



Recebido em 30/03/2021

Aceito em 11/06/2021

DOI: 10.26512/emtempos.v1i38.37184

DOSSIÊ

Otimismo e silenciamento: a Transamazônica e a integração nacional através da propaganda oficial da ditadura civil-militar nos documentários da Agência Nacional (1964-1979)

Optimism and silencing: the Transamazonica and national integration through the official propaganda of the civil-military dictatorship in the documentaries of the Agência Nacional (1964-1979)

Júlia Boor Nequete

Mestranda em História na PUCRS

orcid.org/0000-0001-6148-2822

ju.nequete@gmail.com

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo explorar as violências simbólicas produzidas pela difusão do otimismo pelos documentários da Agência Nacional da ditadura civil-militar brasileira, através do mecanismo do silenciamento. Ao lado do aparato repressivo estatal, houve também um processo de construção de imagens legitimadoras de si. Além da Assessoria Especial de Relações Públicas, houve o crescente uso da Agência Nacional (AN), órgão de comunicação oficial do Estado, através dos cinejornais e documentários. Para tanto, a Amazônia, uma questão histórica nacional, é de suma importância, sobretudo, para a integração nacional, tema caro aos militares. Este tema ganhou grande destaque com a construção da rodovia Transamazônica, através da qual o regime construiu e alimentou narrativas otimistas sobre os rumos nacionais. Pudemos analisar que tais representações corresponderam, através do silenciamento e otimismo, à promoção de violências simbólicas à própria sociedade brasileira e, neste caso, principalmente às comunidades indígenas.

PALAVRAS-CHAVE: Ditadura civil-militar. Propaganda política. Transamazônica.

ABSTRACT: This article aims to explore the symbolic violence produced by the spread of optimism by documentaries from the National Agency of the Brazilian civil-military dictatorship, through the mechanism of silencing. Along with the state repressive apparatus, there was also a process of construction of legitimizing images of itself. In addition to the Special Public Relations Advisory, there was an increasing use of the National Agency (AN), the official communication agency of the State, through newsreels and documentaries. To this end, the Amazon, a national historical issue, is of paramount importance, above all, for national integration, a topic dear to the military. This theme gained great prominence with the construction of the Transamazônica highway, through which the regime built and fed optimistic narratives about national directions. We were able to analyze that such representations corresponded, through silencing and optimism, to the promotion of symbolic violence to the Brazilian society itself and, in this case, mainly to the indigenous communities.

KEYWORDS: Civil-military dictatorship. Political advertising. Transamazônica.

Introdução

A consolidação da ditadura civil-militar (1964-1985) foi um processo marcado não somente pelo crescimento do aparato repressivo do Estado como também pela necessidade de criar e divulgar imagens que legitimassem os militares no poder e conferissem coesão ao projeto político que estava sendo imposto. Tendo este fim como objetivo central, muitos elementos simbólicos foram utilizados para justificar o golpe político que fora concretizado e, posteriormente, para auxiliar na manutenção da ditadura que se manteve por mais de duas décadas. Através de um delicado e apurado uso de divulgação de propagandas políticas¹, os governos ditadores se ocuparam em fazer circular imagens que contribuíssem com a ideia central de que “seria possível eliminar quaisquer formas de dissenso² (comunismo, ‘subversão’, ‘corrupção’, tendo em vista a inserção do Brasil no campo da ‘democracia ocidental e cristã’” (FICO, 2004, p.34). Utilizando-se de elementos e símbolos que já existiam no imaginário social brasileiro, a ditadura militar construiu (auto)representações através de audiovisuais informativos que apresentavam apenas os olhares convenientes à narrativa oficial. Assim, uma grande diversidade de temas e objetos são explorados pelos documentários da Agência Nacional ao longo de sua atuação³.

A Agência Nacional realizou uma série de produções audiovisuais em diferentes formatos, como os cinejornais, propagandas e documentários, as quais eram levadas ao público através do cinema, sendo projetados antes dos filmes⁴. Através de mecanismos informativos, a Agência fez circular narrativas oficiais compreendidas como propaganda política, por promoverem uma visão unilateral e favorável aos interesses da ditadura. Quanto a este conceito, podemos afirmar que:

A propaganda pode ser entendida como a utilização de veículos comunicativos por parte das instituições oficiais políticas para construir um sentido particular

¹ Cabe ressaltar que a ditadura militar buscou distanciar-se do uso ostensivo e explícita da propaganda política. Entretanto, seu uso não foi negado, principalmente, em momentos de baixa popularidade na opinião pública. Além da AERP (Assessoria Especial de Relações Públicas), principal órgão de criação de imagens oficiais da ditadura, houve o crescente uso da Agência Nacional enquanto órgão de divulgação da visão dos militares através de produções informativas.

² Ainda que a narrativa oficial e propagandística construa um olhar unilateral, não podemos trabalhar com a ideia de consenso, visto que nenhuma realização tem tal capacidade. Ao contrário, o olhar do observador constrói – e desconstrói – simultaneamente os sentidos que compõe a produção.

³ A Agência Nacional foi um órgão criado em substituição ao DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda). O regime militar se apropriou da Agência enquanto uma instituição informativa oficial, ou seja, sua produção, diferente da AERP/ARP (Assessoria de Relações Públicas) não correspondia diretamente à propaganda oficial. Entretanto, por seu caráter informativo, pedagógico, pela censura, por estar diretamente subordinado ao Gabinete da Presidência da República (a partir de 1969) e por seguir uma narrativa em conformidade às produções da AERP/ARP trabalhamos suas produções enquanto também propaganda política do regime.

⁴ A partir do decreto lei nº21.240, de 4 de abril de 1932, torna-se obrigatória a apresentação dos curta-metragens nos cinemas antes das projeções dos filmes em cartaz.

