

**ALMEIDA**, Luísa Estanislau Soares de\*

<https://orcid.org/0009-0009-2704-3637>

**DULCI**, Tereza Maria Spyer\*\*

<https://orcid.org/0000-0003-3891-2577>

**FERREIRA**, Nathália Santos\*\*\*

<https://orcid.org/0000-0003-1147-9099>

**RESUMO:** Este artigo busca fazer um exercício de reflexão sobre as imagens das propagandas oficiais da ditadura militar brasileira (1964-1985) tendo como objeto de análise *O Brasil* (Jaime Lauriano, 2014), obra constituída por uma colagem de arquivos históricos jornalísticos, sonoros e audiovisuais. Tendo como foco principal os filmes, peças publicitárias-televisivas oficiais que exaltam alegria, patriotismo e nacionalismo, procuraremos investigar as estratégias discursivas dessas imagens e dos *jingles* que as embalam. Buscaremos ainda pensar sobre a força dessas propagandas em uma sociedade na qual a televisão era uma novidade à época. Por fim, apresentaremos algumas reflexões sobre as aproximações entre o ofício do/a artista e o ofício do/a historiador/a, assim como sobre a disputa pela memória da última ditadura militar brasileira diante de um contexto contemporâneo em que o extremismo político de direita é um fenômeno social pautado, entre outros princípios, pelo desejo de intervenção militar.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ditadura Militar; Memória; Arte Contemporânea.

**RESUMEN:** Este artículo se propone reflexionar sobre las imágenes de la propaganda oficial de la dictadura militar brasileña (1964-1985), analizando *O Brasil* (Jaime Lauriano, 2014), obra compuesta por un collage de archivos históricos periodísticos, sonoros y audiovisuales. Centrándonos principalmente en los *filmetes*, piezas publicitarias de la televisión oficial que exaltan la alegría, el patriotismo y el nacionalismo, trataremos de investigar las estrategias discursivas de estas imágenes y los *jingles* que las acompañan. También buscaremos reflexionar sobre el poder de estos anuncios en una sociedad en la que la televisión era una novedad en aquella época. Por último, presentaremos algunas reflexiones sobre las aproximaciones entre el oficio del/a artista y el oficio del/a historiador/a, así como sobre la disputa por la memoria de la última dictadura militar brasileña ante un contexto contemporáneo en el que el extremismo político de derechas es un fenómeno social basado, entre otros principios, en el deseo de intervención militar.

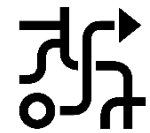
**PALABRAS CLAVE:** Dictadura militar; Memoria; Arte Contemporáneo.

---

\* Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Especialista em Estudos Brasileiros pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESPSP) e Mestranda em História na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) – bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: [luisa.estanislau@gmail.com](mailto:luisa.estanislau@gmail.com)

\*\* Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Atualmente é professora da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) [Exercício Provisório]. Segue vinculada à Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), atuando na pós-graduação na Especialização em Ensino de História e América Latina (EHAL), no Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea da América Latina (PPGICAL) e no Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS). E-mail: [terezaspyer@gmail.com](mailto:terezaspyer@gmail.com)

\*\*\* Professora de História do ensino básico. Graduada em História – Licenciatura e Bacharelado pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Atualmente é Mestranda em História na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) – bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: [professoranathaliasan@gmail.com](mailto:professoranathaliasan@gmail.com)



## INTRODUÇÃO

O Brasil escapou, por um fio, de reeleger o “Trump dos Trópicos” (MARS, 2019) para mais quatro anos no poder. Foi precisamente por 50,9% contra 49,1% dos votos válidos, que em outubro de 2022, Luiz Inácio Lula da Silva (Partido dos Trabalhadores), presidente da República de 2003 a 2010, derrotou o então presidente Jair Messias Bolsonaro (Partido Liberal), em seu primeiro mandato (2018-2022). A referência ao ex-presidente dos Estados Unidos, Donald Trump (2017-2021), busca marcar que o jogo de influências e espelhos entre os dois países ainda é uma prática recorrente. Pelo menos desde a década de 1930, no primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1937), e intensificando-se a partir de meados de 1950, no contexto da Guerra Fria, os Estados Unidos não mediram esforços para barrar avanços de traços tidos como comunistas na América Latina, exportando para cá uma cultura pautada pelo medo, denunciamento e perseguição que gerou uma forte violação dos direitos humanos (STEPHAN, 2016). E estes valores foram atualizados tanto pelo *trumpismo* quanto pelo bolsonarismo<sup>1</sup>.

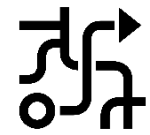
De volta ao presente e ao Brasil, um partido à esquerda venceu as eleições presidenciais em 2022, mas o extremismo político de direita continua com força, pois trata-se de um fenômeno social (CORSALETTE, 2023). Prova disso é a tentativa de golpe de Estado em 8 de janeiro de 2023, quando uma multidão de bolsonaristas invadiu e depredou os edifícios que são sede dos Três Poderes da República, em Brasília – “provavelmente o maior atrevimento e a maior violação republicana da nossa história depois das duas ditaduras do século 20” (GOMES, 2023).

Diante de um presente que não conseguiu criar uma estrutura sólida para exercer plenamente a democracia, é importante estarmos atentos/as. Lembramos aqui do alerta de Walter Benjamin (2012, p. 245), para quem o “estado de exceção” é na verdade a regra geral, e de Ailton Krenak (GUERRAS DO BRASIL.DOC, 2019), que nos ensina que o Brasil sempre esteve em guerra.

Cientes de que “a atividade artística sempre foi requisitada pelo poder para dar visibilidade aos conceitos que lhe servem de princípios” (CAUQUELIN, 2005, p. 162), este artigo busca fazer um exercício de reflexão sobre as imagens das

---

<sup>1</sup> Sobre o avanço da extrema-direita e do neo-conservadorismo na nossa região no século XXI e o papel dos Estados Unidos neste processo ver o livro: “Extrema-direita e neoconservadorismo na América Latina e no Caribe” (2022).



propagandas oficiais da ditadura militar<sup>2</sup> no Brasil (1964-1985) tendo como objeto de análise a obra em vídeo *O Brasil* (2014), de Jaime Lauriano. Artista visual e pesquisador inserido na virada decolonial da arte contemporânea brasileira (PAIVA, 2022), Lauriano se apropria de arquivos da época da ditadura militar (jornalísticos, sonoros e audiovisuais) como matéria-prima para a criação artística.

