

A Ditadura das Imagens

Adilson José Gonçalves

Assistente Doutor do Departamento do Programa de Pós-graduação de História na PUC-SP, professor de Teoria da História e História das Américas, Diretor de arte e conteúdo em mídias digitais, responsável pelo site da Revista Projeto História e integra ainda o Centro de Estudos de História da América Latina.

Este artigo tem como objetivo problematizar a utilização de fontes imagéticas gestadas no processo de comunicação da Ditadura Militar e nas formas variadas de resistência como registros para a investigação histórica, apresentando alguns temas para o seu dimensionamento.

Silêncio e iconografia

Vasto o campo que se abre para o historiador ou o estudioso da Ditadura que se debruça sobre as fontes imagéticas. O período de ação dos militares é extremamente rico em imagens, apesar da ação deletéria da Ditadura Militar na destruição sistemática dos nossos acervos documentais.

Como todo processo da longa trajetória da Ditadura foi marcado pelo discurso do desenvolvimento e modernização com segurança e controle, a iconografia representou, na construção de seu ideário e disseminação, um dos elementos fundadores das estratégias de manipulação e controle, além de ser um dos índices da própria modernização e desenvolvimento que os militares apregoavam para o propagar o mito do Brasil Grande.

A produção de imagens quer na cinematografia, na profusão do fotojornalismo, na disseminação da TV, no volume de cartazes, na construção das cidades e seus ícones, torna-se emblemática da modernização autoritária. Essas mesmas variedades de canais de comunicação e multiplicidade de registros sob a égide da propaganda/censura são fontes primorosas para o historiador atento e para os demais estudiosos sequiosos de compreender, retratar, inventariar e denunciar as atrocidades do período.

Podemos usar uma figura de retórica ou parodiar os paradoxos da Ditadura Militar e dizer que nos deixou um legado significativo de registros que dizem da ditadura das imagens, tal o seu significado numérico e sua representatividade enquanto inventário de uma época e os seus atributos nos próprios desígnios da ação militar e da resistência a estes. Temos um rico

mosaico de interpretações que nos permitem enfoques dos intrincados processos de repressão e resistência, além dos mecanismos de tomada de posição face ao instituído, apontando para as inúmeras modalidades de resistência possíveis e historicamente configuradas.

Podemos aquilatar a diversidade de grupos envolvidos na resistência, as estratégias de ação, sedução, envolvimento e os procedimentos utilizados pelos ditadores e seus aliados e agenciadores.

De forma paradoxal, a profusão de registros iconográficos diz de um Brasil que fica longe do cotidiano das experiências sociais mais significativas do momento, mas que, interpretados sob a égide da crítica historiográfica, tornam-se extremamente elucidativos da própria trajetória da Ditadura e de seu grande paradoxo: informar para envolver e camuflar/negar, mas também para evidenciar, anunciar e propagar.

Fator de fundamental importância para se pensar a produção visual e suas expressões e presença na dinâmica social é a questão da censura/repressão. Os aparatos repressivos tiveram sistemáticas muito próximas, tanto os nacionais e estaduais, bem como os municipais. Apesar do controle rígido exercido pelo poder central, a relativa autonomia das facções locais foi uma realidade. Também deve ser levada em conta a especificidade das conjunturas ou correlação de forças entre os grupos sociais, facções de classe e grupos de interesse envolvidos em situações particulares, definindo, assim, a abrangência, amplitude e intensidade da repressão e possibilidades de expressão da resistência na produção intelectual, estética e na comunicação social.

As imagens trazem o registro do vivenciado, flagrado com o intuito de veiculação de informações a partir de uma ótica de visão, aquela vincada pelos interesses de quem as produziu. Analisá-las, portanto, tem o objetivo primeiro de identificar interesses em jogo nas articulações políticas, indicando, perspectivas, possibilidades e intenções de se lidar com a memória e história. Para tal, se faz imprescindível a identificação dos mecanismos técnicos, os instrumentos de produção de mensagens, as formas de organização da linguagem imagética e as possibilidades de exposição e acesso público do material produzido no período em que foram produzidas as imagens. Quando o produtor é oficial, isto é, articulada a estrutura de controle, sua produção tem canais específicos de exposição, buscando atingir contingentes significativos da população, ou se direciona para interlocutores específicos, face às demandas dos acordos internacionais, dos interesses dos grupos políticos e sociais envolvidos, bem como dos pressupostos ideológicos a serem propagados.

