

## Fechamentos e aberturas da memória e da identidade nacional a partir de *O Brasil*, de Jaime Lauriano

Fernanda Albertoni

### Como citar:

ALBERTONI, F. Fechamentos e aberturas da memória e da identidade nacional a partir de *O Brasil*, de Jaime Lauriano. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 6, n. 3, p. 318-351, set. 2022. DOI: 10.20396/modos.v6i3.8668769. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8668769>.

**Imagem** [modificada]: Jaime Lauriano, *O Brasil*, 2014. Still de vídeo, 18'56". Fonte: site do artista < <https://pt.jaimelauriano.com/o-brasil> >.

# Fechamentos e aberturas da memória e da identidade nacional a partir de *O Brasil*, de Jaime Lauriano

Closings and openings of national memory and identity from *O Brasil*, by Jaime Lauriano

Fernanda Albertoni\*

## RESUMO

Neste artigo analisamos como o vídeo *O Brasil* (2014), de Jaime Lauriano, usa material de arquivo de propagandas produzidas pela ditadura militar no país entre 1969 e 1976 de forma a investigar a construção de um discurso sobre a identidade nacional que sugere uma compulsória união e uma multiétnica uníssona. Examinando como questões que emergem de *O Brasil* se relacionam a uma amnésia estrutural do país, evidencia-se a dialética entre lembrança e esquecimento em jogo na construção de uma narrativa nacional – narrativa esta que perpassa e molda diferentes momentos do passado e projeções futuras. A investigação aponta como tal intervenção artística tensiona arquivos e abre memórias em suas multidirecionalidades interrompidas.

## PALAVRAS-CHAVE

Arte contemporânea. Memória. Ditadura militar. Identidade nacional. Jaime Lauriano.

## ABSTRACT

This paper examines how Jaime Lauriano's video *O Brasil* (2014) uses archival material from the propaganda produced by the military government in Brazil from 1969 to 1976. The video critically investigates the construction of an official discourse on national identity that suggests a compulsory union and a unison multiethnicity. Examining how issues brought forward by the work relate to debates on the country's structural amnesia, the dialectic between remembering and forgetting that is at stake on the construction of national narrative is exposed. This narrative crosses and shapes different moments of a historical part and future projections. The investigation points out how such artistic intervention tensions archives and opens memories in their interrupted multidirectional ways.

## KEYWORDS

Contemporary art. Memory. Military dictatorship. National identity. Jaime Lauriano.

## A condensação de múltiplas e contraditórias direções da memória em um personagem



FIG. 1. Jaime Lauriano, *O Brasil*, 2014. Still de vídeo, 18'56". Fonte: site do artista <<https://pt.jaimelauriano.com/o-brasil>>.

Usando trechos de propagandas oficiais na forma de filmetes para televisão e cinema produzidos pela Assessoria Especial de Relações Públicas (Aerp) do governo militar, bem como, pontualmente, material de arquivo audiovisual, sonoro e imagens de jornais da época<sup>1</sup>, o vídeo *O Brasil*<sup>2</sup> (2014) de Jaime Lauriano, traz uma narrativa discursiva, imagética e simbólica que examina a identidade brasileira conforme veiculada pela propaganda da ditadura militar brasileira, especialmente durante a fase do governo Médici – de 1969 a 1974 [Fig. 1]. No vídeo, acompanha-se a formação de um discurso que clama pela integração, harmonia e colaboração do povo brasileiro com o

projeto desenvolvimentista e ufanista do governo militar, ao mesmo tempo em que é possível entrever algumas das contradições e conflitos velados na auto-narração oficial de um projeto unificado de Brasil. Seguindo a tradição de montagem dialética do cinema soviético que marca a linguagem dos próprios filmetes originais, nos quais sentidos emergem da forma como diferentes planos e imagens aparecem em uma determinada sequência<sup>3</sup>, Lauriano cria uma nova montagem que abre significados ou reforça outros já codificados, ao encadear extratos selecionados e alterná-los a materiais visuais e sonoros de arquivos da época.

Na montagem de Lauriano, a pontuação e a ancoragem histórica balizada pelo material de arquivo enquadram em termos temporais e em relação a eventos históricos uma narrativa e discurso oficial pulverizados em meio a idealizações sociais, morais e cívicas em tom nacionalista. Isto é, os arquivos sonoros e da mídia impressa da época introduzidos por Lauriano fazem um contraponto factual e trazem um contexto histórico ao discurso nacionalista que é diluído por entre o que Roberto Schwarz chamou de “a fraseologia do patriotismo ordeiro” (2008: 85) – uma espécie de celebração que se quer passar por ahistórica dos supostos valores perenes da pátria. Intercalados, esses extratos patrióticos de propaganda e as mais factuais capas de jornais e arquivos sonoros, destacam uma tessitura imagética e verbal, oficial e midiática, ficcional e noticiosa que revelam um pouco do processo de construção e apagamento de memórias neste período na história do Brasil, apontando também para bases precedentes e futuras continuidades desse discurso e de sua força de supressão do que não cabe em sua narrativa. Como veremos através da análise da montagem do vídeo *O Brasil*, os significados, especialmente no que diz respeito à violência velada do regime e da própria sociedade, muitas vezes emergem não do que é mostrado, mas do que é excluído deste “arquivo” e das “memórias” a que se relaciona, ou do que aparece como fricção entre diferentes versões idealizadas da narrativa da época.

Como observa Lauriano, a vontade de “entender *O Brasil* como sujeito nação” perpassa muitos de seus trabalhos (2019). Assim, parte do foco de sua pesquisa é “nas imagens produzidas por esse sujeito”, especialmente no que se refere a dois períodos-chave de especial “força de desmemória” que “afetavam a construção da sociedade brasileira” – isto é, a escravidão colonial e a ditadura militar (2019 e 2019b). Pode-se associar a declaração de Lauriano ao argumento das historiadoras Lilia Schwarcz e Heloisa Starling, ao defender o formato do seu livro *Brasil: uma biografia* (2015): o país teria se desenvolvido “a partir de ambivalências e contrastes”, frequentemente relacionados a experiências enraizadas mas obliteradas por conveniência na história do país – tais como a escravidão, a forma como foi abolida sem uma mudança estrutural e as continuas marcas que deixou na desigualdade social e racismo recorrentes no Brasil. Aspectos dessa história e das marcas deixadas por suas ambivalências sofreram tentativas de apagamentos em diversos momentos da história em que narrativas oficiais projetam e reafirmam o mito do Brasil como uma harmoniosa mistura de culturas e grupos étnicos.

Isso se relaciona a uma fórmula identitária germinada desde a independência do Brasil, e aprimorada na missão de formação cultural brasileira do Segundo Reinado, que projeta a ideia de uma serena população multiétnica, destinada, de forma atemporal e ahistórica (em confluência com a romantização indigenista, a era dos nacionalismos do século XIX que buscavam origens mitológicas e heróicas para as nações, e o abafamento da problemática presença da escravidão em meio a pretensões civilizatórias e modernas), a formar a grande nação brasileira (Schwarcz, 2013) – o que se relaciona às raízes, pode-se dizer, do famoso mito da democracia racial (Fernandes, 2008). Como observam Schwarcz e Starling, o Brasil do Segundo Reinado já sabia que a unificação nacional requeria uma unificação cultural (2015: 285). As historiadoras ressaltam que, na tentativa de romper e marcar as diferenças entre os reinados de Dom Pedro I e de seu pai, Dom João VI, episódios selecionados, cuidadosamente moldados e extensivamente

representados como o Dia do Fico e o Grito do Ipiranga se tornam simbólicos de uma suposta nova era do Brasil como pátria independente – diferenciando-se, mais simbolicamente do que no “real”, de um passado colonial (2015). Se, por um lado, no 7 de Setembro houve uma ruptura oficial com a corte portuguesa, por outro, manteve-se a monarquia, o sistema escravocrata e o domínio senhorial (Schwarcz; Starling, 2015: 222). Como Schwarcz e Starling argumentam, “a Independência criou um Estado mas não uma Nação” (2015: 222). Assim, no Primeiro e Segundo Reinados houve um esforço para “criar uma cultura, imaginar uma formação, pretender uma nacionalidade” e, para isso, “travou-se uma verdadeira batalha de imagens” em que se constrói e desenha uma nação costurando ao mesmo tempo a continuidade em relação a um passado monárquico europeu e o começo de uma nova era no Novo Mundo (*Ibidem*: 222 e 270).