A partir principalmente dos filmetes, peças publicitárias-televisivas oficiais que exaltavam alegria, patriotismo e nacionalismo, procuraremos investigar as estratégias discursivas dessas imagens, dos *jingles* e das canções que as embalam, refletindo sobre a força dessas propagandas em uma sociedade na qual a televisão, segundo Schneider (2017) à época, era uma novidade. Buscaremos ainda pensar nas aproximações entre o ofício do/a artista e o ofício do/a historiador/a, assim como refletir sobre a disputa pela memória da última ditadura militar brasileira, diante de um contexto contemporâneo em que o extremismo político de direita é um fenômeno social pautado, entre outros princípios, pelo desejo de intervenção militar.

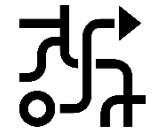
Assim, o presente artigo está dividido em três partes. Num primeiro momento, apresentaremos o artista, o contexto de produção (2014) e de exibição da obra (2017-2018). Em um segundo instante, abordaremos alguns pontos sobre o desenvolvimento da propaganda estatal durante os governos militares (1964-1985). Em seguida, analisaremos certos elementos da narrativa audiovisual proposta pela obra *O Brasil*. Por fim, indicaremos possíveis influências do audiovisual na sociedade. Servem como principais bases para reflexão os estudos de Santos (2022), Schwarcz e Starling (2018), Jelin (2018), Escobar (2021), Casetti e di Chio (1991) e Dávila (2018).

## **ARQUIVO E MEMÓRIA NO CONTEXTO DE O BRASIL**

Nascido na cidade de São Paulo em 1985, Jaime Lauriano faz parte de uma geração de artistas que emerge no final da década de 2000, um período da história recente marcado pela maior presença de pretos, pardos e indígenas na educação superior (e em outros espaços de poder), pela "nova onda" dos movimentos feministas

---

<sup>2</sup> Neste artigo, optamos por utilizar "ditadura militar", e não "ditadura civil-militar" ou "empresarial-militar", expressões utilizadas por parte dos/as pesquisadores/as nas últimas décadas. Compreendemos a articulação e a responsabilidade civil e empresarial neste período histórico, mas preferimos manter a expressão seguindo o padrão das fontes analisadas.



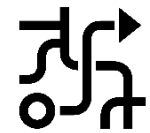
e pelos movimentos LGBTQIA+ que provocaram rachaduras no *status quo* vigente. As questões étnico-raciais e as dissidências sexuais e de gênero podem ser consideradas alguns dos principais temas que marcam a produção dessa geração, inserida especificamente no contexto da arte contemporânea brasileira. Segundo Paiva (2022, p. 15), “uma verdadeira revolução está em curso nas artes brasileiras”, trata-se da “virada decolonial”, um “fenômeno marcado pelo crescimento exponencial de poéticas que expressam questões como raça, etnia, classe, gênero e geopolítica articuladas de forma interseccional” em luta por “reparação histórica diante do sistemático apagamento das experiências e memórias de grupos sociais minorizados”. Aline Motta (Niterói/RJ, 1974), Denilson Baniwa (Barcelos/AM, 1984), Tiago Sant’Ana (Santo Antônio de Jesus/BA, 1990) e Jota Mombaça (Natal/RN, 1991) são alguns artistas que dividem com Lauriano esse circuito (PAIVA, 2022). O interesse pela história é identificado na própria fala do artista: “meu trabalho está muito interligado com o novo momento da arte brasileira, de revisitar sua história, pensar e fazer uma nova história do Brasil, e de mudança de protagonismo” (LAURIANO, 2023).

Graduado em Artes Visuais, pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo (2010), Lauriano iniciou sua carreira em espaços independentes de arte na cidade de São Paulo, como o Beco da Arte e o Ateliê 397. Atualmente é representado pela Galeria Nara Roesler, uma das mais importantes do país, e acumula em seu currículo a participação em diversas exposições nacionais e internacionais, com passagem pelas principais instituições brasileiras como: Museu de Arte de São Paulo (São Paulo, SP), Instituto Inhotim (Brumadinho, MG), Museu de Arte Contemporânea (Niterói, RJ), Fundação Joaquim Nabuco (Recife, PE) e Museu Casa das Onze Janelas (Belém, PA). O artista é também co-idealizador, juntamente com Lilia Schwarcz e Flávio Gomes, da *Enciclopédia Negra: biografias afro-brasileiras* (2021)<sup>3</sup>.

Em celebração aos 15 anos de carreira, em abril deste ano, Lauriano inaugurou a exposição individual *Aqui é o fim do mundo* no Museu de Arte do Rio (Rio de Janeiro, RJ). Segundo o curador Marcelo Campos, a importância de Lauriano para a arte contemporânea “é justamente fazer o que a gente chama de decolonialidade,

---

<sup>3</sup> Informações sobre a biografia e currículo de Jaime Lauriano estão disponíveis nos seguintes sites: do artista (<https://pt.jaimelauriano.com/>), da Galeria Nara Roesler (<https://nararoesler.art/artists/jaime-lauriano/>) e do Prêmio Pipa (<https://www.premiopipa.com/pag/jaime-lauriano/>).



que se dê diretamente relacionada aos cânones, eles construíram e inventaram os heróis, os símbolos e ele vai observar esse lugar e propor novas relações” (CAMPOS, 2023). Seja através de bordado, vídeo, mapas, textos, esculturas ou instalações, as criações de Lauriano articulam colonialidade<sup>4</sup>, violência e racismo, numa tentativa de elaborar os problemas da sociedade brasileira percebidos e sentidos em seu próprio corpo (LAURIANO, 2019). O trabalho de Lauriano se aproxima daquilo que Ticio Escobar (2021) chama de “aura dissidente”, uma vez que há na produção do artista grande preocupação com as memórias contra-hegemônicas.

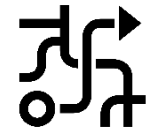
A obra em análise no presente artigo foi produzida em 2014 e exibida no 20º Festival de Arte Contemporânea Sesc Videobrasil, em cartaz entre outubro de 2017 e janeiro de 2018, no Sesc Pompéia, na cidade de São Paulo. *O Brasil* se relaciona diretamente com *Morte súbita* (vídeo, 2014), exibida na mesma exposição, quando Lauriano foi contemplado, pelos dois trabalhos, com o prêmio especial oferecido pela organização do festival. No conjunto de outras produções do artista que abordam mais explicitamente a temática da ditadura militar, podemos citar ainda, *A taça do mundo é nossa* (instalação, 2018), uma réplica da taça Jules Rimet fundida em latão e cartuchos de munições utilizadas pelas Forças Armadas Brasileiras; *Pátria Amada* (fotografia, 2020), retrato em verde e amarelo de uma pessoa encapuzada com um saco de plástico e a série *Bandeira nacional* (têxtil, 2015-2016), que reúne pequenas bandeiras imperfeitas confeccionadas a partir de diferentes técnicas de tecelagem. Neste texto, optamos por nos centrarmos unicamente em *O Brasil*, pela densidade de sua construção, uma vez que a obra é um vídeo constituído por uma colagem de arquivos históricos, jornalísticos, sonoros e audiovisuais, onde destacam-se, sobretudo, os filmetes, as propagandas oficiais de TV.