⁴ Utilizo o termo entre aspas pois corresponde a uma interpretação histórica consolidada. Entretanto, é importante que a ideia de uma guerra que supostamente foi “fria” seja trazida dentro de uma análise crítica. Os desdobramentos políticos a nível internacional justificados pela bipolaridade geopolítica entre União Soviética e EUA, entre comunismo e capitalismo, nos demonstram que a nada houve de imaterial ou imaterial na eclosão da disputa política entre as duas potências. Ainda que a guerra tenha o fundo ideológico e simbólico, as ações políticas imperialistas protagonizadas pelas duas potências financiaram experiências de guerra genocidas, práticas do terror e implementação de golpes de Estado em todo o mundo.

e específico sobre a realidade. Dentro da cultura, da sociedade e das suas estruturas de sentido dominante, o espectador é confrontado com discursos que procuram veicular uma mensagem e uma configuração da realidade concordante com os desejos e objetivos do poder instituído, promovendo assim, uma visão parcelar sobre o real que, no entanto, procura dissimular a sua subjetividade. (ALVES, 2018, p.17).

Tais produções apresentavam conteúdos e temáticas caras à própria lógica do regime e à sociedade brasileira do período, sendo construídas a partir de uma ótica aparentemente apolítica e informativa, estando ligadas, sobretudo, à harmonia, à paz e ao orgulho nacional, promovendo imagens alicerçadas na chamada corrente otimista, apagando da narrativa oficial a repressão, a censura, a perseguição, as desigualdades, as críticas. Como o trabalho de Carlos Fico (1997) aponta, tais elementos correspondem a camadas já consolidadas no imaginário social brasileiro, sendo:

Os tópicos do otimismo – a exuberância natural, a democracia racial, o congaçamento social, a harmônica integração nacional, o passado incruento, a alegria, a cordialidade e a festividade do brasileiro, entre outros – foram resignificados pela propaganda militar tendo em vista a nova configuração sócio-econômica que se pretendia inaugurar. (FICO, 1997, p.147).

Desta forma, estes “tópicos do otimismo” compuseram a construção da narrativa das produções da AN. O objetivo do artigo é analisar, entre o discurso do narrador e discurso imagético, os elementos que foram utilizados para representar o mito político do “Brasil Grande”. Acerca do conceito de “mito político”, o historiador Raoul Girardet (1987) diz que as grandes movimentações políticas têm sido marcadas por elementos mitológicos – em um sentido em que o âmbito político se alimenta de símbolos e narrativas do âmbito cultural – através de uma denúncia de conspiração maléfica, imagens de uma Idade de Ouro a ser mobilizada, apelo para uma revolução redentora e ao chefe salvador restaurador da ordem e conquistador de uma nova grandeza coletiva (GIRARDET, 1987, p.11). Iremos observar como estas categorias foram criadas pelas narrativas dos documentários da AN, endossando o discurso oficial sobre o “Brasil Grande”. Cabe ressaltar que as próprias ideias que compõem o “Brasil Grande” ou “Brasil Potência” possuem uma longa tradição no imaginário social brasileiro, sendo apropriados e resignificados pela ditadura civil-militar. Para Carlos Fico (1997), o anseio pelo “Brasil Grande” se sustenta na ideia da potencialidade nacional como naturalmente inclinada ao crescimento e prosperidade de uma potência mundial e, sobretudo, na persistência da ideia de um futuro promissor. O autor aponta, como exemplo, a construção de Brasília, em 1960, como um prelúdio da ruptura com um passado atrasado do país para construção do futuro modernizado. A ideia do futuro promissor, segundo Fico (1997), se alimenta pela crença de uma grandeza predestinada do país através de elementos como

Exuberância da natureza, tamanho continental, riquezas minerais – estas seriam algumas das características do Brasil que o fariam único. O vigor do discurso sobre o futuro é sustentado pela unidade de ideia, pela identidade que propicia essa convicção quanto à singularidade. O futuro promissor há de vir para um país tão especial – essa imagem tem força suficiente para situar-se como foco de referência de auto-reconhecimento social: “brasileiros” são os que vivem no “país do futuro”. (FICO, 1997, p.79).

Este anseio remanejado, principalmente, pela propaganda oficial da ditadura civil-militar – sobretudo no período de Emílio Garrastazu Médici – não corresponde a uma simples manipulação do real, mas a ideias unificadoras que tomavam conta dos quartéis (NAPOLITANO, 2014, p.133). As imagens do “Brasil Grande” foram largamente exploradas através dos documentários da AN, seguindo a narrativa pautada pelo otimismo. Dessa forma, nos interessa aqui compreender este mito político do “Brasil Grande” como potência mobilizadora que associou anseios e crenças sociais ao projeto modernizador conservador-autoritário dos militares golpistas, criando imagens favoráveis sobre as Forças Armadas e legitimando a própria ditadura civil-militar. Este projeto, segundo o historiador Rodrigo Patto Sá Motta (2014, p.22), diz respeito a relação ambígua e contraditória entre o impulso conservador da ditadura, no sentido de manutenção das estruturas e da ordem tradicional, com os grupos modernizadores de opinião liberal, enquanto a via do autoritarismo fosse a principal constante. A chamada “modernização” do país ganhou forma através de uma atuação política paradoxal, delimitada pelo autoritarismo militar, no processo de impor “mudanças conservando” o quadro estrutural e o status quo da sociedade.

Além destes aspectos, é importante lembrar que este projeto correspondia também a uma faceta da Doutrina de Segurança Nacional (DSN), que era a sustentação ideológica primordial da ditadura civil-militar. Considerando o âmbito pedagógico dos documentários, estas produções e narrativas propagandísticas também possuíam a função de educar o olhar do espectador segundo os preceitos da DSN. Para a arquitetura do “Brasil Grande”, o cidadão brasileiro era imprescindível. Através da DSN, conforme Maria Helena Moreira Alves (2005), qualquer grupo ou indivíduo poderia ser taxado enquanto comunista ou subversivo, tornando necessária a vigilância constante dos cidadãos em um movimento em que qualquer indivíduo era suspeito a priori (ALVES, 2005, p.38). Ou seja, não somente através da perseguição e da repressão instrumentalizados através do Estado ditatorial, mas pela elaboração de um modelo de cidadão, pautado pelo civismo, a ditadura civil-militar investiu na denúncia e vigilância entre a sociedade. Desta forma, para além do nacionalismo exacerbado e do culto à nação, o cidadão possuía funções sociais e políticas em conformidade com as premissas da DSN, que reverberou nos documentários através da articulação entre símbolos nacionais e cristãos em uma narrativa otimista acerca do “Brasil Grande”. A DSN, conforme Enrique Serra Padrós, se constituiu pela