Houve um grande investimento na figura de Dom Pedro I como imperador brasileiro, tentando, ao mesmo tempo, torná-lo uma figura de união de um território de dimensão continental e marcá-lo como brasileiro, ao invés de português. É quando se cria a nova bandeira verde e amarela do Brasil e se funde elementos imperiais e monárquicos a referências à natureza do país, base territorial que seria um elemento de ligação desse Estado (*Ibidem*: 225-226). Palmeiras, ouro, café, cana-de-açúcar e representações das populações mistas do país aparecem como elementos centrais no pano de boca cortinado criado por Jean-Baptiste Debret para coroação de Dom Pedro I, e figuram como contrapontos locais à tradição imperial europeia do novo governo. Em representações iconográficas como as criadas por Debret para o novo império brasileiro, a convivência pacífica e a atitude de deferência de populações indígenas e negras à nova coroa aparecem como a garantia de um “futuro apaziguado” – mesmo que sob a auspícia de uma desgastada e contraditória insistência em um regime de escravidão (*Ibidem*: 227). Essa construção de uma história do Brasil seria uma síntese entre o velho e o novo, redesenhando e realinhando um passado de origem reinventada em função de uma narrativa nacional a um destino

de grandeza e soberania do país, com o povo unido em submissão para este fim. O estoque simbólico ufanista e celebratório iniciado por essa narrativa seria ciclicamente resgatado por outros projetos patrióticos de governos no país. Nesse estoque simbólico, como observam Schwarcz e Starling, lança-se um projeto nacional que se constrói a partir de apagamentos do passado e de partes inconvenientes do presente, prevenindo-se a exclusão da cidadania de amplos setores (*Ibidem*: 232).

A tendência de projetar o futuro através de um apagamento do passado não é uma exclusividade brasileira. Como historiadores e pesquisadores das tradições nacionais apontam, em diversas nações modernas a recordação histórica nacional é frequentemente construída para encobrir o abismo entre o presente e o passado, com a formatação de uma “memória coletiva” e uma identidade nacional usadas como elementos de conexão dentro desse abismo (Assmann, 2011: 59; Anderson, 2008). Essas construções são encaradas por esses pesquisadores menos como falsificações, e mais como “mitos histórico-significantes” (Assmann, 2011: 84), como imaginação formativa que não opõe falsidade à autenticidade (Anderson, 2008), ou como invenção de tradições como “sintomas importantes” e “indícios” (Hobsbawn, 2020: 20), os quais, a partir de então, passam a moldar a história, identidade, memória e os processos de uma sociedade. Como Benedict Anderson define, nação é “uma comunidade política imaginada” porque, como celebrenemente sugerido por Ernst Renan em seu ensaio *O que é uma nação?* (1882), mesmo sem se conhecer, seus membros têm “em mente a imagem viva da comunhão entre eles” e reivindicam para si uma identidade em comum (Anderson, 2008: 32). Indo além, Renan também observa que uma nação seria composta por uma aglomeração de indivíduos “os quais têm muito em comum, e muito em comum para esquecer” (*apud* Assmann, 2011: 70).

No caso do Brasil, é importante de se manter atento, quando se analisa a imagem e o discurso que a nação constrói para si, ao “em comum para esquecer” que conecta sua população à identidade nacional, ou o que se poderia analisar como um índice ausente da narrativa construída.

Destrinchando parte das imagens e do discurso que dão forma à nação, o trabalho de Lauriano está também em busca desse “em comum para esquecer”. Ou, colocando de outra forma, em busca do que é apagado para que a comunhão da população, conforme pautado pelos discursos oficiais, exista.

Importante lembrar também que construções como a imaginação de uma comunidade e de suas tradições não garantem sua continuidade de forma fixa. Assim como memórias, tais construções precisam ser transmitidas e são atualizadas (ou esquecidas) conforme seu uso e relevância para uma sociedade.

Como observa Aleida Assmann a respeito de memórias transgeracionais, “a comunicação entre épocas e gerações interrompe-se quando um dado repositório de conhecimento partilhado se perde” (2011: 17). Isto é, rompimentos de memórias se dariam quando estas se tornam ilegíveis ou incompreensíveis para próximas gerações porque já não fazem sentido no contexto transmitido. Assmann argumenta que, diferente de uma “memória viva” ou “comunicativa”, que estaria nos corpos, na experiência e na comunicação direta entre gerações próximas a “memória cultural” ou uma “memória da coletividade” não pode se legar como herança. Ou seja, esse é um tipo de memória que não dá prosseguimento sozinha a si mesma e que dependeria da continuidade elaborada em certas práticas, mídias e lugares da memória (como monumentos, memoriais, museus e arquivos), ou em como “indivíduos e culturas constroem suas memórias interativamente através da comunicação por meio da língua, de imagens e de repetições ritualísticas” (*Ibidem*: 23-24). Para Assmann, essa relação em movimento e a ser continuada seria um dos lastros e nexos entre memória e identidade: elas começam a agir uma sob a outra, valendo-se do significado agregador de lembranças em comum, como um importante elemento de coesão (*Ibidem*: 144)<sup>4</sup>.

O imbricamento entre memória viva e cultural, argumenta Assmann, pode encontrar um paralelo com o consciente e inconsciente psíquico:



assim como certos elementos vão para o pré-consciente ou inconsciente do indivíduo e deixam de estar imediatamente disponíveis para resgate, a “estrutura da memória cultural se aproximaria do inconsciente” (Assmann, 2011: 233). O grupo e comunidade que focamos aqui, “o povo brasileiro”, tampouco é uniforme e imbuído de um espírito em comum, mas está interconectado coletivamente aos signos e símbolos que o idealizam e são idealizados por ele – e que por vezes vão parar em seu “inconsciente” como nação.

Seguindo essa linha de pensamento, pode-se analisar como Lauriano recorre aos arquivos midiáticos do período da ditadura militar no Brasil como um dos guardiões da memória cultural do país. Esta é uma memória que se conecta à tentativa de fixação de uma imagem de identidade nacional coercitivamente unificada pelo patriotismo, e que, se relegada (como talvez tenha sido durante a virada democrática), continua a permanecer num inconsciente ou pré-consciente de parte da nação – agindo, assim, sobre suas estruturas, porém de forma não explícita, e sendo transferida transgeracionalmente.