O período entre a produção e exibição de *O Brasil* não são anos quaisquer para a história recente do país. O Brasil estava em ebulição. De forma panorâmica, podemos citar as Jornadas de Junho (2013); o questionamento dos resultados das eleições pelo presidenciável derrotado Aécio Neves (2014); a organização do

---

<sup>4</sup> Sobre o “giro decolonial” e os conceitos “colonialidade” e “decolonialidade” ver: “El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global” (2007), de Santiago Castro-Gómez e Ramón Grosfoguel. Para além disso, cabe destacar o conceito de “colonialidade do poder” criado e difundido por Aníbal Quijano que ajuda a compreender como a colonialidade opera atualmente. E especificamente no campo das artes latino-americanas, recomendamos os artigos de Walter D. Mignolo.



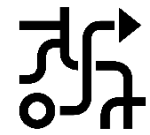


Movimento Brasil Livre (2014); a Copa do Mundo realizada no Brasil (2014) e os Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro (2016). Na esteira desses acontecimentos, as direitas e extrema-direitas brasileiras “sequestram” a camisa da Confederação Brasileira de Futebol (CBF) e a bandeira, transformando-os em marcadores de sua identidade (UOL, 2023).

O ano de 2014 foi também – e sobretudo – aquele em que o relatório final da Comissão Nacional da Verdade (CNV) foi entregue à então presidenta Dilma Rousseff (2011-2016). Instalada em 2012, a Comissão da Verdade “foi criada para apurar e esclarecer, indicando as circunstâncias e a autoria, as violações de direitos humanos praticadas entre 1946 e 1988 [...] com o objetivo de efetivar o direito à memória e a verdade histórica e promover a reconciliação nacional” (EBC, 2014). O julgamento do Impeachment de Rousseff em 2016, é sem dúvida, um dos momentos mais assombrosos desse contexto. Como esquecer o discurso do então deputado federal Bolsonaro que dedicou seu voto à memória de um dos personagens mais violentos da ditadura militar, Carlos Alberto Brilhante Ustra, coronel e chefe do Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna do Exército (DOI-Codi), órgão de repressão do governo militar. Abaixo destacamos a transcrição de um trecho do referido discurso:

[...] perderam em 64, perderam agora em 2016. Pela família e pela inocência das crianças em sala de aula que o PT nunca teve. Contra o comunismo, pela nossa liberdade, contra o Foro de São Paulo, pela memória do coronel Carlos Alberto Brilhantes Ustra, o pavor de Dilma Rousseff. Pelo exército de Caxias, pelas nossas forças armadas, por um Brasil acima de tudo e por Deus acima de todos, o meu voto é sim (BOLSONARO, 2016).

Apesar da perversidade do discurso acima, os/as brasileiros/as, incluindo aqueles/as que acessaram esse discurso, amplamente televisionado, fizeram de Bolsonaro presidente em 2019. Embora forças políticas conservadoras, reacionárias e extremistas não tenham surgido com a ascensão de Bolsonaro ao cargo de chefe do Executivo, sua eleição inaugurou um momento político propício para esses grupos, que continuam a se desdobrar no tempo e para além de seu governo (BRITO et al., 2023). Esta realidade escancara que, no campo da memória, a sociedade brasileira ainda tem muito trabalho pela frente. Expõe também como os 21 anos de ditadura deixaram marcas na memória coletiva que não necessariamente associa este período



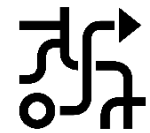
à violência e ao medo, muito pelo contrário – argumento que aprofundaremos mais adiante.

Alguns/as estudiosos/as chamam de “batalhas pela memória” os conflitos entre as formas de construir e narrar as memórias das ditaduras militares sul-americanas. A principal referência sobre o tema na nossa região é a produção de Elizabeth Jelin. Esta autora expõe as diferentes escolhas que cada país do Cone Sul (Argentina, Brasil, Chile, Paraguai e Uruguai ) fez para lidar com seus passados ditatoriais recentes (JELIN, 2018). O caso argentino, abordado no longa-metragem *Argentina, 1985* (2022), do diretor Santiago Mitre, foi uma exceção na região por ter julgado e condenado os comandantes militares por um tribunal civil. O Julgamento das Juntas Militares, como ficou conhecido o episódio, foi importante também no campo simbólico, para fixar na memória dos/as argentinos/as o “Nunca más!”, lema que atravessa gerações. Por outro lado, o Brasil escolheu o caminho da “conciliação nacional” com a Anistia em 1979 e do silêncio no decorrer da década de 1990. Como mencionado anteriormente, uma ruptura com esse pacto aconteceu recentemente com a Comissão Nacional da Verdade, mas na medida em que os militares responsáveis não foram julgados pelos crimes cometidos, a batalha continua em curso (CNV, 2014).

Podemos considerar que artistas como Lauriano se inserem nesta disputa pela memória. Uma geração que, atravessada pela renovação do extremismo político de direita, tem a difícil tarefa histórica de ajudar a “enterrar de vez os mortos”, já que, como também nos alerta Benjamin (2012, p. 243), nem eles estão seguros diante do inimigo que permanece vitorioso.

## **DITADURA E PROPAGANDA**

A partir da segunda metade do século XX, tem sido consenso historiográfico que mulheres, indígenas, negros/as e a população pobre sempre possuíram agência nas experiências históricas dentro do que chamamos de História do Brasil. Contudo, é recente o esforço dos/as historiadores/as em lançar seus olhares para experiências populares que nos deem a chave de compreensão sobre as estratégias dos sujeitos subalternizados frente aos regimes de poder (e controle) impostos. A História do Brasil é marcada por convulsões e dissidências sociais que a narrativa oficial tende a todo custo camuflar e que historiadores/as, artistas e outros produtores de conhecimento



teimam em visibilizar, a exemplo do livro anteriormente citado, de co-autoria de Lauriano, *Enciclopédia Negra: biografias afro-brasileiras*.

No contexto anterior ao golpe de 1964, ou prólogo da ditadura, a cúpula das Forças Armadas não se sentia apenas ameaçada pelo projeto de dividir o poder do então presidente João Goulart (1961-1964). Schwarcz e Starling (2018), ao mapearem o contexto pré-golpe, demonstram, por exemplo, o caráter subversivo do setor da Marinha – historicamente marcado pela maior participação de pretos e pardos (NASCIMENTO, 2016) –, lançando um olhar sobre o motim realizado pelos marujos para exigir que se reconhecesse a Associação de Marinheiros e Fuzileiros Navais do Brasil. Àquele momento, setores conservadores das Forças Armadas, bem como o empresariado, movidos pela contraposição ao discurso de Goulart de levar adiante as Reformas de Base<sup>5</sup>, se organizaram para desmontar não apenas a organização sindical da Marinha, bem como para demarcar que, a partir de então, qualquer dissidência seria ainda menos tolerada. Neste contexto poderíamos citar também a organização dos/as trabalhadores/as rurais nas Ligas Agrárias e Camponesas, sobretudo em Pernambuco.