(...) rejeição da ideia da divisão da sociedade em classes, pois as tensões entre elas entram em conflito com a noção de unidade política, elemento basilar daquela. Segundo os princípios da DSN, o cidadão não se realiza enquanto indivíduo ou em função de uma identidade de classe. É a consciência de pertencimento a uma comunidade nacional coesa que potencializa o ser humano e viabiliza a satisfação das suas demandas. Nesse sentido, qualquer entendimento que aponte a existência de antagonismos sociais ou questionamentos que explicitem a dissimulação de interesses de classe por detrás dos setores políticos dirigentes é identificado como nocivo aos interesses da “nação” e, portanto, deve ser combatido como tal. Mais do que isso, tal coesão política pressupõe o fim do pluralismo político, condição essencial para a resolução dos conflitos e de seus elementos centrífugos. (PADRÓS, 2005, p.144).

Podemos observar que estes “tópicos do otimismo” são elementos que percorrem nitidamente a construção narrativa da Agência Nacional, reforçando uma ideia nacional sobre o que é o Brasil e quem são os brasileiros. É importante destacar que a estética e a estrutura narrativa das produções de documentário se constroem através da lógica do “espelho do real”, ou seja, as imagens apresentadas, a utilização de entrevistas, a trilha sonora, o discurso textual⁵, o conjunto de técnicas envolvidas na produção audiovisual é apresentado como informações verídicas que permitem o real conhecimento das situações expostas no sentido de educar o olhar do espectador. Conforme os contextos sociais, políticos, econômicos e culturais se alteravam, certos temas apareciam mais ou menos dependendo da demanda e necessidade observadas. Este é o caso da construção da rodovia da Transamazônica⁶ que, ao ter sua imagem promovida, trouxe à tona questões relativas à Amazônia e aos grupos indígenas brasileiros.

De forma geral, os documentários focam na apresentação das atividades dos governos, promover o turismo interno apresentando os estados brasileiros, apresentar as grandes obras elaboradas pelos militares, os discursos dos então presidentes, o papel das Forças Armadas, o serviço militar, assuntos ligados ao comércio, a questão da Transamazônica e questões ligadas ao comportamento social e familiar, como por exemplo documentários educando o cidadão a dirigir, a mulher a cuidar do marido e da família, a economizar água, etc. Ao narrar as imagens os documentários exploram os aspectos da harmonia social, da democracia racial, da integração nacional, dos projetos de modernização e desenvolvimento, assegurados através das Forças Armadas pela segurança nacional. Torna-se evidente a visão de um país que está salvaguardado e como é esperado que o cidadão coopere com estes valores tendo em vista tal segurança pela promoção de imagens harmoniosas e que ressaltam os valores ocidentais e cristãos. Não se trata de um “novo” Brasil, mas do Brasil “real”. Entretanto, como nos lembra Carlos Fico: “(...) a propaganda política, além de ser a visão da realidade que o regime autoritário pretendia propagandear, era igualmente a percepção que o próprio poder tinha de si mesmo” (FICO, 1997, p.20). Logo, como pretendemos explorar neste artigo, podemos observar que, a partir das temáticas apresentadas pelos documentários, há, sobretudo, a construção de uma representação de Brasil ressignificada e colocada como “nova”: o Brasil como uma grande potência mundial, país do progresso e do desenvolvimento, construído sobre os pilares do otimismo e silenciamento, o qual compreendemos como uma violência simbólica⁷.

⁵ Por “discurso textual” me refiro à técnica do *voz-over* ou “voz de Deus”.

⁶ Construção da rodovia iniciada (e inacabada) durante o governo de Emílio Garrastazu Médici (1969-1974) com o objetivo de melhor integrar o Norte ao restante do Brasil.

⁷ Sobre o conceito de violência simbólica, me nutro das reflexões estabelecidas pela historiadora Maria Helena Capelato (1998) acerca de sua análise sobre a propaganda política estado-novista no sentido de que “(...) a propaganda política desencadeia uma luta de forças simbólicas que implica em aceitação ou rejeição dos princípios inculcados, das identidades impostas para assegurar e perpetuar a submissão. Aí se estabelece uma violência do tipo simbólica” (CAPELATO, 1996, p.330).

A questão da Amazônia e a construção da Transamazônica nos documentários da Agência Nacional.

O processo que englobou o início da construção da rodovia Transamazônica, correspondeu ao contexto do chamado “milagre econômico” do período de Emílio Médici⁸ e como parte do Programa de Integração Nacional (PIN). A Transamazônica foi meta e síntese do objetivo central de tornar viável a construção de um “novo” Brasil – o Brasil como uma grande potência mundial até o fim do século XX. A partir de então, se oficializou como um projeto político a inserção do Brasil no mundo desenvolvido, o que se reflete diretamente nas temáticas exploradas nos documentários. Assim, a potencialidade do “Brasil Grande” foi explorada como uma ressignificação da própria ideia nacional, atribuindo novos significados aos símbolos e representações nacionais sob as quais são atreladas as imagens do país do futuro, do progresso e do desenvolvimento de forma que

(...) ao aclamarem o “Brasil potência”, projetava-se no futuro um inexorável tempo de êxito, de modo a ser potencializada a sua carga simbólica. O futuro grandioso, entretanto, explicita a compreensão do destino manifesto da nação que responde a uma teleologia expressa já no discurso de posse do primeiro presidente militar a assumir o governo que assim enunciou: “o que vale dizer que será um governo firmemente voltado para o futuro, tanto é certo que um constante sentimento de progresso e aperfeiçoamento constitui a marca e também o sentido de nossa história política”⁹. Da proposição de Castelo Branco depreende-se a compreensão de que a história do Brasil possui um sentido, uma direção que, vinculada à noção de progresso implica em seu aprimoramento. A história avança, de modo que o futuro representa sua consumação. (MENEZES, 2007, p.71).