## **Examinando as imagens e auto-narrativa do personagem de O Brasil**

Paradoxalmente ou precisamente para criar as condições de exame da construção coesiva de uma ideia unilateral de nação, o vídeo de Lauriano inicia destacando a criação de um lugar de ausência – um posto repentinamente declarado vago e a ser ocupado na história e política brasileira. O áudio que ouvimos – sobreposto a imagens de manchetes de jornais da época [Fig. 2] – é o pronunciamento em sessão do Congresso Nacional em 2 de abril de 1964, em que o senador Auro de Moura Andrade afirma, em suas palavras, que “o senhor presidente da república deixou a sede do governo, deixou a nação acéfala”. Argumentando que o Congresso

Nacional não poderia deixar o país sem governo e abandonado em uma “hora gravíssima da vida brasileira”, e que “a população do Brasil, o povo, a ordem” eram de responsabilidade daquela casa, sob o som de intenso tumulto no Senado, o senador declara “vaga a presidência da república”<sup>5</sup>. O evento abre espaço para o golpe militar que tomou o poder e permaneceria no governo nos próximos 21 anos. A abertura do vídeo de Lauriano com esse episódio tumultuado, seguido, como veremos, por um ensaiado cenário de calmaria, começa a delinear as frágeis estruturas do país, facilmente apagáveis e substituíveis por pequenos quadros precisamente arranjados.



FIG. 2. Jaime Lauriano, *O Brasil*, 2014. Still de vídeo. Fonte: site do artista < <https://pt.jaimelauriano.com/o-brasil> >.

Depois de apresentar o tumulto da deposição presidencial, no próximo trecho do vídeo, o silêncio e ordem são retomados e dois representantes da enaltecida população brasileira, um pai e um filho, aparecem para explicar o que é nacionalismo [Fig.3]. Dirigindo-se ao pai, que trabalha

em sua mesa-prancheta, o filho pergunta o que é nacionalismo, ao que o pai responde, “bem, deixa eu ver se eu consigo desenhar para você”. Em alinhamento com o pensamento desenvolvimentista, o pai discursa sobre o nacionalismo não ser somente o cumprimento de deveres cívicos com a pátria, mas “um conjunto de ideias para a ação política, econômica e social, visando preservar o interesse da nação”. Seria, afirma o pai, “o fortalecimento da nossa economia, o uso das nossas riquezas em benefício de *todos nós brasileiros*” (Lauriano, 2014, grifo da autora).



FIG. 3. Jaime Lauriano, *O Brasil*, 2014. Still de vídeo. Fonte: site do artista < <https://pt.jaimelauriano.com/o-brasil> >.

Após este trecho, as perguntas que os diversos trechos seguintes de filmetes da Aerp que seguem no vídeo de Lauriano parecem tentar responder é quem, afinal, são esses “*todos nós brasileiros*” a quem o fortalecimento da economia beneficiaria e o que, apesar de nossas diferenças (étnicas, geracionais, sociais, entre outras), nos une enquanto população.

## Todos nós brasileiros

Um dos pilares das campanhas “educativas” da Aerp – isto é, de alegado caráter apolítico e para fins de desenvolvimento social – era a definição do povo brasileiro, seu papel e suas obrigações<sup>6</sup>. Como observa Heloiza Matos, “além de indicar as funções que os governados devem atribuir ao governo, a Aerp também delineava as características do seu público-alvo, denominado de forma genérica de “povo brasileiro” e depois especificado em seus vários segmentos: jovens, crianças, estudantes, trabalhadores etc” (2004: 8). Mapeando o público-alvo de suas campanhas, a Aerp definiu também um “tipo modal do brasileiro” – definição dos próprios relatórios da Aerp (*Ibidem*).

Esse “tipo modal” marcava “como público-alvo principal o jovem brasileiro, entendido como estudante, esportista, trabalhador rural e urbano”, mas com especial ênfase no trabalhador ou estudante engajado no processo de profissionalização, industrialização e tecnologia, contribuindo para a meta do governo rumo ao fim do “arcaísmo” e elevação do país à categoria de desenvolvido (*Ibidem*: 13). Esses jovens eram também caracterizados de acordo com uma ideia de disciplina e bons costumes, reforçando a ideia que o direito social prevalecia sobre o individual, e que indivíduos deveriam trabalhar em prol do bem nacional.

Formando “o Brasil” ou representando o “tipo modal do brasileiro”, nos extratos de propagandas selecionados por Lauriano aparecem jovens atléticos escalando em equipe; um pai aguardando o nascimento do filho e registrando-o em cartório; um jovem tirando a carteira de identidade e usando-a para movimentação bancária. Esses personagens, que aparecem explicando o nacionalismo, colaborando mutuamente para alcançar um objetivo em prol nacional e exercendo sua cidadania, são todos brancos e de classe média. Como Matos analisa:

O alvo principal das mensagens são os extratos médios da população, atingidos mais diretamente pelo crescimento econômico, com a

conseqüente melhoria do padrão de consumo e acesso aos benefícios gerados pelos programas sociais do governo. Os tipos modais utilizados na maioria dos filmetes representam estes extratos médios, aos quais são mostrados modelos de vida como desafio e promessa para alcançar o progresso (*Ibidem*: 18).

A primeira presença negra nos filmetes mostrados em *O Brasil* é a de um menino que joga um aviãozinho da cor da bandeira nacional em propaganda que chama a população a colaborar com as festividades de 7 de setembro [Fig. 4] – vale esmiuçar a sugestão: a “diversidade” étnica aparece quando é hora de obedientemente celebrar a pátria, anulando qualquer singularidade de sua possível diferença étnica, cultural ou social ao vestir o verde e amarelo que “integra” todas as partes desta nação.



FIG. 4. Jaime Lauriano, *O Brasil*, 2014. Still de vídeo. Fonte: site do artista < <https://pt.jaimelauriano.com/o-brasil> >.

Como demonstram as propagandas da Aerp, a celebração de uma integração racial submissa a valores nacionais – fórmula repetida em narrativas

de unificação nacional e cultural desde o Brasil Império até o Estado Novo, passando pelo nacionalismo como equação que anularia as diferenças e que celebraria a união de povos (Schwarcz e Starling, 2015) – foi elemento amplamente utilizado pelo discurso oficial construído durante a ditadura militar. Especialmente na primeira fase da propaganda militar, a celebração se deu recorrendo à simbologia patriótica, que se torna ponto de conexão entre diversos setores da população, os quais se uniriam em celebração à pátria, como nas comemorações da independência do país no 7 de setembro.

Não por coincidência, um dos estoques simbólicos e de narrativas históricas resgatadas pela propaganda militar foi o episódio da Independência do Brasil, conforme moldado pela iconografia e narrativa do Primeiro e Segundo Reinados. Em um dos extratos de *O Brasil*, vemos o trecho do filme *Independência ou Morte*, de Carlos Coimbra (1972), em que Tarcísio Meira interpreta um galante e valente Dom Pedro I, conduzindo o Brasil para o seu destino de soberania e independência – salvando o país dos “canalhas” que os queriam massacrar, conforme dito pelo personagem de Tarcísio. A cena do grito de “Independência ou morte!”, com Dom Pedro I montado em seu cavalo e desembainhando sua espada “no alto da colina próxima ao riacho do Ipiranga”<sup>7</sup>, tem sua composição baseada no quadro homônimo de Pedro Américo (1988). Embora o filme não tenha sido oficialmente feito pelo governo, respondia ao clima ufanista do tempo e foi produzido em função das comemorações do sesquicentenário da Independência em 1972. Depois de realizado, teve trechos incorporados pela Agência de Propaganda como uma de suas vinhetas, com a cena de Tarcísio Meira como Dom Pedro I conclamando o célebre “grito” de “Independência ou Morte”, adicionada da frase “Semana da pátria: vamos comemorar juntos” [Fig. 5], que vemos em *O Brasil*. Como parte da celebração do sesquicentenário da Independência, os restos mortais de Dom Pedro I foram transladados de Portugal para o Brasil naquele ano. Como observa Evaldo Piccino, “a volta dos restos mortais de D. Pedro I para o Brasil e o final das comemorações com o depósito no monumento da independência no dia 7

de setembro, ilustram de maneira quase didática o alinhamento dos dois momentos históricos”, assim como demonstra a intenção de “martirização do imperador” na narrativa de heroísmo pátrio reiterada pelo governo militar (2012: 75-76). Explorando a figura histórica celebrada de Dom Pedro I, a nação deveria se unir comemorando a pátria que ele criou: mesmo em nossas diferenças, o passado que seria nossa origem em comum nos uniria.