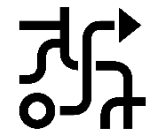
Dado o golpe, entre os meses de março e abril de 1964, a ditadura militar brasileira engrossou a lista de outras ditaduras sul-americanas que se alastraram pela região no decorrer da segunda metade do século XX. Vale destacar que a "Operação Condor" garantiu uma troca de informações entre os sistemas de repressão militares dos países do Cone Sul, tudo isso com o financiamento da Agência Central de Inteligência dos Estados Unidos (CIA). A operação garantiu também que os/as opositores/as das ditaduras militares soubessem que eles/as não estariam seguros/as em nenhum dos países desta rede (MAGNET, 2022). Isso possibilitou que o controle dos/as dissidentes, de “vigiar, sequestrar, torturar, assassinar e fazer desaparecer militantes políticos que faziam oposição, armada ou não” (CNV, 2014), se tornasse um controle regional transnacional.

Entretanto, neste artigo, nos interessa pensar especificamente nas estratégias de comunicação voltadas para o controle da sociedade em geral (da gente “comum”, não dos/as dissidentes/as) visibilizadas na obra *O Brasil*.

---

<sup>5</sup> Medidas do governo João Goulart associadas à esquerda e que propunham alterar a estrutura social e econômica do país, levando adiante, por exemplo, a Reforma Agrária e a Reforma Universitária.



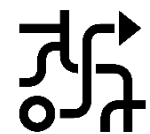


Um dos pilares do discurso oficial da ditadura brasileira era a harmonia entre os/as brasileiros/as. O que encontra respaldo, por exemplo, em teorias como o mito da “democracia racial” que buscou dar conta do “problema do negro” durante o regime ditatorial (SANTOS, 2022, p. 249). Na esteira desta problematização cabe dialogar com a análise de Santos (2022), que denuncia como diversos órgãos e instituições da ditadura militar aprofundaram e difundiram a falsa premissa da harmonia e convívio pacífico entre os/as brasileiros/as para fortalecer uma imagem de unicidade. As escolas de Ensino Básico, e a Escola Superior de Guerra (ESG), sobretudo, fizeram um esforço para evitar discussões mais aprofundadas acerca do debate racial, tidas pelos militares como perigosas.

O “Brasil oficial” criado pelo governo militar era um país cuja história continuava naturalizando a experiência da população branca como universal, ao mesmo tempo que silenciava trajetórias de negros, indígenas e mestiços - isso sem contar de sociedades não brancas ao redor do mundo (SANTOS, 2022, p. 247).

Na articulação e produção de conteúdo oficial estava a Assessoria Especial de Relações Públicas (AERP), criada pelo regime de Castello Branco (1964-1967) e reformulada pelo de Garrastazu Médici (1969-1974). Esta atuou em conjunto com outras instituições chave para o projeto ditatorial brasileiro, dentre elas a já citada ESG e o Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES) (SCHWARCZ; STARLING, 2018). A AERP foi a responsável pela criação dos filmetes, peças publicitárias-televisivas oficiais que exaltavam harmonia, alegria, patriotismo e nacionalismo, com mensagens que provinham de materiais elaborados dentro destes e de outros setores formadores de militares. Sob a influência do período chamado de “Milagre Econômico”, a AERP se beneficiou do otimismo causado pelas grandes obras iniciadas no período, como a Transamazônica (1972) e a Itaipu (1973). Este otimismo também estava ligado à efervescência do consumo, do liberalismo econômico e do desenvolvimento de uma nova estética da propaganda. De acordo com Castro Netto, a assessoria teve duas fases:

A primeira fase, dirigida por Ernani D’Aguiar, a AERP produziu peças de propaganda extremamente oficiais. Ainda próximas das campanhas mais tradicionais em regimes autoritários. A segunda fase, de 1969-1974, foi mais produtiva. Suas peças de propaganda tiveram grande repercussão, sobretudo na televisão. Foram produzidos 170 filmetes para a televisão, 12 documentários para o cinema, 34 discos contendo “jingles” e “spots”, 16 cartazes, 7 modelos de adesivos e 17 publicações (estas mais centradas nos discursos de Médici) (CASTRO NETTO, 2017, p. 762).

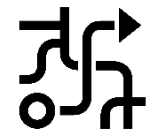


O trecho acima permite compreender como a ditadura intensificou e sofisticou o uso de estratégias de comunicação durante o "Milagre Econômico" – tudo isso em meio ao impacto da consolidação da TV em cores e da teledramaturgia nos lares brasileiros. Segundo Schneider (2017), em 1972, cerca de 50% da população possuía acesso à televisão na qual eram exibidos os filmetes, em horário nobre, antes das novelas. Tal fator, somado ao acesso ainda mais difundido ao rádio, pode nos ajudar a compreender como a propaganda militar na década de 1970, também conhecida como fase “linha dura” da ditadura, atuou eficazmente em uma indiferença dos/as brasileiros/as, o que pode ser enxergado como um esforço “desmobilizador e até alienador” dos/as cidadãos/ãs (SCHNEIDER, 2017, p. 341). Procurou-se construir a ideia de que tudo estava bem. O país crescia, a Copa do Mundo era nossa (1970). Preceitos que, no governo de Geisel (1974-1979) - sucessor de Médici - seguiram reforçados em campanhas da AERP, em peças publicitárias que pregavam este dito futuro de progresso: o Brasil era “um país que caminhava para frente”.

### **CONTROLE DA NARRATIVA**

A partir das contribuições metodológicas de análise fílmica de Casetti e di Chio (1991), que falam em “decomposição e sucessiva recomposição” (p. 17) da obra, em trabalhar com o “roteiro à posteriori”, com uma descrição e posterior interpretação dos elementos que estão no filme como texto para ser lido (p. 43), foi possível identificar que *O Brasil* é composto por cinco camadas: cartelas com textos; áudios de manifestações de rua; locuções jornalísticas; matérias de jornais impressos e filmetes. Todavia, sem pretensão de esgotar o nosso objeto de análise, dada a natureza fragmentária da obra, foi possível identificar pelo menos 20 matérias de jornais e 22 filmetes. A partir da informação contida na cartela de texto que finaliza a obra e exhibe os créditos, são listadas sete fontes de pesquisa consultadas por Lauriano: Acervo Digital Jornal O Globo; Acervo Digital Última Hora; Arquivo Nacional; Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro; Arquivo Público do Estado de São Paulo; Biblioteca Digital do Senado Federal e Fundo Digital Jornal do Brasil (O BRASIL, 2014).