As imagens oficiais que a AN construiu se apropriaram de símbolos compreendidos como partes integrantes e essenciais de uma identidade brasileira para construir a representação do “novo” país. A Amazônia surgiu como um destes símbolos, sendo representação, sobretudo, da rica natureza brasileira, potencialidade histórica do país. Conforme Fernando Dominience Menezes (2007, p.8) analisa, a construção da rodovia não se tratou apenas de uma estratégia política, mas configurou um destino manifesto, uma tradição histórica da aventura da conquista das terras da Amazônia como mito da “grande aventura nacional” de maneira que

Amparados por um discurso de superioridade moral e técnica, os militares eram por eles mesmos considerados como o meio de acesso ao sonho de potência. De forma que auto-compreensão e auto-reconhecimento são questões que precisam ser ponderadas quando pensada a questão do “Brasil grande” durante a ditadura militar. Disso decorre, ao nosso ver, que pensá-la em termos de “manipulação ideológica” elaborada nos subterrâneos do regime para legitimá-lo é perder em potencial explicativo por desconsiderar a complexidade do fenômeno. Ao passo que desconsiderar os discursos sobre o “Brasil grande” como um expediente de legitimação simbólica do regime é, também, descaracterizá-lo. Entretanto, essa particularidade do “Brasil grande” nos permite pensá-lo como um mecanismo que

⁸ Este período também é conhecido como “anos de ouro” pelos altos níveis de popularidade que a ditadura experimentou. Todavia, também corresponde ao período de maior repressão e de violação aos direitos humanos, também conhecido como “anos de chumbo”.

⁹ Discurso de posse de Castelo Branco para a Presidência da República, em 15 de abril de 1964. In: FICO, 2004, p.342 apud. MENEZES, 2007.

se prestou a legitimar simbolicamente o regime, mas que escapa à armadilha da intencionalidade – termos de uma ardilosa conspiração -, a propósito da qual se norteia a análise que caracteriza em termos de propósitos ideológicos. (MENEZES, 2007, p.83).

Propomos, dessa forma, uma análise atenta aos elementos que construíram a imagem da Transamazônica como propaganda de políticas de integração e segurança nacional. Sendo parte do Programa de Integração Nacional, as justificativas oficiais com relação à necessidade de construção da rodovia se concentram em traçar uma alternativa econômica para o Nordeste e aos problemas sociais relacionados às secas do sertão nordestino e como integração de um território considerado um deserto demográfico. A rodovia viabilizaria a ocupação e colonização de vasta parte do território nacional, integrando-o à economia brasileira. Desta forma “com efeito, a construção da estrada teria capacidade de produzir mobilização social de afetos para o estado militar, promovendo adesão e maior aceitação da população para o regime, que gozava de pouca popularidade” (MENEZES, 2007. p.87). A construção da rodovia foi, portanto, construída pelo regime enquanto uma estratégia política que uniu a demandas sócio-históricas da sociedade brasileira como uma necessidade de legitimação da própria ditadura. Desse modo, a rodovia se tornou símbolo não somente da integração nacional, mas do desenvolvimento se concretizando através da ação dos militares, atrelando a estes a imagem do “Brasil Grande”.

Através da defesa da construção de um país desenvolvido, de uma grande potência mundial, a ditadura promoveu sua imagem alicerçada no progresso, alimentando as expectativas sociais com imagens otimistas com relação à construção da rodovia que iria atravessar as místicas matas da Amazônia. Anunciada em 16 de junho de 1970 pelo então presidente-ditador Médici, logo a rodovia passa a fazer parte do cotidiano dos brasileiros e brasileiras, tendo uma grande repercussão não somente nos canais oficiais como na mídia em geral. Como de praxe em uma ditadura, as narrativas oficiais deram conta de anular questões que não interessavam à imagem que convenionava a ser difundida como nacional. O desmatamento, o genocídio indígena, a perseguição política a ambientalistas, bem como críticas ao projeto da rodovia foram devidamente silenciados e reprimidos pelo mesmo aparelho estatal que conduzia a construção.

Iremos concentrar nossa análise em dois documentários: “Transamazônica” (1970) e “Transamazônica, o caminho do homem” (1971), pelos limites e fins deste artigo. Ao todo, a AN produziu três documentários destinados a apresentar as obras realizadas para construção da grande rodovia. Parece ser um tema pouco explorado, entretanto, deve-se lembrar que a Amazônia surgiu como uma temática separada recebendo 4 documentários. Também é importante lembrar que os documentários servem de base de conteúdo para a produção dos cinejornais, nos quais estes temas eram explorados de forma mais recorrente e através do formato de noticiário. Além disto, a Amazônia se tornou pauta na opinião pública através de grandes matérias na mídia¹⁰, na agenda

¹⁰ Além disto, podemos lembrar que no ano de 1971 da revista *Realidade* produz uma edição especial inteiramente dedicada à pauta da Amazônia e às questões indígenas.

político-cultural de artistas brasileiros¹¹ ligados aos movimentos indígenas e ativistas ambientalistas.

Uma das grandes questões históricas do Brasil é a questão da imensidão do território nacional e a desigualdade em termos de desenvolvimento. As cidades que se configuraram como centros urbanos e desenvolvidos se concentram nas áreas litorâneas, no eixo sul-sudeste e cidades turísticas do Nordeste, com grandes ressalvas. A realidade do interior do Brasil, seguindo para o Oeste, se tornou um tema que perpassou uma série de governos, observando um de seus pontos mais altos a construção de Brasília, no Distrito Federal e mudança da capital nacional, até então, no Rio de Janeiro, para lá, oficializado em 21 de abril de 1960. No entanto, o pensamento de conquista do Oeste, como aponta Fernando Dominience Menezes (2007), configura uma longa tradição desenvolvimentista nacional na história política e intelectual brasileira que remonta, pelo menos, ao século XVI¹².