FIG. 5. Jaime Lauriano, *O Brasil*, 2014. Still de vídeo. Fonte: site do artista < <https://pt.jaimelauriano.com/o-brasil> >.

Como apontado, é por meio de símbolos em comum que um indivíduo toma parte de uma memória e de uma identidade tidas em comum (Assman, 2011: 145). No caso do nacionalismo no Brasil não é diferente, com uma comunidade diversa tendo o “*medium* da simbologia política” como uma das formas de criação de uma unidade imaterial (*Ibidem*).

Voltando à sequência de extratos de propaganda encadeados no vídeo de Lauriano, expandindo a afirmação sobre a união e harmonia do encontro de cores que compõem a multietnicidade pacífica do povo brasileiro, vemos

uma animação que traz a ideia mítica de Pindorama como “mãe” da terra que se inaugura no evento da “descoberta” [Fig.6], acompanhada de música com letra que narra:

Foi Pindorama a mãe dessa terra gigante chamada Brasil  
Unida na mesma língua, no canto, na dança, destino comum  
Índio, mulato e branco, de todas as cores, são todos por um  
Este é o país que vai para frente<sup>8</sup>.



FIG. 6. Jaime Lauriano, *O Brasil*, 2014. Still de vídeo. Fonte: site do artista < <https://pt.jaimelauriano.com/o-brasil> >.

Além de animações, a versão docilizada das uniões das raças foi explorada pela propaganda na utilização de crianças como representantes simbólicos de um povo jovem unido. Em uma das vinhetas, crianças de diferentes origens étnicas (branca, indígena, negra) se unem para trabalhar em conjunto na construção de um símbolo nacional representado por um cata-vento nas cores da bandeira [Fig. 7], ao som de “vamos todos cantar a uma só voz, o Brasil é feito por nós”.





FIG. 7. Jaime Lauriano, *O Brasil*, 2014. Still de vídeo. Fonte: site do artista < <https://pt.jaimelauriano.com/o-brasil> >.

Porém, depois da tipificação simplista do povo brasileiro unido por “uma só voz” e conectado na construção de uma grande pátria, o discurso de integração nacional vai tomando um tom mais sombrio e ameaçador nos extratos seguintes do vídeo de Lauriano (que seguem, em linhas gerais, uma ordem cronológica).

### **O avesso da integração: a ameaça do outro e da dissidência**

Na montagem de Lauriano, alternado às vinhetas de calma celebração da multietnicidade que uniria todos em prol da pátria, como as descritas acima, vem o sóbrio pronunciamento da instituição do AI-5, que, afirma o anúncio oficial veiculado no vídeo, era um ato institucional que “dá ao governo da república os meios necessários e os instrumentos legais adequados para,

assegurando a ordem e a tranquilidade, realizar os propósitos e os fins da revolução de março de 1964”<sup>9</sup>. E, os locutores afirmam, “pode o povo brasileiro estar certo de que assim agindo uma única inspiração guiou o eminente chefe da nação, a defesa dos superiores interesses do povo brasileiro” – o que, no vídeo, ouvimos acompanhado da reprodução de algumas das capas de jornais da época que cobriram o evento [Fig. 8].

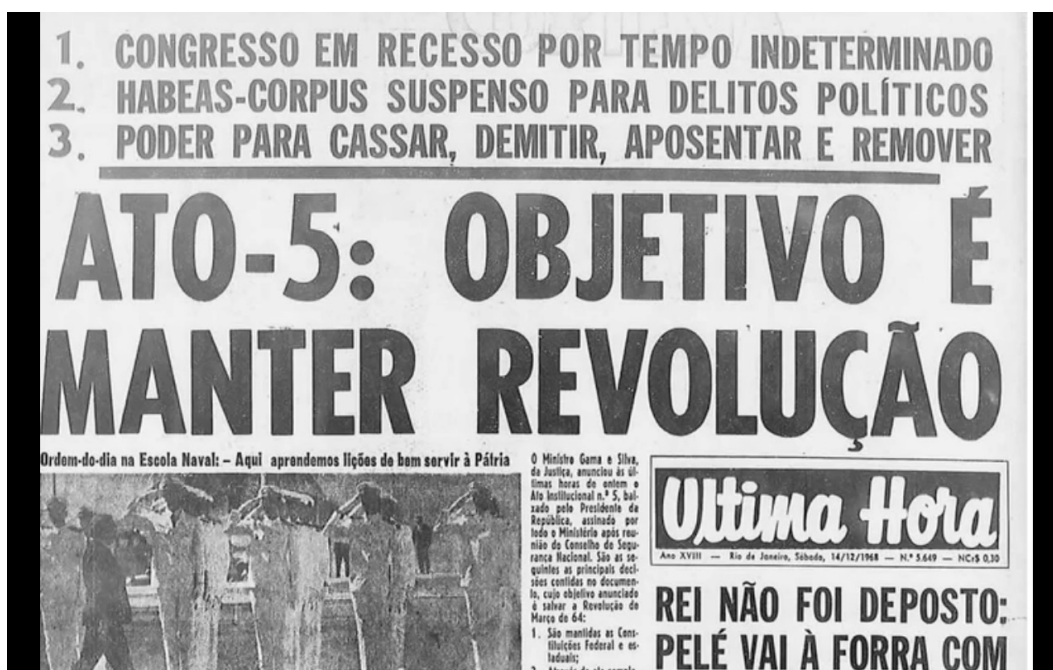


FIG. 8. Jaime Lauriano, *O Brasil*, 2014. Still de vídeo. Fonte: site do artista < <https://pt.jaimelauriano.com/o-brasil> >.

Enquanto os extratos de propaganda selecionados por Lauriano pareciam até então definir o “povo brasileiro” através de uma chave positiva, a partir desse ponto a definição segue sob um tom negativo, expondo as ameaças a um modelo ideal de país e de sua população.

Uma das sequências seguintes mostra uma criança perdida em meio a uma multidão [Fig. 9], sobreposta pela narração que afirma que um filho sempre precisa da presença e guia dos pais, sem as quais, ele pode estar

“perdido” em sua própria casa. Ou seja, costurado ao discurso de harmonia, integração, participação, vinha o alerta sobre os perigos da diferença e dissidência.



FIG. 9. Jaime Lauriano, *O Brasil*, 2014. Still de vídeo. Fonte: site do artista < <https://pt.jaimelauriano.com/o-brasil> >.

A sugestão parece ser a de que seria a tutela firme e a obediência infantil que permitiria à jovem população a tranquilidade para desempenhar seu papel e crescer com segurança, garantindo o futuro do país<sup>10</sup>. Em caso de dúvida de como essa tranquilidade seria garantida, as propagandas que seguem ilustram taxativamente na própria bandeira [Fig.10]: são os investimentos nas Forças Armadas, a conexão entre segurança e desenvolvimento nacional que garantiram as condições para a população seguir com seu papel compartilhado – a de contribuir para o crescimento e desenvolvimento ordeiro do país.



FIG. 10. Jaime Lauriano, *O Brasil*, 2014. Still de vídeo. Fonte: site do artista < <https://pt.jaimelauriano.com/o-brasil> >.