Ao ser o produtor de imagens integrante dos grupos de resistência contra os ditames do regime ditatorial, as formas de registro, armazenamento e disseminação dos registros impulsionam outra dinâmica de análise, pois a própria dificuldade enfrentada pela produção no calor da hora, na historicidade da repressão e luta, impõe modalidades de produção totalmente diferenciadas daquelas encontradas pelos donos do poder. Assim, muitas vezes as técnicas utilizadas são menos sofisticadas, principalmente nos momentos de maior controle, quando foi se perdendo a possibilidade de produção em grandes estúdios, laboratórios de jornais bem equipados ou de instituições de defesa dos direitos civis. Apesar das dificuldades, foi produzido farto material extremamente rico e esteticamente valioso. O caráter efêmero dos materiais de contestação denuncia/impõe o ritmo na produção e sistematização dos registros feitos, que os diferencia muito dos oficiais, não só pelos interesses em jogo, mas principalmente pelo caráter emergencial que marcam sua trajetória enquanto documentos históricos.

A questão da comunicação na trajetória da Ditadura

O Golpe Militar foi gestado durante longo período. Há versões distintas na historiografia, mas fica evidente que os interesses americanos e imperialistas foram uma presença significativa na sua concretização. Tal se objetivou no apoio logístico e financeiro na consolidação do Golpe e da própria manutenção da Ditadura Militar.

A articulação do Golpe Militar expressou a sistemática oposição ao nacional desenvolvimentismo e as chamadas reformas de base preconizadas pelo governo Jango. Os prestistas difundiam a perspectiva de uma situação de fácil transição para o comunismo, apresentavam o período pré-64 como revolucionário, acirrando as contradições e tomada de posição dos golpistas.

Muitos, na verdade quase toda a esquerda brasileira, interpretaram aquele período malfadado como de ascenso e avanço revolucionário. Mas de fato ele nada mais serviu que para preparar o golpe de abril e o encastelamento no poder das mais retrógradas forças de reação. (PRADO JR., 1981, p. 23)

Os olhares americanos estavam voltados para o Brasil face ao papel que o país poderia desempenhar na configuração da posição da América Latina frente ao próprio imperialismo e

dentro do rol das questões apontadas pela Guerra Fria que se acentuaram face à vitoriosa Revolução Cubana de 1959.

Os movimentos sociais, tanto urbanos quanto rurais, estavam em efervescência. A produção intelectual, artística e a ação dos grupos da sociedade civil estavam articulados no sentido de buscarem alternativas ao modelo de desenvolvimento capitalista dentro dos marcos do populismo com nítidas orientações nacionalistas, não descartadas as perspectivas de luta pela instauração de práticas socialistas. No entanto, as condições concretas não apontavam para o amadurecimento de uma luta anticapitalista de fato.

Contudo, apesar daquelas circunstâncias altamente favoráveis à maturação do processo revolucionário brasileiro, o que se tem visto, afora agitação superficial, por vezes aparatosa, mas sem nenhuma profundidade ou penetração nos sentimentos e na vida da população, afora isso, o que há de real é a estagnação daquele processo revolucionário. Ou, pior ainda, a sua degenerescência para as piores formas de oportunismo demagógico, explorando as aspirações populares por reformas. Foi esse espetáculo que proporcionou ao país o convulsionado governo deposto a 1.º de abril. (*idem*, p.22-3)

Na realidade, confunde-se o processo de instauração de um verdadeiro processo democrático burguês com as perspectivas revolucionárias. A elite mais retrógrada sente-se ameaçada com a perspectiva da democratização com a concretização das reformas de base e o atendimento das necessidades mínimas dos segmentos operários do campo e da cidade.