A obra, uma colagem de diferentes materiais de arquivos, se dá na curadoria das imagens e se faz na ilha de edição – neste sentido, é importante citar a equipe que atuou junto do artista. De acordo com os créditos finais, a direção e pesquisa são de Lauriano; a edição e finalização fica a cargo de Onze Corujas e a mixagem é de



Caio Gonçalves. Sem dúvidas, em *O Brasil*, a aproximação do ofício do/a artista com o ofício do/a historiador/a (em seu sentido mais tradicional, sendo aquele/a profissional que vai ao arquivo e manipula as fontes históricas) se dá de forma mais perceptível. Fora as cartelas de texto que introduzem o assunto, Lauriano trabalha apenas com arquivos históricos (O BRASIL, 2014).

Diferentemente de *Morte súbita* (vídeo, 2014), de *Pátria Amada* (fotografia, 2020), onde foram produzidas imagens novas, e de *A taça do mundo é nossa* (instalação, 2018), na qual o vínculo com a violência é explícito (os cartuchos de munições utilizadas pelas Forças Armadas Brasileiras são a matéria-prima da reprodução da taça), em *O Brasil*, o artista opera sobretudo com o ocultamento da violência – possivelmente em referência aos silenciamentos derivados da censura, do exílio, dos desaparecimentos e dos assassinatos. Isto é, o silenciamento dos corpos e subjetividade dissidentes e insurgentes.

Na sinopse da obra, disponibilizada no perfil de Lauriano na plataforma Vimeo, aparece: “Vídeo realizado com matérias de jornais entre os anos de 1964 e 1968, e com propagandas oficiais – que exaltam o nacionalismo e o controle da sociedade através do medo – dos governos federais durante o período da Ditadura Militar” (O BRASIL, 2014). Os textos das cartelas, os áudios de manifestações de rua (sons abafados de vozes, bombas e tiros, provavelmente uma manifestação sendo reprimida), as matérias de jornal e as locuções jornalísticas expressam bem um clima de tensão e medo.

Em relação às propagandas oficiais de TV, concordamos com a sinopse da obra, que afirma que os filmetes são peças que exaltam o nacionalismo, mas discordamos que elas são pensadas na chave do “controle da sociedade através do medo” (O BRASIL, 2014). Entendemos que esse controle se dá por conta das imagens que expressam segurança, esperança e otimismo – sofisticadamente construídas nas narrativas nos filmetes. O conteúdo dessas peças publicitárias-televisivas oficiais é a antítese da violência praticada nos *porões da ditadura* e, portanto, revela-se como uma forma de domínio da sociedade que se dá a partir da manipulação da narrativa sobre a ditadura. O artista nos dá essa pista de leitura, em uma das cartelas de texto, onde se lê “[...] a AERP desenvolveu diversos ‘filmetes’ como forma de aproximar o governo do povo, e esconder as suspensões de direitos civis que o Regime Militar implantava no Brasil” (O BRASIL, 2014).

Tendo como foco principal as peças publicitárias-televisivas oficiais, nos concentramos em investigar as estratégias discursivas de algumas dessas imagens e dos *jingles* e músicas que as embalam, refletindo sobre a força das propagandas em uma sociedade na qual a televisão é uma novidade. A partir de um levantamento de palavras-chave, os temas abordados nesses arquivos concentram-se em torno das ideias de: família; pátria; nação, economia; riqueza; desenvolvimento; trabalho; harmonia; alegria; desenvolvimento; segurança; bem-estar; coletividade; ordem e progresso. Sem esquecer, claro, delas: as Forças Armadas, as garantidoras da paz. Tudo isso com uma estética que mistura imagens “civis”, com o aroma publicitário, e imagens de navios, aviões, tanques de guerra e militares fardados e armados. Para Lauriano, “mesmo essa linguagem publicitária, que é super pra frente, carrega uma morbidez muito grande porque está falando de um país bélico, ufanista, xenófobo, ultranacionalista” (VIDEOBRASIL, 2017).

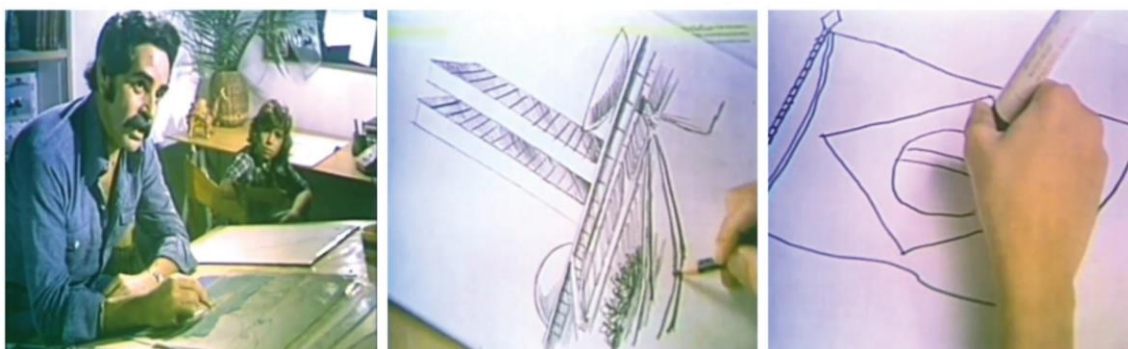


Imagem 1 - Filmete que retrata um pai ensinando (e desenhando) para o filho o que seria o nacionalismo. Minutos 02:20-03:05. Fonte: Fotogramas de *O Brasil*. Jaime Lauriano. Todos os direitos reservados. 2014.



Imagem 2 - Filmete que retrata as Forças Armadas brasileiras sob o argumento de que o Brasil era um dos países que menos gastou com esse setor e que a contribuição de cada cidadão/ã era importante pois “o que se gasta com as Forças Armadas significa segurança e também ajuda ao desenvolvimento nacional”. Minutos 09:46-10:40. Fonte: Fotogramas de *O Brasil*. Jaime Lauriano. Todos os direitos reservados. 2014.





Imagem 3: Filmete que exalta os/as estudantes e jovens do Brasil. Minutos 11:06-11:30. Fonte: Fotogramas de *O Brasil*. Jaime Lauriano. Todos os direitos reservados. 2014.