A idealização do brasileiro exemplar e das condições dadas pelo Estado para o seu desenvolvimento, conforme presente na propaganda, tinha também um papel fundamental como contraponto à repressão e censura. A idealização criava uma espécie de dialética persuasiva e alienadora do lado brutal e repressor que o regime tentava abafar. Isto é, enquanto a censura manipulava as notícias, o acesso a informações, e formas de expressão livres, produzindo, por consequência “uma percepção fragmentada da realidade”, a propaganda produzia, em contrapartida, uma polida e circular “imagem harmoniosa do homem brasileiro com a nação, o trabalho, a família e consigo mesmo” (Matos, 2004: 18). Como observa Matos:

A tendência de contrapor a experiência fragmentada a um modelo unificado de percepção da realidade constitui uma estratégia de construção da imagem do brasileiro, por meio da proposição de matrizes identificatórias. A propaganda propõe um ideal de unificação da nação em torno de uma

meta que desestimula a crítica e a dúvida. A participação é, por esta razão, um convite à adoção do modelo sem nenhum questionamento. O Estado encarna o saber e a nação, o fazer (Matos, 2004: 18)

Este “convite à adoção de um modelo sem nenhum questionamento”, refletindo uma “realidade” polida de harmonia de convivência entre diferentes grupos é evidente no último clipe do vídeo *O Brasil*, de Lauriano. Nele, vemos a comemoração do ano novo de 1976, em que jovens urbanos confraternizam com a população rural, em especial, um negro, caracterizado como caipira, ao passear pelo campo e cantar e dançar juntos em uma roda de música [Fig. 11]. Ao final, uma voz narra, “a paz se faz com quem ama o mesmo chão”.



FIG. 11. Jaime Lauriano, *O Brasil*, 2014. Still de vídeo. Fonte: site do artista <<https://pt.jaimelauriano.com/o-brasil>>.

Não é simbolicamente desprezível o fato de que o encontro pacífico e celebratório entre os grupos se dê entre “tipos” diversos considerados ameaçadores ao regime por seu potencial subversivo: o trabalhador rural, que não é branco e nem de classe média (logo, não tão beneficiário do desenvolvimentismo), e jovens estudantes.

Mas, se por um lado a mensagem da propaganda seguia uma linha passivamente coercitiva, alinhada com a ideia de “Brasil, ame-o ou deixe-o”, é importante ponderar se a forçada união unilateral refletida na propaganda era realmente uma manipulação dominante do Estado, ou, de forma mais complexa, se tal representação respondia a um anseio compartilhado por parte da população.

### **Alcance do discurso: anseio imposto ou contingente – o que se abre a partir de reencontros com as imagens**

Analisando comparativamente o alcance e inserção da propaganda no cotidiano de populações durante a ditadura militar no Brasil e a propaganda de outros regimes autoritários – tais como a propaganda nazista ou no período do Estado Novo, também no Brasil – a historiadora Nina Schneider (2017) argumenta que a visão estereotipada ou “maniqueísta” de uma “propaganda todo-poderosa”, isto é, com total poder de manipulação de uma população, é largamente superada em pesquisas sobre a comunicação política. Como ela observa, “é sabido que a propaganda pode ter pouca influência ou até mesmo o efeito oposto – nutrir dúvidas e receios frente a governos ou novas ideias” (Schneider, 2017: 5).

Nesta linha de raciocínio, Stuart Hall foi um dos autores que contribuiu com uma compreensão mais nuançada sobre processos de codificação e decodificação de discursos midiáticos (entre eles, de propagandas políticas), através dos quais mensagens são produzidas, disseminadas, mas também interpretadas de diferentes formas em relação aos contextos sociais de

seus receptores ou membros do público. Apesar da complexa estrutura de dominação em discursos midiáticos, no qual há um sentido preferido ou hegemônico que é projetado, cada fase da comunicação – emissão, distribuição, recepção – seria um nódulo de articulação e não garantiria a direção da mensagem no próximo momento (Hall, 1980: 118). Especialmente no que se refere à transmissão de signos associados a situações ideológicas, os sentidos seriam gerados mais por conotações associativas do que por significados literais denotativos – isto é, sugerido por associações e em seus valores polissêmicos. Para que façam sentido, essas mensagens teriam que ir ao encontro dos códigos e anseios de quem faz parte da cadeia de transmissão e recepção (*Ibidem*: 122).

Mesmo quando transmitido de uma posição dominante-hegemônica, um discurso é muitas vezes construído na relação entre poderes políticos e profissionais da mídia que, por sua vez, operam com “códigos ‘relativamente autônomos’ próprios”, ao mesmo tempo em que “agem de forma a reproduzir (não sem contradições) as significações hegemônicas de eventos” (*Ibidem*: 126, tradução da autora). Hall observa que profissionais da mídia são conectados com as elites dominantes não só quando têm posições ideológicas similares, mas também pela estrutura de acesso compartilhado, isto é, uma certa determinação de privilégio via classe (*Ibidem*) – e, pode-se acrescentar, como discutido mais recentemente, via determinações racializadas (Almeida, 2019). Assim, uma possível reprodução ou transmissão ideológica no encontro entre discursos oficiais e mídia ocorre “inadvertidamente, inconscientemente, ‘por trás das costas’” (Hall, 1980: 126, tradução da autora). Nesse sentido, é pertinente notar como Lauriano usa a conexão entre a posição dominante do governo militar e a conivência da mídia da época (transparecida nas chamadas de jornais, como na Fig. 7) para traçar um panorama dos eventos do período.

Outra posição de transmissão e recepção de um discurso midiático identificada por Hall é a de “código negociado ou posição” (*Ibidem*: 126). Segundo ele, a maioria do público provavelmente entende o que é

dominantemente definido e significado, mas por vezes opta por aceitar como legítimo um discurso como um todo, apesar de estar ciente de que é uma construção e que, se destrinchado, tem suas incongruências. Hall observa que:

Definições hegemônicas conectam eventos, implícita ou explicitamente, a grandes totalizações, a grandes visões de mundo sintagmáticas: elas tomam ‘grande perspectivas’ nas questões: elas relacionam eventos ao ‘interesse nacional’ ou ao nível de geopolítica, mesmo quando elas fazem essas conexões de forma truncada, invertida ou de forma mistificada (*Ibidem*, tradução da autora).

A decodificação dentro desta versão negociada conteria uma mistura de elementos adaptativos e opositores: o receptor reconheceria a legitimidade das definições hegemônicas para formar grandes significações, enquanto, em um nível mais restrito, próximo e situado, formaria suas próprias regras de base – isto é, ele operaria com exceções às regras (*Ibidem*: 127). Podemos supor se não seria nesta categoria que grande parte do público da propaganda militar teria articulado sua recepção, isto é, aceitando como legítimas as grandes significações de projeto de desenvolvimento do país e seus valores ligados ao interesse nacional, e abstraindo as arestas mais difíceis desse discurso – como, por exemplo, *o que ocorria com a dissidência? Era realmente um projeto para “todos”?* Relevando essas questões, o público preencheria lacunas problemáticas com regras de base mais ligadas ao seu contexto próximo – *os meus “iguais” não estão sob ameaça, então os “outros” devem ser inimigos; gente “de bem” não está a perigo;* e assim seguem as exceções que justificariam as regras.