Na esfera das políticas nacionais, nos remetemos ao projeto estado-novista de Getúlio Vargas através das políticas de colonização do interior do país, a fim de promover o desenvolvimento populacional e a integração econômica e política das regiões do Norte e do Centro-Oeste do país. Neste contexto, o escritor modernista Cassiano Ricardo publicou o livro “Marcha para o Oeste: a influência da bandeira na formação social e política no Brasil” fazendo a defesa e divulgação do projeto varguista ditatorial de conquista destes territórios. Em um discurso sobre o projeto, Getúlio Vargas defendeu a marcha como promotora de um “verdadeiro sentido de brasilidade” a fim de encontrar, no interior nacional, “(...) os vales férteis e vastos, o produto das culturas variadas e fartas; das estradas de terra, o metal que forjara os instrumentos da nossa defesa e de nosso progresso industrial” (VARGAS, 1938 apud ARRAIS, 2016, p.11). Podemos perceber que, visivelmente, a questão da colonização do Oeste esteve relacionada com o imaginário do Brasil Grande, ao trazer a ideia de natural tendência a ser uma grande potência por dispor de vastas riquezas naturais.

Estas ideias foram continuadas no período da ditadura civil-militar. Justamente por possuir uma dimensão histórica e estrutural, a integração nacional promovida pela ditadura se constituiu como um projeto que “(...) carregava consigo uma grandiosidade intrínseca segundo a qual, finalmente, o país estaria totalmente integrado” (FREITAS, 2020, p. 100). Assim, nasceu o Projeto de Integração Nacional (PIN) anunciado pelo ditador Emílio Médici, que teve como projeto de maior magnitude a construção da Transamazônica, anunciada em 1970. Com a pretensão de ligar a região Nordeste ao Norte do país:

¹¹ Vale destacar dos trabalhos de Cláudia Andujar e Maureen Bisilliat que se comprometem com a pauta indígena. Também devemos citar o episódio, em 1971, do cantor e compositor brasileiro Caetano Veloso que, após seu exílio na Inglaterra retorna ao Brasil. Ao chegar no aeroporto do Rio de Janeiro é levado preso pela e submetido a um interrogatório de seis horas sob condição de liberação uma composição de canção sobre a Transamazônica. Caetano nunca a compôs.

¹² “A saber: Gabriel Soares de Souza, com o Tratado Descritivo, de 1587; Alexandre Gusmão, com o tratado de 1750; José Bonifácio, com seu livro Lembranças e Apontamentos, de 1821; Barão do Rio Branco, com seus acordos diplomáticos no tocante a questões financeiras; Cândido Mariano Rondon, com sua obra pela integração nacional; Mário Travassos, com seus textos geopolíticos, Cassiano Ricardo, com seu livro Marcha Para o Oeste” (MENEZES, 2007, p.81).

(...) a sua realização se justificava no interior de duas motivações distintas, entretanto articuladas: por um lado, a estrada representaria uma alternativa aos problemas sociais causados pelas secas sazonais que assolavam os nordestinos; por outro lado, trataria de uma resposta à pouca densidade demográfica da Região Amazônica, cuja necessidade de integração era entendida pelo regime como uma questão de segurança nacional e de desenvolvimento econômico. (MENEZES, 2007, p.7).

A colonização do Norte e do Oeste do país, que estavam sendo concebidos através do PIN, tiveram na construção da Transamazônica seu símbolo de maior magnitude, o que irá ser muito bem explorado pelos documentários. Em 1970, foi produzido o documentário intitulado de “Transamazônica” com duração de 9 minutos, produzido pela Agência Nacional e com o intuito de apresentar o início das obras de construção da Transamazônica a partir da visita do ditador Emílio Médici no município de Altamira. As primeiras imagens do documentário focam diretamente nas máquinas invadindo o espaço verde, enquanto no discurso do narrador apresenta-se como “município de Altamira, em plena selva amazônica”, como podemos ver nas Figuras 1 e 2.

Figura 1 – Trecho de “Tranzamazônica”



Fonte: Documentário Agência Nacional, 1970, nº204.

Figura 2 - Trecho de “Tranzamazônica”



Fonte: Documentário Agência Nacional, 1970, nº204.

As duas imagens, em sequência, aparecem enquanto o narrador passa a explicar a construção, sendo uma das principais obras do PIN. As imagens vão surgindo conforme o narrador diz que:

A colonização da Amazônia é dificultada pela escassez relativa de transportes. O lançamento de vias terrestres de penetração servindo de complemento ao sistema de rios navegáveis torna-se, portanto, um imperativo. A Transamazônica é um passo imenso no sentido de ocupação racional de uma área que se caracteriza por um vazio demográfico só comparável ao das isoladas regiões polares. (Documentário Agência Nacional, nº204, 1970).

Ao passo em que se desenvolve tal narrativa, surge imagens de trabalhadores avançando com máquinas e facas sobre as matas verdes que ganham alargado espaço na tela, conforme Figura 3. Progressivamente, a câmera afasta-se da ação conforme os homens avançam, proporcionando uma visualidade de superação de desafios e chegada do progresso.

Figura 3 - Trecho de “Tranzamazônica”



Fonte: Documentário Agência Nacional, 1970, nº 204.

Logo, o documentário passa a focar no discurso de Médici acerca da Amazônia, ao focar na imagem do presidente-ditador hasteando a bandeira nacional em Altamira. O narrador, então, reproduz o discurso que diz que o governo estava disposto a

(...) fazer andar o relógio amazônico que muito se atrasou ou ficou parado no passado. (...) O coração da Amazônia é o cenário para que se diga ao povo que a revolução e este governo são essencialmente nacionalistas, entendido o nacionalismo como afirmação do interesse nacional sob quaisquer interesses e a prevalência das soluções brasileiras para os problemas Brasil (...) o homem sem terra do nordeste e a terra sem homens da Amazônia. (Documentário Agência Nacional, nº204, 1970).