Assustava-os a possibilidade da democracia social de Brizola – considerado pela direita como a extrema-esquerda do leque político, mais radical do que os prestistas – e da gestação de um “getulismo de massas” a gerar a instabilidade do próprio sistema do capital. (LABAKI, 1986, p. 148)

Os militares passam a justificar a necessidade de uma intervenção para controlar os descabros da anarquia da chamada república sindicalista, apontando para necessidade da manutenção da ordem, da luta pela moralização e contra a corrupção. A presença da CIA foi marcante, bem como o fomento à produção de materiais de divulgação e aos de grupos de estudos para promover a disseminação da ideologia da segurança nacional, dos princípios da Guerra Fria e das necessárias articulações para a contenção do chamado “perigo vermelho”. Todos os grupos que assumiam as premissas da preocupação com os direitos da cidadania, com os interesses do mundo do trabalho, com as questões relacionadas à posse da terra e do popular em qualquer uma de suas esferas de abrangência, apresentavam-se como elementos

perigosos e tornavam vulneráveis os interesses do capitalismo atrofico e do imperialismo, ou de outra maneira, eram inimigos confessos na dinâmica da Guerra Fria.

Os investimentos americanos em comunicação foram ostensivos. A sistemática da comunicação de massas para a elite - a burguesia, os militares, intelectuais que se tornaram orgânicos do militarismo - e para os segmentos formadores da opinião pública envolveu a montagem de institutos de pesquisa, a penetração nas instituições de ensino, a presença na formação ideológica e logística do exército, a produção massiva de cartazes, *folders*, folhetos, bibliografia, bem como a montagem de seus locais de produção com tecnologia arrojada.

A Igreja foi forte aliada na propagação dos princípios da propalada democracia burguesa e cristã, posição que foi radicalmente transformada nos chamados anos de chumbo. Portanto, um elo fundamental nas estratégias de comunicação dos golpistas. Foram utilizados os púlpitos como lócus para a divulgação das estratégias, princípios e objetivos da Guerra Fria/santa contra a ameaça do comunismo. Além dos púlpitos, os espaços das igrejas, tanto internos quanto externos nas regiões privilegiadas das cidades, mas principalmente nas periferias, foram utilizados para a projeção de filmes produzidos nos tais institutos de pesquisa, apontando sistematicamente para o papel da família na manutenção e defesa da ordem cristã, que poderia ser lida como capitalista ocidental, dentro dos parâmetros da ideologia da segurança.

Os ânimos se acirram. A ideologização dos movimentos sociais e da ação política tornou-se mais contundente. A produção estética estava rompendo com os cânones instituídos, buscando temas, abordagens e engajamento com as questões sociais e políticas mais candentes frente à historicidade das lutas sociais.

Às conjunturas específicas corresponderam formas particulares de se lidar com os canais de comunicação e estratégias de divulgação dos propósitos, atos e paradigmas da ação militar. A comunicação de massa foi amplamente utilizada durante toda sua trajetória como instrumento de propagação da ideologia da segurança nacional, do desenvolvimentismo, do crescimento econômico, da modernização do parque industrial, da desenvoltura agrícola, da produção de bens de consumo duráveis e imediatos, da circulação de mercadorias, dos avanços tecnológicos, das questões associadas à produção de energia elétrica e nuclear, da proeminência dos militares na projeção internacional do Brasil e das necessárias escaramuças e ações de repressão aos movimentos da chamada subversão. Os órgãos de imprensa e a indústria cultural foram totalmente silenciados quando hostis aos interesses da Ditadura, sendo alinhados aos seus ditames, apesar da resistência expressiva de alguns setores.

Papel de destaque na comunicação de massas foi exercido pela mídia televisiva e radiofônica que se enquadrara totalmente na divulgação da ideologia que embasava a Ditadura. A constituição e utilização dos horários ditos nobres de audiência foram uma sistemática nos pronunciamentos e divulgação das propagandas do estabelecido e do que se objetivava instituir. Manteve-se a Hora do Brasil como programa da radiodifusão dos atos e preceitos do Estado e valeu-se amplamente dos recursos inovadores e incisivos da Rede Globo.