Essa hipótese traz uma resposta possível para a sobrevivência do apreço ao regime militar no Brasil depois da democratização do país: a visão de mundo e perspectivas nacionais sugeridas pelo governo militar via totalizações (identitárias, nacionalistas, ideológicas) responderiam a um anseio que condena “o inimigo” e protege “os nossos”. Como previu Anderson ainda nos anos 1980 e 1990, não em relação ao Brasil, mas em relação a um



cenário mais amplo, “não se enxerga, nem remotamente, o ‘fim da era do nacionalismo’” – a condição nacional seria “o valor de maior legitimidade universal na vida política dos nossos tempos” (2008: 28). A força do nacionalismo se relacionaria aos “dilemas do desamparo”: as demarcações de coesão e conexão sugeridas pelo nacionalismo responderiam a anseios similares aos de “parentesco” e “religião”, assim como substituiria o sistema cultural de submissão e continuidade de um reino dinástico (Anderson, 2008: 32 e 39). Por mais “imaginada” ou autoritária que possam ser uma comunidade e sua devoção nacionalista, sua força está em sugerir uma ideia de “camaradagem horizontal”, pertencimento, coesão e estrutura de referência incontestes (*Ibidem*: 34 e 39).

Como constata Schwarcz, sob a vantagem avançada do tempo, essa previsão de sobrevivência da era do nacionalismo desdobrou-se em “uma onda conservadora” que atinge países variados como Hungria, Polônia, Estados Unidos, Rússia, Itália e Israel, e que vem “mudando o cenário internacional e trazendo consigo novas batalhas pela ‘verdade histórica’” (2019: 25). No Brasil, contudo, além de nadarmos nessa onda conservadora, lidamos também com o que a historiadora chama de “raízes do autoritarismo” no país, que afloram no tempo presente, mas emaranhadas na nossa história (*Ibidem*: 26). Mais ainda, lidamos com um anseio de exclusão da diferença em um contexto em que a maior parte da população sofreu historicamente com processos de uma cidadania excludente e com a falta de representação na narrativa nacional, que fosse além da condição objetificada e unilateral de integração.

Como é sabido, parte da população brasileira viria a pedir o retorno da intervenção militar 30 anos após fim do regime, marcadamente a partir de 2015<sup>11</sup>. Revendo essa escala de eventos é interessante notar como, retornando a imagens e ao discurso oficial da propaganda, Lauriano já percebera, em 2014, alguns dos anseios latentes que conectariam diferentes gerações da população:

As propagandas pregavam um Brasil que finalmente fazia as pazes com a sua história e raízes, um país que leva a cabo o projeto de democracia racial. Junto a isso, as propagandas nem “tão oficiais assim” criavam um sentimento oposto, no qual a produção da diferença era acentuada não pela integração, mas sim para a construção de um “outro” inimigo e não irmão. O que me interessava nessa leitura conservadora da construção da identidade e da produção da diferença era como se dava a operação de símbolos para se estabelecer uma união harmoniosa, ao mesmo tempo em que se criava o inimigo (Lauriano, 2019).

Depois de discorrer sobre posições antagônicas construídas em discursos sobre as diferenças e integrações raciais durante a ditadura militar, Lauriano argumenta, de forma similar, que acredita que o seu trabalho *O Brasil* traz algo do que ainda vivemos hoje:

Nossa sociedade, principalmente, mas não exclusivamente, a sua parcela conservadora, busca construir a identidade através da exclusão de toda e qualquer possibilidade de produção da diferença. Porém, para levar a cabo o seu projeto de identidade cristalizada, essa mesma sociedade, cada vez mais conservadora, precisa produzir uma diferença para justificar a eliminação do outro, agora travestido de seu inimigo. É novamente o Brasil do Ame-o ou Deixe-o, porém com uma roupagem nova mais *soft* e descolada, mas nem por isso menos violenta e virulenta (Lauriano, 2019).

Diante da persistência da versão do Brasil que quer eliminar suas alteridades, renova-se a importância de refletir sobre as construções de memórias e práticas amnésicas em um país que continua estruturalmente a suprimir diferenças e apagar complexidades de seu passado. Pode-se argumentar que é através dessa conexão entre ausência de memória e parcialidade da história que os dois momentos de “força de desmemória” (como referidos por Lauriano) – isto é, a escravidão e a ditadura militar –, ou os momentos propulsores do que poderia ser entendido como uma amnésia estrutural do país (Schwarcz; Starling, 2015; Seligmann-Silva, 2014), continuam a agir no país. Esse impulso de apagamento está conectado, por exemplo, a como a mestiçagem perversamente romantizada resultou em

práticas discriminatórias centenárias, frutos de uma violência que é deixada esquecida na história e na memória oficial do país (a dizer, a ausência do reconhecimento da escravidão como um dos pilares fundantes do Brasil), e, assim, alimentou uma história que “continua a se escrever no presente” (Schwarcz; Starling, 2015: 14-15). É em relação direta com essa conexão que um “humilde negro caipira” é representado contentemente dançando com a jovem branca de origem urbana na vinheta final de *O Brasil*. É através desse tipo de união forçada que se continua a tentar manter representações étnicas uniformizantes e totalizantes na imagem do “povo brasileiro”.

De forma similar ao argumentado por Aimé Césaire, a colonização, por fim, tem um efeito não só de opressão do colonizado, mas de uma brutalização e “descivilização” do colonizador, que, envenenado com o relativismo moral e a violência que permitem a colonização, leva consigo a infecção não examinada e tratada que se espalha por gerações futuras.

Neste sentido, o trabalho de Lauriano nos demonstra como é imprescindível retomar algumas das matrizes simbólicas e discursivas que fazem parte de um arsenal compartilhado por uma parcela da população para melhor compreender não só seus anseios, mas como eles agem como espécies de sintomas de uma estrutura colonial de discriminação e diferença que persiste no presente.

É com uma intervenção crítica sobre a construção cíclica da auto-imagem e auto-narração do “Brasil” e sobre as memórias parciais que alimentam a imagem e narrativa desse personagem que o trabalho de Lauriano e nossa análise sobre ele podem contribuir para, potencialmente, propulsionar um processo de abertura da multidirecionalidade das memórias que cruzam a formação do país, apontando para as conexões do presente com um passado recente e outro longínquo, e iluminando como momentos históricos distintos – tais quais a escravidão colonial, a ditadura militar e a recente virada conservadora e autoritária do país – conectam-se através dessas memórias interrompidas.

## Forças de desmemória e sintomas da colonialidade a cruzar o presente

Como estudos pós-coloniais e movimentos decoloniais indicam, e conforme formulado em específico por Achille Mbembe, “sabe-se [...] que a colonização não parou de mentir sobre si mesma e sobre os outros” (2020: 84). E, ele argumenta, “os procedimentos de racialização do colonizado constituíram o motor dessa economia da mentira e da duplicidade” (*Ibidem*). A raça, dessa forma, sendo a engrenagem interna que o suposto projeto racional e civilizatório europeu não expunha claramente, constituiu a “região selvagem do humanismo europeu, sua besta” (*Ibidem*). O caso não é diferente no Brasil, onde ambíguos discursos e práticas racializadas, moldados pela herança colonial, tornaram-se tanto o motor interno de uma estrutura social desigual (em sua versão mais crua), quanto a carroçaria colorida e exposta de uma suposta igualdade na identidade nacional (em uma versão mais lustrada). Como Mbembe indica, a crítica pós-colonial “se esforça então para desmontar o esqueleto da besta, para desalojá-la dos lugares que ela prefere habitar” (*Ibidem*). No Brasil, vários comentaristas culturais e pensadores vêm efetuando um importante trabalho do ponto de vista de análise do discurso e de contribuições históricas e historiográficas (Gonzalez, 2020; Ribeiro, 2019; Almeida, 2019; Schwarcz, 2013), enquanto artistas como Lauriano vêm expondo com intervenções críticas e estéticas o tecido cultural na qual essa besta se emaranha e se esconde.