As imagens de máquinas operando, de uma estrada se abrindo atravessando a mata verde e derrubando árvores passam a focar na figura de Médici no que ele diz que “venho à Amazônia sob o signo da fé”. A partir de então, o documentário apresenta imagens do “povo” com Médici pelas ruas de Belém. Nestas imagens e conforme a narrativa do documentário a presença do Arcebispo de Belém que

(...) externou sua euforia de ver a chegada hora do despertar da Amazônia acrescentando que a presença do Chefe de Estado é uma honra para os paraenses e um penhor do progresso para a Amazônia sob a benção da Virgem de Nazaré. O presidente manifestou desejo de Maria em louvor da imagem de Nossa

Senhora de Nazaré não se acendessem neste ano tão somente na promessa de cada um, mas em um ato de fé pelo Brasil de todos nós. (Documentário Agência Nacional, nº204, 1970).

Desta forma podemos ver o entrelaçamento dos símbolos nacionais, como a bandeira, com os símbolos cristãos, com a imagem das santas citadas, unindo as figuras militares com as figuras do povo. É importante observar, na sequência que finda o documentário, conforme Figura 4, Figura 5, Figura 6 e Figura 7, que a visualidade construída confirma tal união. No entanto, a figura focada é a de Médici, enquanto as pessoas são representadas em uma imagem de ângulo aberto, sem rosto, sem identificação, remetendo a uma ideia de um povo passivo que sequer tivera voz na realização documentária. Mas, por outro lado, tal tomada alimenta a ideia de um grande contingente populacional em favor do ditador e dos símbolos cristãos, construindo a ideia da popularidade, da legitimidade, do consentimento e, principalmente, da unidade nacional:

Figura 4 - Trecho de “Tranzamazônica”



Fonte: Documentário Agência Nacional, 1970, nº 204.

Figura 5 - Trecho de “Tranzamazônica”



Fonte: Documentário Agência Nacional, 1970, nº204.

Figura 6 - Trecho de “Tranzamazônica”



Fonte: Documentário Agência Nacional, 1970, nº204.

Figura 7- Trecho de “Tranzamazônica”

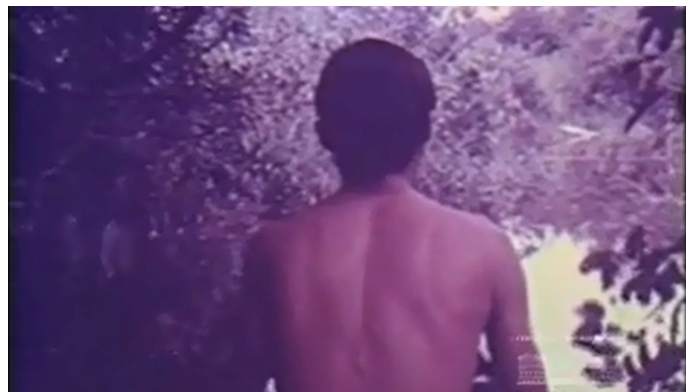


Fonte: Documentário Agência Nacional, 1970, nº204.

Compreendemos que o desenvolvimento que estava em pauta somente se daria através dos valores militares, dos valores cristãos e ocidentais, pilares que promoveram a colonização destas regiões. A Transamazônica, paulatinamente, se tornou símbolo de manifestação do “Brasil Grande” sendo convertida em um “canteiro de obras imaginário, de modo a ser permitido e exigido que todos se empenhem em sua realização” (MENEZES, 2007, p.95). Trata-se da ideia de que toda a sociedade se uniria através de um objetivo colocado como de comum interesse nacional, tal como cantava a marchinha da campanha do tri, “uma corrente pra frente”, no que ficou conhecida como “Pra frente, Brasil”. Para Fernando Dominience Menezes, as construções simbólicas discursivas em torno do projeto da Transamazônica configuraram um “mito da grande aventura nacional”, alimentado para além da propaganda e discurso oficial, mas também pelos meios de comunicação e pela imprensa se configurando como uma potência mobilizadora e geradora de emoções para a comunidade nacional (MENEZES, 2007, p.99). Estes aspectos, como podemos observar, se verificam através dos documentários da AN que constroem a narrativa em conformidade com a ideia da comunidade nacional unida.

Já o documentário produzido em 1971, também de 9 minutos de duração, intitulado “Transamazônica, o caminho do homem” se desenrola a partir das famílias colonas que estão sendo alocadas no território da Amazônia. A produção se inicia com imagens da Amazônia, onde a câmera adentra o território dentro de um barco com o que podemos compreender como um morador nativo de traços indígenas, embora só podemos enxergá-lo de costas, como ilustra a Figura 8.

Figura 8 – Trecho de “Transamazônica, o caminho do homem”



Fonte: Documentário Agência Nacional, 1971, nº14.

Logo nos primeiros minutos, as cenas da floresta vão surgindo com a trilha sonora, não por acaso, de Heitor Villa-Lobos¹³, “*Descobrimento do Brasil*”. Durante toda a narrativa, os espectadores observam a conexão entre as imagens e a narração em *voz-over* onde estas vão surgindo complementando as informações trazidas pelo narrador, em uma narrativa pedagógica. As primeiras imagens que surgem juntamente com os créditos iniciais trazem o cenário “típico” esperado da Amazônia, sua paisagem natural de floresta e rios. Conforme o lugar se aproxima do olhar da câmera, esta percorre e adentra ao meio da floresta juntamente com uma jangada, pelo rio. Ao passo em que se inicia a fala do narrador, as cenas apresentam rapidamente a construção da rodovia, com o corte de árvores e a abertura da mata. As imagens se sequenciam apresentando árvores caindo e máquinas operando e abrindo caminhos, enquanto o discurso reproduzido pelo narrador diz que

A revolução chega à selva. Cada árvore que tomba escreve uma história bem diferente dos que povoavam a terra dos sacis-pererês, iaras e cobras grandes. Na arrancada do trator, apaga-se a lenda que some envolta de uma outra magia, a magia do desenvolvimento. (Documentário Agência Nacional, nº14, 1971).

Na sequência, são esboçados os objetivos da construção da estrada e a atuação do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) do Ministério da Agricultura nos planos governamentais. Evidentemente, a ênfase da narrativa do documentário é a de excelência do programa desenvolvido afirmando que o INCRA “(...) oferece todas as condições para fixação do homem nessa região de fartura” e que ali “(...)