Claro está que os ideólogos da Ditadura e seus agentes estavam presentes em territórios privilegiados para controlarem a produção cultural e aquela voltada para a comunicação de massa, apontando diretrizes, cerceando ações e iniciativas e incentivando verdadeiras campanhas de convencimento e formação da opinião pública favoráveis aos seus interesses. As manifestações de rua, as chamadas ações terroristas, a panfletagem, o aprisionamento de lideranças tradicionais, as reuniões de grupos de resistência, a destruição de locais de reuniões para produção cultural associados à esquerda e aos movimentos populares, os seqüestros, os assaltos aos bancos na conjuntura do recrudescimento da Ditadura no pós-AI-5, pontuaram os noticiários, bem como as propagandas oficiais nas diversas mídias.

Com a maior violência da repressão a partir da decretação do AI-5, da instauração oficial da Segurança Nacional com um maior número de atos institucionais e com a presença ostensiva dos aparatos de repressão, a situação dos movimentos de oposição e resistência encontravam-se em circunstâncias mais complexas, sendo a censura e o controle muito mais rígido e ferrenho. A contrapartida da repressão foi o chamado milagre, que buscou sustentação social nos grupos favorecidos pela conjuntura econômica, tentando envolver os segmentos populares, através da mídia, principalmente via TV e rádio. Campanhas associadas ao desenvolvimento, ao futebol como subterfúgio com a Copa de 1970 sugerem a campanha de banimento e expulsão de opositores, além do estímulo às denúncias. Inaugura-se um procedimento peculiar na Ditadura, que se traduziu no processo de envolver segmentos expressivos da população no convencimento de que aqueles que não estejam contentes ou sejam favoráveis aos destinos do país que o deixem.

Amplamente divulgados foram os slogans “Brasil. Ame-o ou Deixe-o” e “Ninguém Mais Segura Esse País”. As cores da bandeira eram associadas às palavras de ordem, bem como o uso da própria bandeira.

A Ditadura se valia de quaisquer meios para atingir seus objetivos que apontavam na propaganda como sendo os da nação como representação máxima das necessidades e potencialidades da brasilidade, de sua segurança e perspectivas de desenvolvimento harmônico. O intruso, o desleal, o contrário, aquele que representava o fator de desagregação deveria ser extirpado e aniquilado. Assim, estar contrário ao regime era ser de antemão antipatriota, entreguista, a favor de ideologias e paradigmas que não diziam respeito à trajetória histórica e aos interesses do país. Portanto, deveriam estar fora do cenário político e social, não eram cidadãos, mas sim criminosos, os tão propalados subversivos, que mereciam todas as formas discricionárias de tratamento. A bandeira do banimento/abandono do solo pátrio foi uma justificativa para o assassinato e perpetuação dos aparatos repressivos e da ostensiva ação militar no controle dos movimentos sociais populares e de resistência.

Outro canal de comunicação muito utilizado pela Ditadura no recrudescimento foi a produção de cartazes com os procurados, com os chamados inimigos da ordem. Inúmeros foram esses cartazes e vários os locais de sua ostentação. Os aeroportos eram lugares privilegiados para a sua exibição, apontando as portas de saída do país como elementos expressivos no controle dos movimentos internos.

Locais da Memória ou Centros de Pesquisa

Inúmeros e diversificados são os locais da memória ou os centros de armazenamento dos registros iconográficos produzidos durante o período da Ditadura Militar, podendo ser classificados pelos tipos de registro e fonte, pela forma de organização e sistematização dos acervos, pelo estatuto jurídico, como a partir das finalidades políticas, ideológicas e em termos de formação de opinião a que se destinam ou os princípios e objetivos para os quais foram constituídos.