Usando imagens que são parte do tecido cultural na qual essa besta se abriga, *O Brasil* de Lauriano nos expõe o duplo de uma engrenagem e sintoma da alienação negra conforme tramada nos discursos dominantes sobre a identidade nacional brasileira capitulada pela propaganda da ditadura militar. Isto é, as mesmas imagens dão a ver a engrenagem e a mensagem pretendidas do discurso, mas, inadvertidamente, por vezes também expõem os sintomas recalçados de agressão direcionada aos que não cabem na versão unidimensional de Brasil. Através da abertura desse duplo das imagens e

do discurso, o trabalho de Lauriano nos apresenta um “sócio-diagnóstico” à la Fanon (2008: 28), em que se revela um esquema de sociogenia, isto é uma alienação e mistificação promovidas por uma projeção e representação de um Brasil branco e colonial sobre os outros possíveis brasis. Este Brasil uníssono quis, no entanto, se fazer ver como multiétnico na superfície de sua imagem.

Diante deste contexto, abordar o Brasil enquanto personagem (Schwarcz e Starling) ou sujeito (Lauriano) pode ser um método para lidar com as ambivalências e reconhecer a parcialidade desse sujeito-objeto. Ele, um personagem ou sujeito construído em diversas camadas, quando analisado, é marcado por atos significantes, moldado por sua linguagem, mas também carrega um inconsciente e sintomas que podem fazer parte do “sócio-diagnóstico” desse personagem.

Sintomas, sugere Fanon, frequentemente não são individuais (2008) e se relacionam às formas de “catharsis coletivas” de uma sociedade. Isto é, os canais de saída de energias acumuladas, sob a forma de agressividade, da coletividade. Exemplos desses canais seriam jogos, encenações, sátiras, quadrinhos, desenhos animados, histórias infantis – para ficar no universo infantil –, que tendem a dar vazão e desafogar a agressividade coletiva. Mas essas narrativas, argumenta Fanon, são escritas pelos brancos e destinadas às crianças brancas (*Ibidem*). Nelas, o lobo, o diabo, o gênio do mal, o selvagem são sempre representados por um Outro não-branco. No entanto, essas narrativas, suas representações e projeções identitárias são consumidas pela população em geral e se tornam parte de um inconsciente coletivo. Para além da complexa relação da auto-alienação negra sugerida por Fanon em relação às crianças negras que acabam por também consumir essas narrativas, interessa-me aqui refletir sobre como o arsenal imagético e discursivo criado pela propaganda da ditadura militar é também meio mnemônico e identificatório onde projeções brancas sobre o não-branco e sobre a identidade nacional – e sua agressividade recalcada – vão sendo tecidas. O trabalho de Lauriano sugere como essa trama se emaranha

com um “inconsciente” coletivo sobre a identidade nacional que, por sua vez, se alinhava com questões raciais, alegados valores patrióticos e uma condescendência ao autoritarismo que persistiram, até recentemente, de forma pouco reconhecida, no imaginário nacional.

A memória, narrativa e imagens que foram projetadas pelos meios oficiais da ditadura, e foram de certa forma recalçadas – seja por motivos conciliadores ou por um desejo de guinada rumo a um futuro democrático e progressista – ao invés de encaradas e desconstruídas ou contextualizadas criticamente, permaneceram nas bordas da consciência ou ocultadas no inconsciente cultural de parcela significativa da população, sobrevivendo como uma violência sempre latente (e mais direcionada a partes menos privilegiadas da população) e reemergindo de forma mais evidente nos últimos anos.

Expondo esse arquivo, Lauriano traz para o nível da consciência os valores e discursos que permaneceram ativos ou contingenciais na memória viva e imaterial da sociedade em gerações seguintes. Assim fazendo, ele ajuda a interrogar sobre a transmissão difusa desses valores e discursos de uma geração para outra, via processos de esquecimento e recalçamento, e reanimação e reativação que se dá no encontro entre memórias vivas e corporificadas e lugares, imagens e armazenamentos de certas memórias. Expõe ainda os conflitos e contradições velados e recalçados desse discurso – pontos centrais para a possível desconstrução de seu efeito mistificante.

Nesse contexto, a retomada crítica sobre a memória da ditadura, assim como sobre suas conexões com este outro momento de desmemória da história do país (a escravidão), e a tarefa de olhar para seus apagamentos, torna-se cada vez mais urgente. Como observa Assmann em relação ao potencial artístico e crítico de lidar com os restos de uma cultura, “desse abismo do que foi rejeitado, do que se tornou obsoleto e esquecido, diversos artistas souberam constituir arquivos materiais nos quais recordam a sociedade de seus fundamentos traumáticos e recalçados” (2011: 441). Seguindo o caminho apontado por Assmann e demonstrado pelo trabalho de

Lauriano, é possível argumentar que proposições artísticas contemporâneas como as do artista brasileiro lidam com uma “crise da memória cultural”, não no sentido de enfrentar os problemas de armazenamento ou envelhecimento de memórias que as novas ou velhas mídias trazem consigo, mas, sim, de lidar criticamente com processos de recordação e esquecimento complexamente imbricados um no outro e refletidos, como sintoma, em simbologias, imaginário e na memória cultural de uma sociedade. Lidam também com o papel fundamental que tais simbologias, imaginário e memória cultural têm em formar uma espécie de “inconsciente estético” (Rancière, 2009) que atua no “inconsciente coletivo” do país e nas memórias desse inconsciente.

O que a análise de *O Brasil*, de Jaime Lauriano, demonstra-nos é que podemos lidar criticamente com o esquecimento estrutural causado pela força da desmemória propulsionada pela ditadura militar através do que foi deixado como marca ou sintoma. Isto é, reabrindo marcas ou sintomas que são parte de uma discursividade e imaginário que sobrevivem a seus próprios arquivos originários, a serem distinguidos, de forma crucial para o nosso campo da arte, nas imagens de um personagem ou sujeito nação que continua a participar das construções de nossa identidade, memórias e história no presente.

## Referências

- ALMEIDA, S. *Racismo estrutural*. São Paulo: Jandaíra, 2019.
- ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ASSMANN, A. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- CÉSAIRE, A. *Discurso sobre o colonialismo*. São Paulo: Veneta, 2020.
- FANON, F. *Pele negras máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FERNANDES, F. *A integração do negro na sociedade de classes: o legado da "raça branca"*, v. 1. São Paulo: Globo, 2008.

- GONZALEZ, L. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- HALL, S. Encoding/decoding. In: HALL, S. et al. (orgs.) *Culture, Media and Language*. Londres: Routledge, 1980, pp. 117-127.
- \_\_\_\_\_. *Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2013.
- HOBBSAWN, E. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2020.
- HUYSEN, A. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto, Museu de Arte do Rio, 2014.
- LAURIANO, J. *O Brasil* [vídeo, 18'56"], 2014. Disponível em: <https://pt.jaimelauriano.com/o-brasil>.
- LAURIANO, J. Luiz Camillo Osorio conversa com Jaime Lauriano: Entrevista publicada em 23 ago. 2019. *Prêmio Pipa 2019*. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/2019/08/luiz-camillo-osorio-conversa-com-jaime-lauriano/>. Acesso em: 01 jun. 2020.
- LAURIANO, J. Fala no XXII Encontro de Pesquisadores do PPGAV-EBA-UFRJ: *Arte e memória em tempos de crise*. Rio de Janeiro: Museu da República, 04 dez. 2019.
- MATOS, H. Governo Médici: discurso oculto na comunicação institucional. In: *IIº Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho*, FENAJ/UFSC, abr. 2004.
- MBEMBE, A. *Crítica da razão negra*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- \_\_\_\_\_. *Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada*. Petrópolis: Editora Vozes, 2019.
- MELENDI, M. A. Una pátria obscura: o que resta da anistia, *Revista Lindonéia* # 4. Grupo de Estudos Estratégias da Arte numa Era de Catástrofes. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes-UFMG, set. 2017.
- MIGNOLO, W. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade, *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 32 n. 94, pp. 1-18, jun. 2017.
- PICCINO, E. “Pra Frente Brasil”, “Independência ou Morte” e o uso de música e cinema como propaganda oficial, *Revista Novos Olhares*, v. 1, n. 2, pp. 74-83, 2012.
- RANCIÈRE, J. *O inconsciente estético*. São Paulo: editora 34, 2009.
- RIBEIRO, D. *Pequeno manual antirracista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ROTHBERG, M. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- SANTOS, B. de S. *O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do Sul*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- SCHNEIDER, N. Propaganda ditatorial e invasão do cotidiano: a ditadura militar em perspectiva comparada, *Estudos Ibero-Americanos*, vol. 43, n. 2, pp. 333-345, 2017. Dossiê: História, cotidiano e memória social – a vida comum sob as ditaduras no século XX.
- SCHWARCZ, L. M. *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.



