I. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Editora da UNICAMP. Campinas, São Paulo, 1990.

LIMA, Paulo Victor Cavalcanti de Lucena. **O uso político do futebol pela Ditadura Vargas (1937-1945) e pela Ditadura Militar (1964-1985)**. 2022. Trabalho de conclusão de curso (Curso de graduação em Licenciatura Plena em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2022.

LOPES, Charles R. Ross. Cenas da ditadura militar brasileira retratadas por Evandro Teixeira. In: ETCHEVERRY, Carolina Martins; MONTEIRO, Charles (org.). **Imagem e Poder**: culturas visuais nas Ditaduras Latino-Americanas (1964-1985). Porto Alegre: Editora Fi, 2019.

LUCCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 111-153.

MACARINI, José Pedro. Um Aspecto da Política Econômica do “Milagre Brasileiro”: A Política de Mercado de Capitais e a Bolha Especulativa 1969-1971. **Estudos Econômicos**, São Paulo, v. 38, n. 1, p. 151-172, 2008.

MACHADO, Irene. O ponto de vista semiótico. In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz Cláudio; FRANÇA, Vera Veiga. **Teorias da comunicação**: conceitos, escolas e tendências. São Paulo: Editora Vozes, 2010. p. 279-309.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e História interfaces. **Tempo**. Rio de Janeiro, vol. 1. n. 2, p. 73-98, 1996.

MAUAD, Ana Maria. Imagens que faltam, imagens que sobram: práticas visuais e cotidiano em regimes de exceção, 1960-1980. **Estudos Ibero-americanos**, v. 43, n. 2, 2017.

MAUAD, Ana Maria. **Poses e flagrantes**: ensaios sobre história e fotografias. Niterói: EdUFF, 2008.

MAUAD, Ana Maria; LISSOVSKY, Maurício. As mil e uma mortes de um estudante: foto-ícones e história fotográfica. **Estudos Históricos**, v. 34, n. 72, 2021.

MELLO, Juçara da Silva Barbosa de. O cotidiano, os “regimes de historicidade” e a memória. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 8, n. 19, p. 236-253, 2016.

MELO, Demian Bezerra de. Ditadura “civil-militar”? Controvérsias historiográficas sobre o processo político brasileiro no pós-1964 e os desafios do tempo presente. **Espaço Plural**, [S/l], p. 39-53, 2012. Disponível em: file:///C:/Users/Heleina%20Linhares/Downloads/ep_editor,+Gerente+da+revista,+TEXTO+2+-+39-53.pdf. Acesso em 15 set 2023.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Em guarda contra o "perigo vermelho"**: o anticomunismo no Brasil (1917-1964). São Paulo: Eduff, 2020.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Sobre as origens e motivações do Ato Institucional 5. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 38, n. 79, 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1806-93472018v38n79-10>. Acesso em: 05 mai. 2023.

NAPOLITANO, Marcos. 1964: **História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2014.

NASCIMENTO, Aline Santos de Brito; TOREZANI, Julianna Nascimento. O texto-legenda e a fotografia: informação textual e imagética no jornalismo on-line. I Congresso Nacional Linguagens e Representações: Linguagens e Leituras na Universidade Estadual de Santa Cruz. 2009. **Anais [...]**. Santa Cruz, 2009.

OLIVEIRA, Raphael. **Otimismo em tempos de repressão**: a publicidade inspirada na propaganda do governo Médici. 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Universidade do Rio de Janeiro, 2011.

PADRÓS, Enrique Serra. Usos da memória e do esquecimento na história. **Letras – Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, n. 22, p. 79 – 95, 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11826/7254>. Acesso em: 2 jan. 2024.

PEDALADAS ficas: O que TRF-1 decidiu no caso Dilma?. **BBC News Brasil**, [S/I], 28 ago. 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/cn37z5v89d4o>. Acesso em: 11 set. 2023.

PERÍODOS da Ditadura. **Memórias da Ditadura**, São Paulo, [s.d]. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/periodos-da-ditadura/>. Acesso em: 26 mai. 2023.

PLAZZA, Rosimary; PRIORI, Ângelo. O ensino de história durante a ditadura militar. *In: II Encontro de Pesquisa em Educação. Anais [...]*. Maringá: UEM-DTP, 2007.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.2. n. 3, p. 3-15, 1989.

PRIORI, Ângelo. A doutrina de Segurança Nacional e o Manto dos Atos Institucionais durante a Ditadura Militar Brasileira. **Revista Espaço Acadêmico**, n. 35, 2004. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/035/35priori.htm>. Acesso em: 30 ago. 2023.

QUADRAT, Samantha Viz. Ditadura, violência política e direitos humanos na Argentina, no Brasil e no Chile. *In: AZEVEDO, Cecilia; RONALD, Raminelli. (org.) História das Américas: novas perspectivas*. Rio de Janeiro: FGV. ed 1, 2011, p. 241-273.

REZENDE, Maria José. **A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade – 1964-1984**. Londrina: Eduel, 2013.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François *et al.* Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. **História da Educação no Brasil (1930/1973)**. Petrópolis: Vozes. ed. 4, 1983.

SAMPAIO, Heleina Linhares. **“A Revolução entre aspas”**: As rememorações do golpe de 1964 nas páginas do jornal do Brasil (1965-1989). 2021. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Licenciatura Plena em História) – Universidade Estadual do Piauí, 2021.

SCHWARCZ, Lília Moritz e STARLING, Heloísa Murgel. **Brasil: uma Biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Fotografia como arte do trauma e imagem-ação: jogo de espectros na fotografia de desaparecidos das ditaduras da América Latina. *Temas em Psicologia, Ribeirão Preto*, v. 17, n. 2, p. 311-328, 2009. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/tp/v17n2/v17n2a04.pdf>. Acesso em: 6 mar. 2018.

SÉRVIO, Pablo Petit Passos. O que estudam os estudos de cultura visual. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria, v.7. n. 2, p. 196-215, 2014.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TEIXEIRENSE, Pedro. Os presidentes da Nova República e a memória do golpe de 1964. **Café História**, Brasília, 1 abri, 2019. Disponível em <https://www.cafehistoria.com.br/https-www-cafehistoria-com-br-nova-republica-ditadura-militar-golpe-de-1964/>. Acesso em: 8 mai. 2021.

TODOROV, Tzvetan. **Los abusos de la Memoria**. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, AS, 2000.