Sem dúvida que os acervos mais ricos e abrangentes são aqueles constituídos pelos próprios aparatos de repressão que tudo flagrou, registrou e inventariou, não só como forma de controle, mas também para divulgação das estratégias de ação, dos procedimentos de coação e de propagação das realizações com intuítos ideológicos face ao cenário internacional e o enfrentamento das diferenciadas formas de resistência. Arquivos de peso foram constituídos pela CIA no seu afã de controlar, manipular e ampliar sua esfera de ação na América Latina, lastreando os próprios princípios e práticas da Guerra Fria. Cópias de documentos oficiais que expressam a dinâmica do poder, as suas relações internacionais, bem

como as mais diferentes formas de resistência ao regime devem e podem ser inventariados por meio dos acervos constituídos pela agência norte-americana.

Fragmentos da Memória Iconográfica

Um aspecto importante a ser salientado na análise iconográfica sobre a Ditadura Militar é que a sua produção e divulgação não se restringem ao período classicamente definido como o dos militares no poder. Devemos atentar para a produção de imagens que precederam e sucederam o período, pois são registros de divulgação, estratégias de sedução e formas de perpetuação dos interesses dos grupos envolvidos. Nesse sentido temos uma vasta produção iconográfica nas diversas mídias e linguagens durante todo o período de gestação do Golpe que pode ser definido de maneiras distintas conforme o recorte historiográfico ou os elementos salientados na configuração de seu percurso.

Algumas imagens são marcantes da trajetória da Ditadura. Optamos por identificar algumas que ao nosso ver marcam de maneira indelével sua trajetória.

Imagens da cidade e do cotidiano

A repressão e a presença ostensiva do exército nas ruas explicita a construção de uma identidade urbana, onde as botas, o uniforme, os fuzis e os capacetes passam a ser símbolos da ordem e dos territórios controlados. As cidades que foram cenários para expressão de manifestação de massas no período que antecede o Golpe Militar e durante os primeiros anos da Ditadura passam a ser sistematicamente ocupadas pelas milícias. Se fosse local de subversão deveria ser representado e constituído como lócus da ordem, da circulação de mercadorias, da expressão do progresso e da construção da modernidade autoritária.

Gradativamente as imagens do fotojornalismo, as vicissitudes da correlação de forças e das conjunturas políticas que marcam cada temporalidade, apontam para a cidade da luta, onde o cenário urbano é esvaziado das manifestações e apontado como local da presença ostensiva do exército e das milícias vitoriosas.

O cotidiano flagrado através das imagens é altamente policiado, apontando para os constantes atos de repressão e a convivência com a ostentação do poder nas ruas, nas fábricas, nas residências, escolas, universidades, entidades de classe e todos os territórios possíveis da repressão.

Como territórios privilegiados para a ostentação do poder e expressão dos sinais emblemáticos do *status quo*, enaltecimento do civismo e importância dos militares, tornou-se lugar de constantes manifestações das comemorações das datas ditas cívicas, com amplos festejos e paradas das datas da Pátria, como Tiradentes, Sete de Setembro, Proclamação da República, Dia do Soldado, a data comemorativa da chamada Revolução de 64 – eufemismo para o dia do Golpe.

A miséria, a mendicância, a ação de transeuntes que suscitavam suspeitas de subversão à ordem ou ligação com grupos que estavam na clandestinidade apontavam para uma ameaça eminente, devendo, sistematicamente, ser reprimidos, investigados e sumariamente impedidos de circulação.

Tais situações quando vindas a lume na imprensa poderiam apontar para formas de resistência ou denúncia, mas, na conjuntura do AI-5, estavam mais direcionadas à demonstração do controle que o Estado e o Exército exerciam. Em outros termos evidenciava-se que não haveria como resistir, pois os tentáculos da ordem estavam presentes em todos os lugares e deles era impossível escapar.

Em contrapartida, muitas são as fotos e testemunhos da resistência e das ações coletivas contra a Ditadura, porém foram veiculadas em momentos de ação menos contundente da censura e em épocas em que as manifestações eram ostensivamente difundidas e massivas. As três grandes temporalidades nas quais encontraremos registros e sua divulgação na mídia sobre a oposição aparecem logo após o golpe, em 1968, e a partir do movimento de distensão, mais explicitamente quando da emergência da luta pela anistia e redemocratização.