Aqui vale a pena voltar na ideia de "democracia racial" apresentada anteriormente, e que é um assunto recorrente no trabalho de Lauriano. Cientes disso, nos dedicamos a destacá-la em *O Brasil*. As ditas paz e a harmonia estão presentes em peso nos arquivos selecionados pelo artista, dentre elas podemos citar a animação com o *jingle* intitulado *Pindorama*, marcada, entre outras frases, por “Índio, mulato e branco de todas as cores são todos por um” e “Esse é um país que vai pra frente”. Outra peça que merece ser mencionada, é também uma animação, embalada pelo *jingle* cujo principal refrão é “Vamos todos cantar a uma só voz: o Brasil é feito por nós”. Nele o personagem negro é desenhado de forma caricata. Já o filmete que finaliza *O Brasil* escancara a artificialidade da harmonia propagandeada pelo discurso televisivo oficial. Na última cena, jovens em uma roda cantam e dançam juntos, contudo, chama a atenção a presença de um homem negro, retratado aparentemente como um trabalhador rural, que é convidado por uma mulher branca para ocupar o centro da roda. Ele aceita o convite, mas parece meio desconfiado. A cena é arrematada com a frase do narrador que diz “O país se faz com quem ama o mesmo chão”, que remete à ideia mais completa desta fase da ditadura “Brasil, ame-o ou deixe-o” – que, curiosamente, está ausente em *O Brasil* (O BRASIL, 2014).



Imagem 4: Filmete de “Pindorama”. Minutos 06:23-07:11. Fonte: Fotogramas de *O Brasil*. Jaime Lauriano. Todos os direitos reservados. 2014.



Imagem 5: Filmete “Marcas do que se foi”. Sequência em que jovens cantam e dançam ao redor de uma fogueira, e momento em que um rapaz negro dança com a jovem branca em uma suposta harmonia. Minutos 16:52-18:41. Fonte: Fotogramas de *O Brasil*. Jaime Lauriano. Todos os direitos reservados. 2014.

Nesse sentido, o aparato discursivo não dá conta de camuflar a realidade brutal e desigual no Brasil. Importa acrescentar ainda que esse filmete é embalado pelo “jingle urbano-rural” *Marcas do que se foi* encomendada pelo governo militar, para comemorar o réveillon, e gravado pelo grupo Os Incríveis (SANCHEZ, 2022), que diz: “Esse ano quero paz no meu coração/ quem quiser ter um amigo que me dê a mão (...) marcas do que se foi/ sonhos que vamos ter/ como todo dia nasce/ novo em cada amanhecer” (ZURANA, 1976).

Nestas peças, predominam os ideais de um Brasil próspero e que engloba todos/as em igualdade: “todos juntos”, “todos por um”, “uma só voz” e “feito por nós”. A fixação pela coesão denunciaria, portanto, as violências e violações dos direitos humanos? Lauriano nos ajuda a responder essa pergunta, quando nos diz que os filmetes “São propagandas que criam um Brasil ficcional, um Brasil que não matava ninguém, que não tinha tortura” (VIDEOBRASIL, 2017). Na montagem da obra, a vinheta, que para nós parece ser a vinheta oficial dos filmetes (uma imagem do mapa do país com uma estrela de 5 pontas irradiando fechos de luz a partir de Brasília e em direção às 5 regiões do Brasil com o slogan “O Brasil é feito por nós”), é usada na montagem de maneira repetitiva, mas de formas diferentes: ora é exibida completa (imagem e slogan), ora apenas a imagem do mapa do Brasil sem o slogan. Essa oscilação cria um ritmo e nos minutos finais, “O Brasil é feito por nós” começa a soar repetitivo (O BRASIL, 2014).



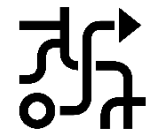


Imagem 6: Repetidas vezes em que o símbolo de “O Brasil é feito por nós” aparece nos Filmetes.  
Fonte: Fotogramas de *O Brasil*. Jaime Lauriano. Todos os direitos reservados. 2014.

Se, segundo os criadores dos discursos oficiais da ditadura, “O Brasil é feito por nós”, quem somos *nós*? Podemos interpretar: nós, militares, inventamos um Brasil de paz, usamos as propagandas para controlar a narrativa e convencer os “cidadãos de bem” (e outros civis). Mas qual o impacto de passar 21 anos ouvindo esse *slogan* diariamente, ou essa ideia modulada de outras formas, via *jingles* e imagens? O papel da AERP, como órgão produtor de tais filmetes, parece ser esse esforço de garantir o consenso civil frente ao regime militar (SCHNEIDER, 2017). Noções como “família”, “nação”, “pátria” e “união” são conclamadas através de uma estética pretensiosamente ingênua, com aspirações educativas e um sentimentalismo que busca comover o espectador (QUINTELLA, 2020).

Como mencionado anteriormente, os temas abordados nesses materiais em vídeo concentram-se em discursos nacionalistas, mas também se expandem a temáticas comuns a todos/as, como a importância de fazer o Registro de Identidade. É como se os filmetes endossassem, de fato, a tentativa de sustentar uma sociedade de harmonia e ordem na qual os/as cidadãos/as constroem suas vidas com base na união e nos direitos civis. Entretanto, tanto na escolha de Lauriano de inserir áudios de protestos e de repressão policial no início do vídeo, como no fundo das peças jornalísticas, havia a existência de uma ditadura militar enquanto “vivia-se a vida”.

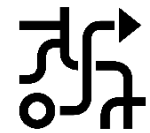
Por outro lado, sabemos da existência de narrativas no campo audiovisual que denunciavam de maneira cômica o extrato de cada fase da ditadura no Brasil. Falamos aqui da pornochanchada (de grande consumo do público comum), cujos



filmes apontavam temas como: censura, repressão, socialismo, guerrilha e racismo. Esse momento do cinema brasileiro foi abordado no longa-metragem *Histórias que nosso cinema (não) contava* (2017), de Fernanda Pessoa, que apresenta discussões sobre a resistência à ditadura nas produções populares, largamente consumidas pelas massas, pelos/as brasileiros/as comuns. Dito isso, destacamos como a alienação implantada pelas peças publicitárias da AERP podem ter sido eficazes apenas até certo ponto. A população sabia que não vivia em um país de harmonia, na medida em que consumia tais produções alternativas? A camada de crítica social contida nas pornochanchadas era absorvida como tal? Essas indagações nos fazem pensar sobre a complexidade da participação (e consenso civil) durante o período ditatorial brasileiro. Mas, como a recepção dessas obras audiovisuais não é o foco da presente análise, nos limitamos apenas a compartilhar essas reflexões.

Por fim, diante da curadoria dos filmetes feita por Lauriano para compor *O Brasil*, nos chamou especial atenção o trecho do filme *Independência ou morte* (1972), do diretor Carlos Coimbra, com foco no momento do “Grito do Ipiranga”. Há, na obra de Coimbra, inclusive, uma fala em que D. Pedro I diz: “Pelo meu sangue, pela minha honra e pelo meu Deus, eu juro promover a independência do Brasil: Independência ou Morte”. Como não associá-la ao discurso de Bolsonaro durante a votação do Impeachment de Rousseff? Segundo Dávila (2018, p. 33), a imagem de Tarcísio Meira representando D. Pedro I “é uma das principais referências iconográficas da cultura brasileira sobre a independência” e seu êxito não se deve apenas ao cinema, mas à tradição de veiculá-la, sobretudo entre os anos 1970 e 1980, no “ritual de tradições criado pela televisão para celebrar o 7 de setembro”. O pesquisador completa dizendo que “várias gerações cresceram vendo *Independência ou morte* na TV, inclusive bastante tempo depois de sua estreia ocorrida como marco dos 150 anos de emancipação do Brasil” (DÁVILA, 2018, p. 33).