¹³ Famoso compositor e maestro brasileiro conhecido por suas composições em música clássica e, ainda, por integrar o chamado movimento nacionalista do século XX.

encontrou [o colono] a fertilidade que não havia na terra castigada onde nasceu”. O documentário, ainda, traz imagens e apresenta o bebê “Samuel Transamazônico”, nascido durante a construção da estrada e, a partir de então, focaliza as ações que estavam sendo empreendidas nos setores da educação e da saúde para as populações colonas. Ao introduzir cenas de crianças brincando, utilizando uniformes escolares, o narrador diz que “É tempo de ciranda. É tempo de cartilha. Os filhos dos colonos que ganharam em berço um Brasil Grande devem se preparar para o futuro” (AGÊNCIA NACIONAL, nº14, 1971), assinalando o compromisso da nova geração com o “novo” Brasil que estava sendo construído, o Brasil Grande, desenvolvido sob o progresso das Forças Armadas e dos valores cristãos.

É necessário observar que as imagens das crianças surgem criando um ambiente que remete à emoção de alegria e de otimismo, a colonização é colocada como conquista do desenvolvimento. Cabe mencionar, também, que ainda que os colonos e suas famílias sejam apresentados pela *voz-over* e suas imagens apareçam à tela, não há entrevista ou nenhum tipo de testemunho de nenhum dos indivíduos citados. Ainda que suas imagens passem a compor a narrativa, a centralidade se dá pelo discurso textual que segue “informando” acerca das políticas e dados do INCRA. Já podemos perceber o tom e os sentidos conferidos ao conteúdo exibido onde a Transamazônica aparece como uma solução quase que milagrosa, beirando à imagem de uma terra prometida.

Ao final do documentário, após expor as infraestruturas escolares e de saúde, as imagens que vão surgindo mostram uma pequena igreja sendo frequentada pela população citada pelo documentário, como podemos ver na sequência das Figuras 9, 10 e 11:

Figura 9 - Trecho de “Transamazônica, o caminho do homem”



Fonte: Documentário Agência Nacional, 1971, nº 14.

Figura 10 - Trecho de “Transamazônica, o caminho do homem”



Fonte: Documentário Agência Nacional, 1971, nº 14.

Figura 11- Trecho de “Transamazônica, o caminho do homem”



Fonte: Documentário Agência Nacional, 1971, nº14.

Mais uma vez, as imagens e o discurso do narrador apresentam um povo que está unido através dos símbolos cristãos, fomentando o imaginário fortemente religioso e cristão como unificador nacional. Logo, tais imagens alimentam o tom de alto endeusamento e vislumbre. Em certa medida, podemos observar uma aproximação com imagens e narrativas bíblicas da Terra Prometida, sobretudo, ao encaminhar-se para o fim do documentário quando o narrador coloca que:

A imensidão amazônica induz o homem a pensar no seu grande destino, a estrada que leva ao céu deve ser uma imensa e vasta transamazônica rasgada por Deus no coração dos homens que sabem sacrificar-se pelo progresso da humanidade. Deus está no coração da Amazônia. Amazônia, ontem, página de folclore, hoje, rumo e destinação dos brasileiros que dissipam a assombração do inferno verde com a disciplina do trabalho e preparam o amanhã com a fecunda semente da educação. (Documentário Agência Nacional, nº14, 1971).

Devemos ressaltar um outro grande traço em comum destes documentários sobre a Amazônia e Transamazônica: não há nenhuma menção sobre as populações indígenas que já habitavam o local. Ao contrário, a região da Amazônia é apresentada como desprovida de população. Neste sentido, o peso das imagens de igrejas, de missas e dos símbolos cristãos ganham um significado colonizador e que configuram uma violência

simbólica. Além do silenciamento generalizado na narrativa dos documentários, os símbolos utilizados para representar o “desenvolvimento e o progresso” da região são aqueles mesmos que foram empregados no período colonial de séculos passados sobre os povos originários do Brasil. Inclusive, cabe lembrar que estes momentos foram marcados pelo extermínio da população indígena que, inclusive, atingiu números alarmantes através da atuação do SPI (Serviço de Proteção Indígena) e da atuação liberada de grileiros, durante a ditadura civil-militar. Tais crimes vieram à tona somente com o avançar dos trabalhos da CNV e com o Relatório Figueiredo. Este último foi um documento produzido em 1967 a partir de uma série de inquéritos e denúncias contra os povos indígenas promovido por agentes do Estado, latifundiários e grileiros e que viabilizou a dizimação de grupos indígenas inteiros desde 1953. Este relatório ganhou imensa repercussão nacional e internacional e culminou no fechamento do SPI e criação da Fundação Nacional do Índio (FUNAI), em 1967. O documento revelava práticas contra os Direitos Humanos e de extermínio total das populações indígenas, como observadas pelo antropólogo e indígena Adonias Guiome Ioiô (2018) como genocidas. Tais práticas diziam respeito a:

(...) funcionários públicos vendiam as crianças indígenas indefesas para servir aos instintos de indivíduos desumanos que abusavam sexualmente delas; torturas contra crianças, jovens e adultos, a partir de monstruosos e lentos suplícios, a título de ministrar justiça. O autor do Relatório narra que a crueldade foi tanta que, os funcionários do SPI, chegaram a crucificar pessoas indígenas, e castigos físicos eram rotina, nos postos indígenas, independente de idade e sexo. (IOIÔ, 2018, p.462).