Resistência no mundo das artes – a charge

Segundo os registros históricos, a resistência do meio artístico e da intelectualidade se fez sentir logo à impetração do Golpe. No entanto, apesar de atuações pontuais, os artistas plásticos não se colocaram de imediato enquanto categoria contrária ao Golpe com manifestações expressivas. Os artistas que se articularam de imediato foram os ligados aos CPCS da UNE ou que nele tiveram sua trajetória, aqueles vinculados aos movimentos de construção de uma nova ordem política, social e estética de longa data envolvidos com a historicidade das lutas sociais associados à produção do teatro, do cinema, da literatura e muitos ligados às atividades plásticas de caráter mais pragmático, como a produção de

charges e cartum, que tiveram uma expressão significativa na resistência e na exposição de críticas ao sistema, apesar de todo o peso da censura.

Na continuidade de suas atividades e em alguns casos numa franca repugnância ao militarismo ditatorial imposto, artistas, músicos, escritores e intelectuais foram ardilosos, criativos e ousados para driblarem a censura na exibição de suas obras, e os cartunistas tiveram o desafio de denunciar com humor e ironia os fatos mais cotidianos desse cenário nacionalista ufano e repressor em que seus atores sociais arfavam de medo, alerta e resistência. No cartum e na charge as expressões se espalharam por todo o país, tendo alguns centros se sobressaído, como Rio de Janeiro, São Paulo, Rio Grande do Sul e Pernambuco.

Estavam presentes na imprensa diária, quando possível, durante os primeiros tempos da Ditadura até mais ou menos a promulgação do AI-5, e posteriormente ao chamado processo da abertura, notadamente a partir de meados dos anos 70.

Uma charge de uma família frente à TV apareceu na imprensa diária, apresentando uma consciência nítida e clara do próprio papel desempenhado pela mídia no cotidiano de contingentes expressivos da população, principalmente a urbana. A imagem aponta a família em torno da mesa, que está posta para uma refeição, e seus integrantes com as colheres nas mãos, os pratos vazios, os olhos voltados para a tela da TV que estava sintonizada na Globo. A TV ocupava o espaço de um integrante ausente, o pai, o chamado chefe da família, que deveria estar ocupado com outras atividades, mas que tranqüilamente poderia ser substituído no momento da conversa, troca de confidências e orientação do dia-a-dia da família pelas informações veiculadas pela mídia. Esta substituíva as confabulações, as trocas de experiências e apontava para a ausência do diálogo como uma prática salutar aos desígnios da manutenção da ordem e do bom tom nas tramas da sociabilidade.

A alegoria do pão e circo é evidente na standardização do aparelho de TV e na sua sintonia e na ausência da consciência e da nutrição em detrimento da massificação, da penetração da mídia e o grande investimento na aquisição do aparelho de recepção em detrimento do alimento. Essa substituição do alimento pelo entretenimento causa a adulteração da consciência e da cultura, sintomas de uma situação de exceção e da própria construção da indústria cultural e da cultura de massas. Associa-se a TV à manutenção da ordem, aos destinos da família e dos movimentos sociais urbanos, apontando para a articulação entre os interesses nacionais e internacionais pelo próprio processo de gestão da tecnologia utilizada pela rede de TV em tela.

A expressão maior da charge, no entanto, teve sua maior evidência com a emergência da chamada imprensa alternativa, tendo no *Pasquim* seu canal de expressão privilegiado, além de outros, é claro.

Questões emergentes ou problemas a serem enfrentados

História e iconografia são vasos comunicantes, caminhos que se cruzam, fragmentam e determinam-se mutuamente, apresentado-se como indissociáveis na produção, gênese e interpretação. Assim, o fazer história, no sentido do vivenciado, e o produzir conhecimento histórico, no sentido da ciência, encontram-se indissolúveis quando utilizamos imagens como registros. Trabalhar com iconografia em história tem o sentido de resgatar aspectos de uma totalidade parcial que não se torna factível pela análise de outros registros.