A estética verde e amarela e a força que o 7 de setembro teve durante o governo de Bolsonaro, sobretudo em 2021, demonstra a eficácia da utilização da comunicação pela ditadura militar para atingir o inconsciente coletivo. Acreditamos serem indícios disso que *jingles* e imagens deste período ainda ecoam no presente, o que nos ajuda a entender por que parte considerável da população brasileira deseja intervenções militares. Não há uma associação da ditadura com violência e medo, mas com segurança, esperança e alegria.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo pudemos evidenciar a eficácia da produção audiovisual da época para difundir o Brasil dos militares. Partindo do questionamento da sinopse da obra, entendemos que parte do controle da sociedade foi feito através de imagens que expressam segurança, esperança e otimismo – sofisticadamente construídas nas narrativas nos filmetes, ou seja, a partir do uso da propaganda oficial.

Não estamos negando a existência do medo, apenas parece que sua presença está circunscrita aos/às dissidentes. Ler os comentários do filmete *Marcas do que se foi*, anteriormente citado, e disponibilizados no Youtube, reforça essa ideia<sup>6</sup>. Mais uma vez, esse artigo não se propôs a fazer uma análise da recepção dos materiais audiovisuais, mas esse parece ser um desdobramento interessante para a pesquisa iniciada.

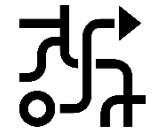
Essa reflexão nos possibilita compreender não apenas a eleição de Bolsonaro em 2018, e a sua quase reeleição em 2022, como também a ausência de uma política efetiva em relação à criminalização dos horrores da ditadura militar em nosso país. Retomando o tema das batalhas pela memória, sem uma identificação popular/massiva com essa dor brasileira específica (a dos *porões da ditadura*), é muito provável que essa ferida do nosso passado siga aberta.

Se um dos méritos de *O Brasil* é resgatar os arquivos da ditadura e expô-los em um novo contexto, que apesar de exibido originalmente em um espaço de exposição de arte contemporânea, encontra-se disponível gratuitamente na internet, desconfiamos que o seu alcance é limitado a um público que já frequenta esses circuitos. Dessa maneira, tendo conhecimento da importância fundamental da arte na disputa pela memória, nos indagamos, como pode-se ter mais eficácia nessa comunicação?

Os filmetes produzidos pela AERP dão todos os sinais de que foram muito úteis na criação do *Brasil feito por eles*. Evidenciamos esta afirmação pela experiência

---

<sup>6</sup> Na sequência destacamos alguns dos comentários de usuários do Youtube sobre a obra: “Nesta época ser brasileiro era sinônimo de felicidade, palavra de quem estava lá”; “Foi um privilégio pra mim ter sido criança naqueles anos. O vídeo emociona muito!”; “Os anos setenta e oitenta foram maravilhosos, os jovens eram felizes sem precisar se anestesiarem com bebidas e drogas, não haviam mudanças climáticas, tudo era perfeito, quem não gostou desse vídeo é pq é infeliz e não teve infância!”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-LtpEUG-5n8&t=3s>.



de parte das autoras. Duas de nós, ao assistirmos as peças de propaganda, quando nos demos conta, estávamos reproduzindo involuntariamente os refrões festivos, como na canção que fecha a obra analisada (sendo capazes de indissociar com qualquer ideia de violência e violação de direitos humanos). Nascidas em contexto democrático, foi a primeira vez que tivemos *pleno* acesso a essas propagandas. Assisti-las seria, então, a tarefa mínima para as esquerdas e os setores progressistas que não cresceram diante das TVs dos anos 1960, 1970 e 1980? Por isso, politizar as imagens da ditadura, e outras imagens oficiais, é fundamental na disputa pelo Brasil.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BOLSONARO, Jair Messias. Sessão deliberativa. *Câmara dos Deputados do Brasil*. Brasília, 2016. Transcrição das autoras. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V-u2jD7W3yU>. Acesso em: 28/04/2023.

BRITO, Adriane Sanctis; ROSA, Ana Silva; REIS, Luciana Silva; AMARAL, Mariana Celano de Souza. Maré conservadora e Política Criminal: o “cidadão de bem” como verdadeiro portador de direitos. *Instituto Brasileiro de Ciências Criminais*. Disponível em: <https://ibccrim.org.br/publicacoes/edicoes/789/9110>. Acesso em: 28/04/2023.

CAMPOS, Marcelo. Jaime Lauriano inaugura “Aqui é o Fim do Mundo” no MAR. *Museu de Arte do Rio (MAR)*, 2023. Disponível em: <https://museudeartedorio.org.br/noticias/jaime-lauriano-inaugura-aqui-e-o-fim-do-mundo-no-mar/>. Acesso em: 28/08/2023.

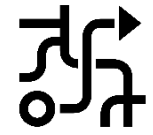
CASSETTI, Francesco; DI CHIO, Federico. *Cómo analizar un film*. Tradução: Carlos Losilla. Barcelona: Paidós Ibérica S.A., 1991.

CASTRO-GOMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (coords.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre, Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

CASTRO NETTO, A. David. “Uma palavra do nosso patrocinador”: a propaganda brasileira e suas relações com a ditadura militar. In: *Anais eletrônicos do VIII Congresso Internacional de História*. Maringá, 2017. p. 759-767. Disponível em: <http://www.cih.uem.br/anais/2017/trabalhos/3903.pdf>. Acesso em: 22/05/2023.

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE (CNV), 2014. Cópia do portal da CNV mantida pelo Centro de Referência Memórias Reveladas do Arquivo Nacional. Disponível em:



<http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/index.php/2-uncategorised/417-operacao-condor-e-a-d%20adadura-no-brasil-analise-de-documentos-desclassificados>. Acesso em: 28/04/2023.

CORSALETTE, Conrado. ‘O extremismo político vai continuar porque é um fenômeno social’. *Nexo Jornal*, 2023. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2023/01/11/'O-extremismo-político-vai-continuar-porque-é-um-fenômeno-social>'. Acesso em: 28/04/2023.

DÁVILA, Ignacio Del Valle. Independência ou Morte: cinema histórico e ditadura no Brasil. In: MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos (Org.). *O cinema e as ditaduras militares*. São Paulo: Entremeios: Fapesp; Porto Alegre: Famecos, 2018.