Em 1968 o documento foi arquivado na sede da FUNAI e permaneceu fechado, retornando a público somente 40 anos depois¹⁴, culminando no silenciamento sobre os crimes cometidos pelo Estado – e que se seguiram após o arquivamento do documento. Este silenciamento pode ser percebido também nos documentários sendo uma forma de repressão e violência simbólicas, promovendo o apagamento da memória sobre o genocídio¹⁵ cometido pelo Estado brasileiro contra as populações indígenas. Tais aspectos, evidentemente, não cabiam na narrativa oficial e não eram convenientes a imagem vangloriada do “Brasil Grande” que a ditadura civil-militar promovia, mas são imagens de mesma importância e que devem ser levados em consideração para ampliarmos a compreensão sobre o discurso narrativo e imagético dos documentários da AN. Além disto, cabe enfatizar como aponta Daniel Aarão Reis (2000), os empreendimentos promovidos pelo PIN não encontraram o sucesso que anunciaram, de maneira que:

O Programa de Integração Nacional (PIN) com base na construção de mais uma gigantesca estrada, a Transamazônica, e na instalação de centenas de milhares de camponeses sem-terra nordestinos em agrovilas, acabou transformado em mais um plano de atração de grandes empresas para investimentos agropecuários. Em 1974, quando o programa foi definitivamente cancelado, em vez da promessa inicial de um milhão de famílias, havia apenas cerca de 6 mil instaladas. O ambicioso projeto de erradicar o analfabetismo, o Mobral, cuja meta era alfabetizar 8 milhões de adultos entre 1971 e 1974, acabou também

¹⁴ Por largos anos, o desaparecimento foi explicado por um incêndio que havia provocado a perda de toda a documentação do Relatório.

sendo melancolicamente abandonado, muitos anos mais tarde. (...) O mesmo destino tiveram o Plano Nacional de Saúde, o PIS-PASEP, o Projeto Rondon e outros mais, como a tentativa de estruturar um sistema nacional de instrução moral e cívica que orientasse aquelas gentes nos bons caminhos da moral e dos bons costumes. Na terra de Macunaíma, era uma incongruência. (REIS, 2000, p.59).

Como nos lembra Menezes (2007) “Não foi a ditadura militar que inventou o ‘Brasil grande’, tão pouco o ‘inferno verde” (MENEZES, 2007, p.127). Ou seja, o que o autor chama de “mito da grande aventura nacional¹⁶” se tratou da aliança entre uma estratégia política e de expectativas sociais “elaboração arquitetada e criação espontânea” fazendo o entrecruzamento entre múltiplas historicidades sendo, portanto, um produto coletivo. A própria expressão de “inferno verde” utilizada pelo documentário remete a um livro publicado em 1908 intitulado de “Inferno Verde”, de Alberto Rangel que produziu narrativas e imagens emblemáticas acerca da floresta tropical, ligadas a imagens de mistérios, de medo, de um ambiente hostil representando um desafio à sociedade brasileira – não compreendendo os povos originários como pertencentes à tal sociedade.

Conclusões

Os documentários aqui analisados demonstram muito bem como a Transamazônica se tornou um símbolo de grande magnitude para endossar o discurso sobre o “Brasil Grande”, unindo as ideias de um futuro promissor e progresso nacional. Através da análise fílmica, foi possível examinar como a AN, enquanto um órgão de propaganda oficial da ditadura civil-militar, transmitiu as imagens de construção da rodovia e da Amazônia, criando imagens fomentadas pelo otimismo. Neste artigo, buscamos, analisar de que maneira a violência simbólica também fez parte da composição imagética dos filmes, sobretudo ao tratar desta região como atrasada, pelo apagamento dos povos indígenas das imagens oficiais do país e pela representação da Amazônia como zona problemática conquistada. Desta maneira, analisamos que a propaganda política produzida pela AN não esteve em um lado oposto às violências repressivas do aparato estatal, mas corresponderam a violências praticadas no âmbito simbólico pelo Estado contra a sociedade.

Nesta perspectiva, os documentários foram importantes ferramentas para representar como problemáticas históricas do país passaram pela propaganda política como “solucionadas” pelos militares, alimentando a imagem salvacionista da ditadura. Importa, ainda, mencionar o entrelaçamento entre a dimensão nacional e a dimensão moral cristã através dos símbolos dos mesmos representados constantemente para apresentar o país, ou seja, a modernização que estava sendo empreendida só seria possível através dos valores – autoritários – das Forças Armadas e dos valores cristãos. Estas bandeiras serviram substancialmente para a defesa e legitimação do projeto de modernização autoritária-conservadora bem como para a coesão da sociedade brasileira que a ditadura tanto se empenhou em construir.

¹⁶ Resumindo ao extremo diz respeito ao conjunto de narrativas oficiais e midiáticas com relação à constelação simbólica da construção da Transamazônica.

Referências

- ALVES, M.H. *Estado e Oposição no Brasil* (1964-1984). Bauru:EDUSC, 2005.
- ALVES, P. Da expressão ao conhecimento: Implicações entre o cinema e a realidade. In: MAIA, T.A. (org.). *Imagens e propaganda política na ditadura civil-militar* (1964-1979): tópicos de pesquisa. Jundiaí: Paco Editorial, 2018.
- CAPELATO, M.H. *Multidões em cena: Propaganda política no varguismo e no peronismo*. Campinas: Papirus, 1998
- FICO, C. *Reinventando o otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.
- FREITAS I.D. *Otimismo nas telas: A propaganda oficial da ditadura civil-militar nos cinejornais da Agência Nacional* (1964-1979), 2020.
- GIRARDET, Raoul. *Mitos e Mitologias Políticas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- IOIÔ, A.G. Relatório Figueiredo como prova de genocídio, massacres e monstruosidades perpetradas contra os povos indígenas no Brasil. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 12, n. 2, p. 460-468, jul./dez. 2018.
- MENEZES, F.D. *Enunciados sobre o futuro: ditadura militar, Transamazônica e a condução do “Brasil grande”*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade de Brasília, 2007.
- MOTTA, R.S.P. *A ditadura nas universidades: repressão, modernização e acomodação*. *Cienc. Cult.* vol.66 no.4 São Paulo Oct./Dec. 2014.
- NAPOLITANO, M. *1964: história do regime militar brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014.
- PADRÓS, E.S. Repressão e violência: segurança nacional e terror de Estado nas ditaduras latino-americanas. In: FICO, C.; ARAÚJO, M.P; FERREIRA, M. QUADRAT, S. (orgs.). *Ditadura e Democracia na América Latina: balanço histórico e perspectiva*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.
- RAMOS, F.P. *Mas afinal... o que é mesmo um documentário?* São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.
- REIS FILHO, D.A. *Esquerdas, ditadura e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.