A veiculação das informações mais expressivas no cotidiano de contingente significativo da população se faz por meio das imagens. No entanto, não somos familiarizados com a desconstrução de imagens, sendo que a realidade é apresentada como um todo caótico e confuso, mascarado com a cultura da simulação e do espetáculo. Ou ainda, não possuímos um instrumental que nos permita desconstruir textos imagéticos enquanto realidades documentais do exercício da profissão e das práticas de comunicação na dinâmica dos movimentos sociais, apesar da predominância do imagético na comunicação de massa, na veiculação das ideologias e na construção das mídias oficiais e alternativas.

Assim, faz-se necessário um esforço hercúleo para se definirem parâmetros, paradigmas e procedimentos para alcançar tais objetivos. Ou seja, vivemos em um mundo imagético e temos poucos elementos para vivenciá-lo na sua plenitude com atitudes críticas e criteriosas para selecionarmos, armazenarmos e decodificarmos informações. Na contemporaneidade encontramos nas mídias digitais um forte aliado na produção estética e na estetização do mundo, bem como na politização da arte e na estetização da política.

Cada vez mais nos assombramos e ao mesmo tempo ficamos empolgados com a quantidade de estudiosos que utilizam a iconografia em seus trabalhos, tanto como fontes ou elemento de composição dos textos. Porém, está se configurando um modismo no uso da imagem, que muitas vezes aparece nos trabalhos meramente como ilustração, perdendo todo o seu significado de texto/documento/registro. Assim, a produção imagética na sua diversidade perde todo o seu significado e riqueza, distanciando-se da análise imanente das fontes, da sua

historicidade e de seu potencial enquanto documento. Além, é claro, de se perder sua própria gênese e função no momento em que foi produzida.

Há imagens que são emblemáticas da performance da Ditadura Militar, bem como da articulação do Golpe e dos principais períodos que marcam seu percurso histórico da gênese à derrocada. Compete aos estudiosos definir a perspectiva de sua análise conforme a historicidade de sua produção, bem como a particularidade da linguagem e canal de comunicação a que pertence.

Bibliografia

- ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico Anticlássico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *História da Arte Como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- BERGER, John. *Modos de Ver*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é Sólido Se Desmancha no Ar*. A Aventura da Modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- DINGES, John. *Os anos de chumbo*. Uma década de terrorismo no Cone Sul. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- FICO, Carlos. *Como eles agiam*. Os subterrâneos da ditadura militar: espionagem e polícia política. São Paulo: Record, 2001.
- LABAKI A. *A crise da renúncia e a solução parlamentarista*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- MANGUELK, Alberto. *Lendo Imagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MATOS, Heloisa (org). *Mídia, eleições e democracia*. São Paulo: Ed. Página Aberta, 1994.
- MIRANDA, Nilmário. *Dos filhos deste solo*. Mortos e desaparecidos políticos durante a ditadura militar: a responsabilidade do Estado. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, Boitempo, 1999.
- PRADO JR. Caio. *A revolução brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- REIS FILHO, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- SERBIN, Ken. *Diálogos na sombra - bispos e militares, tortura e justiça social na ditadura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- VALLE, Maria Ribeiro do. *1968: o diálogo é a violência: movimento estudantil e ditadura militar no Brasil*. Campinas, Ed. da UNICAMP, 2000.



Médici ergue a taça Jules Rimet. (Arquivo em imagens; acervo Última Hora. Série política; nº1. Divisão de Arquivo do Estado. São Paulo: Arquivo do Estado, 1999, p. 65).



A seleção brasileira de futebol junto de Médici. (Arquivo em imagens; acervo Última Hora. Série política; nº 4. Divisão de Arquivo do Estado. São Paulo: Arquivo do Estado, 1999, p. 140).



Menino em comemorações do Dia da Independência. (Arquivo em imagens; acervo Última Hora. Série política; nº 4. Divisão de Arquivo do Estado. São Paulo: Arquivo do Estado, 1999, p. 143).