DULCI, Tereza; MECCHI, Patrícia. (Org.). *Extrema-direita e neoconservadorismo na América Latina e no Caribe*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023.

EMPRESA BRASIL DE COMUNICAÇÃO (EBC). Confira o relatório completo da Comissão Nacional da Verdade. *Portal EBC*, 2014. Disponível em: <https://memoria.ebc.com.br/cidadania/2014/12/relatorio-completo-da-comissao-da-verdade>. Acesso em: 28/04/2023.

ESCOBAR, Ticio. Aura disidente: Arte y política. In: *Aura latente: Estética/Ética/Política/ Técnica*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2021.

GOMES, Wilson. Sobre o golpe de Estado do domingo passado. *Revista Cult*, 2023. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/sobre-o-golpe-de-estado-do-domingo-passado/>. Acesso em: 28/04/2023.

GUERRAS DO BRASIL.DOC. Ep. 1 - As Guerras da Conquista. Direção e roteiro: Luiz Bolognesi. Fotografia: Carlos Baliú. Produção: Laís Bodanzky e Buriti Filmes. Co-Produção: EBC / TV Brasil. Duração (Ep. 1): 26min. Ano: 2019. Depoentes: Ailton Krenak, Carlos Fausto, João Pacheco de Oliveira, Pedro Luis Puntoni e Sônia Guajajara. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Y1rx3\\_PEDqU&t=2s](https://www.youtube.com/watch?v=Y1rx3_PEDqU&t=2s). Acesso em: 22/05/2023.

JELIN, Elizabeth. *La lucha por el pasado*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2017.

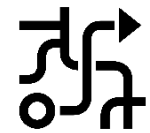
LAURIANO, Jaime. Luiz C. Osorio conversa com Jaime Lauriano, *Prêmio Pipa*, 2019. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2016/04/PORT-Conversa-Jaime-Lauriano.docx.pdf>. Acesso em: 28/04/2023.

LAURIANO, Jaime. Jaime Lauriano | Museu de Arte do Rio. *DASartes*, 2023. Disponível em: <https://dasartes.com.br/agenda/jaime-lauriano-museu-de-arte-do-rio/>. Acesso em: 28/04/2023.

MAGNET, Odette. Operação Condor: montando o quebra-cabeças. *Le Monde diplomatique Brasil*, 2022. Disponível em: <https://diplomatie.org.br/operacao-condor-montando-quebra-cabecas/>. Acesso em: 20/04/2023.

MARS, Amanda. O ‘Trump dos trópicos’ passeia pela cidade do ‘Bolsonaro norte-americano’. *El país*, 19 mar. 2019. Disponível em: <https://>





[brasil.elpais.com/brasil/2019/03/18/internacional/1552943571\\_811822.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/18/internacional/1552943571_811822.html). Acesso em: 28/04/2023.

NASCIMENTO, Álvaro Pereira do. “Sou escravo de oficiais da Marinha”: a grande revolta da marujada negra por direitos no período pós-abolição. *Revista Brasileira de História*, v. 36, n. 72, p. 151–172, 2016. Disponível em: [https://doi.org/10.1590/1806-93472016v36n72\\_009](https://doi.org/10.1590/1806-93472016v36n72_009). Acesso em: 28/04/2023.

O BRASIL. Direção e pesquisa: Jaime Lauriano. Edição e finalização: Onze Corujas. Mixagem: Caio Gonçalves. Vídeo. Duração: 18 min. Ano: 2014. Disponível em: <https://vimeo.com/22637582>. Acesso em: 28/04/2023.

PAIVA, Alessandra Simões. *A virada decolonial na arte brasileira*. Bauru: Miraveja, 2022.

PAIVA, Alessandra Simões. A “virada decolonial” na arte contemporânea brasileira: até onde mudamos?. *Revista VIS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais*, 21(1), 2023. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistavis/article/view/43694>. Acesso em: 24/08/2023.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: *A colonialidade do saber: Eurocentrismo e Ciências Sociais: Perspectivas Latino-Americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: [https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12\\_QUIJANO.pdf](https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_QUIJANO.pdf). Acesso em: 28/04/2023.

SANCHEZ, Pedro Alexandre. Ruy Maurity retratou o Brasil não-litorâneo. *Farofafá*, 2022. Disponível em: <https://farofafa.com.br/2022/04/04/ruy-maurity-retratou-o-brasil-de-costas-para-o-litoral/>. Acesso em: 28/04/2023.

SANTOS, Ynaê Lopes dos. *Racismo brasileiro: uma história da formação do país*. São Paulo: Todavia, 2022.

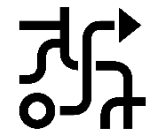
SCHNEIDER, Nina. Propaganda ditatorial e invasão do cotidiano: a ditadura militar em perspectiva comparada. *Estudos Ibero-Americanos*, v. 43, n. 2, p. 333-345, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1980-864X.2017.2.24745>. Acesso em: 28 abr. 2023.

SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

STEPHAN, Claudia. A Doutrina da Segurança Nacional de Contenção na Guerra Fria: fatores que contribuíram para a participação dos militares na política brasileira (1947-1969). *Conjuntura Global*, vol. 5 n. 3, set./dez, 2016, p. 537-565. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/conjglobal/article/view/50544/31591>. Acesso em: 24/08/2023.

UOL. Como a camisa e cores da seleção brasileira viraram símbolo do bolsonarismo. *Uol*, 2023. Disponível em: <https://www.uol.com.br/esporte/futebol/ultimas-noticias/2023/01/10/como-camisa-cores-selecao-brasileira-simbolo-bolsonarismo.htm>. Acesso em: 24/08/2023.





Luísa Estanislau Soares de Almeida; Tereza Maria Spyer Dulci e Nathália Santos Ferreira

O PAÍS FEITO POR ELES: PROPAGANDA E MEMÓRIA DA DITADURA MILITAR EM “O BRASIL” (2014), DE JAIME LAURIANO

---

VIDEOBRASIL. 20º Festival de Arte Contemporânea Sesc\_Videobrasil. *Youtube*, 2017. Disponível em: [https://site.videobrasil.org.br/canalvb/video/2209725/JaimeLauriano\\_20o\\_Festival](https://site.videobrasil.org.br/canalvb/video/2209725/JaimeLauriano_20o_Festival). Acesso em: 20/05/2023.

QUINTELLA, Pollyana. Jaime Lauriano. *Revista Continente*, 2020. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/238/jaime-lauriano>. Acesso em: 20/05/2023.

ZURANA. Marcas do que se foi. Intérprete: Os incríveis. In: *Trabalho e Paz – de mãos dadas é mais fácil*. São Paulo: RCA, 1976. Vinil. Lado A, faixa 1.

Recebido em 20/09/2023

Aprovado em 05/12/2023