SCHWARCZ, L.; STARLING, H. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCHWARZ, R. Cultura e política, 1964-1969. In: \_\_\_\_\_. *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SELIGMANN-SILVA, M. Imagens precárias: inscrições tênues de violência ditatorial no Brasil, *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 43, UnB, pp. 13-34, jan/jun 2014.

## Notas

\* Pós-doutoranda no PPGAV-EBA-UFRJ, com bolsa PNPd/CAPES. E-mail: fernanda.albertoni@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5899-7817>.

1 Material de arquivo do Acervo Digital *Jornal O Globo*; Acervo Digital *Jornal Última Hora*; Arquivo Nacional; Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro; Arquivo Público do Estado de São Paulo; Biblioteca Digital do Senado Federal; Fundo Digital *Jornal do Brasil* (Lauriano, 2014).

2 Para acessar o vídeo (18'56"): < <https://pt.jaimelauriano.com/o-brasil>>

3 Outras características da tradição do cinema soviético também aparecem nos filmetes da Aerp, tais quais o foco na experiência coletiva – sem um personagem principal – e a ênfase na juventude como um grupo-chave de potência e perigo para continuidade da ideologia vigente. Discutiremos mais sobre este ponto adiante no texto.

4 Outros autores, como Rothberg, argumentam que, em um cenário pós-colonial, a suposição de que existe uma linha direta entre memória e identidade, de forma a excluir elementos de alteridade, deve ser desafiada (2009). Seria justamente o cruzamento entre diferentes memórias e identidades que possibilitaria o potencial crítico das memórias multidirecionais no presente. Porém, levando-se em consideração o lastro histórico entre memória e identidade na construção dos estados modernos, a conexão apontada por Assmann ainda me parece válida.

5 No contexto de tumultos e pressão civil e militar contra seu governo desde março de 1964, João Goulart teria deixado Brasília e voado para Porto Alegre em 1 de abril de 1964, ao que o presidente do Senado, Auro de Moura Andrade, convocou uma sessão no Congresso e, na madrugada de 2 de abril, declarou vaga a Presidência da República, alegando que o presidente teria abandonado a sede. Na sessão, Tancredo Neves protestou veementemente, informando que João Goulart estava em território nacional e, portanto, em exercício de seus poderes, mas teria sido ignorado pelo presidente da sessão que oficializava a vacância do cargo (Schwarcz, Starling, 2015: 447).

6 Como aponta Heloiza Matos (2004), diante da percepção sobre a necessidade de “dialogar com o povo”, que se afastara durante a primeira gestão militar, mais austera e avessa à comunicação, no período de Costa e Silva implantou-se o sistema de comunicação do governo federal com a criação da Assessoria Especial de Relações Públicas (Aerp) em 1968. Tentou-se ainda imprimir à comunicação do governo uma aparência de função social ao invés de meio de veiculação política, visando alcançar a simpatia do povo em relação a um governo aparentemente preocupado com o seu bem-estar, ao mesmo tempo que já disciplinando a população. Desenvolvimento, segurança e o “milagre brasileiro” – creditado como resultado do esforço conjugado entre governo e povo – eram também

- ideias-chave ressaltadas pelo discurso. Evidências do sucesso da política econômica eram mostradas na propaganda através de imagens obras grandiosas de infraestrutura em construção, implantação de avanços tecnológicos e melhoria na qualidade de vida.
- 7 Conforme relatada pelo major Canto e Melo, e adentrada na narrativa popularizada sobre a Independência (Schwarcz e Starling, 2015: 218).
  - 8 Música de *Os Incríveis*, para propaganda nacional de 1976 <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_S07fVp9pa8](https://www.youtube.com/watch?v=_S07fVp9pa8)>.
  - 9 Anúncio oficial pronunciado pelo ministro da Justiça Game e Silva e pelo locutor Alberto Curi no Palácio Laranjeiras, em 13 dez. 1968, presente em *O Brasil*.
  - 10 É interessante notar aqui possíveis camadas de significados sobre o foco na juventude das propagandas: uma é a observação de Anderson de que um traço característico da intelectualidade nacionalista nas colônias era de serem quase sempre intelectuais muito jovens – ao contrário da intelectualidade nacionalista vernaculizante da Europa oitocentista (2008: 170). Essa juventude nacionalista e pró-independência das colônias atribuía um significado político à sua juventude e ao fato de que eram a primeira geração numericamente significativa a ter recebido uma educação europeia (Anderson, 2008). No Brasil o significado político de “país jovem” foi continuado no foco no futuro que marca o desenvolvimentismo dos anos 1960 e 70. Outro possível significado interpretativo do foco das propagandas na juventude é o potencial de adequação e moldagem desse grupo ainda em formação, ao mesmo tempo em que representam uma ameaça de insurreição por sua força vital ativa e por estarem suscetíveis a ideias e influências externas – a preocupação a respeito dos perigos e potência da juventude era também um foco na propaganda soviética. Como forma de domar o potencial disruptivo da juventude e canalizar sua força para o projeto governamental, na propaganda da ditadura militar ela aparece de forma idealizada, sempre em colaboração com as metas desenvolvimentistas.
  - 11 Como documentou Maria Angélica Melendi, com o levante de protestos de 2015, de setores da população que não se conformavam com a derrota do partido de oposição com a reeleição da presidente Dilma Rousseff, “o que mais surpreendeu aos que não estávamos manifestando, aos que víamos envergonhados as reportagens em nossas casas, foi que, além das bandeiras brasileiras e dos costumeiros insultos contra a presidente e contra o partido no poder, apareceram demasiados cartazes elogiando às forças armadas e solicitando abertamente uma intervenção militar para ‘salvaguardar a democracia’” (2017: 130-131). Desde então, presenciamos o retorno de discursos públicos em defesa da ditadura e de seus torturadores, a eleição de um articulador central desse discurso, a sedimentação de políticas raciais e sociais discriminatórias e a pública aprovação do autoritarismo por parte de significativa parcela da população. Uma pesquisa do *Atlas Político* em maio de 2020, indica, por exemplo, que 8,9% da população do Brasil declararam ser a favor de intervenção militar e retorno da ditadura (pesquisa disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-05-27/reprovacao-ao-governo-aumenta-mas-conduta-pessoal-de-bolsonaro-conserva-apoio-aponta-pesquisa.html>, acesso em 10 jun. 2020).

Artigo enviado em março de 2022. Aprovado em junho de 2022.