



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

**LUCAS JOSÉ DA SILVA**

**HISTÓRIA E IMAGENS: desenhos populares e comunicação democrática no ocaso da  
ditadura militar**

**RECIFE**

**2025**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

**LUCAS JOSÉ DA SILVA**

**HISTÓRIA E IMAGENS: desenhos populares e comunicação democrática no ocaso da ditadura militar**

TCC apresentado ao Curso de Licenciatura em História da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para a obtenção do título de Licenciado em História.

**Orientador(a):** José Marcelo Marques  
Ferreira Filho

**RECIFE**

**2025**

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Lucas José da .

História e imagens: desenhos populares e comunicação democrática no ocaso da ditadura militar / Lucas José da Silva. - Recife, 2025.

53p. : il., tab.

Orientador(a): José Marcelo Marques Ferreira Filho

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, História - Licenciatura, 2025.

Inclui referências.

1. Comunicação Social. 2. Ditadura militar. 3. Imagens. I. Ferreira Filho, José Marcelo Marques. (Orientação). II. Título.

900 CDD (22.ed.)

LUCAS JOSÉ DA SILVA

**HISTÓRIA E IMAGENS: desenhos populares e comunicação democrática no ocaso da ditadura militar**

TCC apresentado ao Curso de Licenciatura em História da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para a obtenção do título de Licenciado em História.

Aprovado em: 18/02/2025

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. José Marcelo Marques Ferreira Filho (Orientador)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Profa. Dra. Soraia de Carvalho (Examinadora interna)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof. Dr. Daniel de Souza Leão Vieira (Examinador interno)  
Universidade Federal de Pernambuco

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus, por ter cuidado de mim e me dado tudo que foi necessário para concluir a graduação. Agradeço especialmente por ter recheado a minha vida de pessoas especiais, como meus familiares, amigos e professores.

À minha família, por ter me dado carinho, sustento, apoio e confiança até hoje. Agradeço de forma especial à minha mãe, que nunca permitiu que me faltasse algo.

À minha namorada, Camila, uma grande companheira desde o início da graduação. Ela me deu suporte, amor e esteve comigo nos momentos de maior alegria e nos mais desafiadores.

Aos meus amigos, que são muitos, mas aqui cito Anna, Claudiane, Danilo, Dawyd, Iasmin, Márcio e Silvío. Vocês foram e continuam sendo muito importantes para mim. Junto à Camila, tornaram minha graduação – um período normalmente complicado e repleto de dificuldades – mais leve e repleta de bons momentos.

Por fim, e longe de ser o menos importante, agradeço ao meu orientador José Marcelo, pela atenção, comprometimento, profissionalismo e cuidado. Agradeço pelas suas muitas correções e orientações, elas foram importantíssimas para o meu crescimento enquanto um historiador, e certamente serão ainda mais necessárias para o meu futuro.

## RESUMO

Este trabalho investigou a importância da utilização das imagens para a historiografia, a atuação da comunicação por parte dos movimentos sociais na transição da década de 1970 para 1980 e analisou o Caderno de Desenhos Para Uso Popular nº 1, produzido em 1970 pelo Setor de Comunicação da Arquidiocese de Vitória, Espírito Santo. Consultou-se a bibliografia especializada sobre esses temas, através de diversos teóricos, da História ou fora dela, que refletiram sobre a imagem. O presente estudo também se valeu de pesquisas que tratassem da comunicação social na América Latina e especialmente no Brasil. Por fim, utilizou-se metodologias de análise iconológica e de discurso, que permitiram examinar temas como trabalho, repressão, miséria, movimentos sociais e organização política, evidenciando a utilização de imagens como ferramentas de contestação e conscientização. Os resultados mostram que os desenhos, além de denunciarem desigualdades e injustiças, promoveram a mobilização social e a articulação política, constituindo-se como um importante recurso na luta pela democratização e pelo direito à comunicação.

**Palavras-chave:** comunicação social; ditadura militar; história; imagens.

## ABSTRACT

This study investigated the importance of using images in historiography, the role of communication by social movements during the transition from the 1970s to the 1980s, and analyzed *Caderno de Desenhos Para uso Popular n° 1*, produced in 1970 by the Communication Department of the Archdiocese of Vitória, Espírito Santo. Specialized bibliography on these topics was consulted, drawing on various theorists, both within and outside the field of history, who reflected on the role of images. The study also incorporated research addressing social communication in Latin America, particularly in Brazil. Finally, it employed methodologies of iconological and discourse analysis, which allowed for the examination of themes such as labor, repression, poverty, social movements, and political organization. These approaches highlighted the use of images as tools for protest and awareness-raising. The results show that the drawings, in addition to denouncing inequalities and injustices, fostered social mobilization and political articulation, establishing themselves as significant resources in the struggle for democratization and the right to communication.

**Keywords:** social communication; military dictatorship; history; images.

## SUMÁRIO

|                                                             |           |
|-------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1 INTRODUÇÃO .....</b>                                   | <b>8</b>  |
| <b>2 IMAGEM.....</b>                                        | <b>11</b> |
| 2.1 O que é a imagem?.....                                  | 11        |
| 2.2 História e imagem .....                                 | 14        |
| <b>3 COMUNICAÇÃO SOCIAL.....</b>                            | <b>22</b> |
| 3.1 História e comunicação social .....                     | 22        |
| 3.2 Movimentos sociais e comunicação .....                  | 25        |
| 3.2.1 O que é comunicação .....                             | 25        |
| 3.2.2 A prática dos movimentos sociais e a comunicação..... | 29        |
| <b>4 O CADERNO DE DESENHOS.....</b>                         | <b>34</b> |
| <b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>                         | <b>48</b> |
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>                                    | <b>50</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

A comunicação é fundamental para a manutenção da existência humana. Através dela, toda a interação existe, ideias e sentimentos são expressos, culturas são apreendidas e passadas adiante. Abundantemente utilizada pela Alemanha nazista, “o partido e sua propaganda se fundiram: tornaram-se indistinguíveis”<sup>1</sup>, também foi forte aliada de Getúlio Vargas, durante seu governo ditatorial no Brasil, especialmente na figura do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda). A historiografia tem refletido acerca do uso da comunicação (através de diversos suportes, como rádios, jornais e televisão), por diversos regimes – ditatoriais ou não -, como forma de dominação social. Existem estudos sobre como a imprensa controla a “massa”, mas a comunicação popular não foi ainda devidamente analisada.

O presente trabalho busca diminuir - ainda que de forma modesta – o fosso em relação ao tema citado ao tratar de compreender como se deu a participação de um setor do povo na prática comunicativa. Antes disso, é importante definir alguns conceitos utilizados. O primeiro deles é a concepção de *povo*. Aqui, este será encarado como as classes subalternas, as quais são a antítese dos anti-povo/opressores, que contradizem as necessidades e interesses da maioria<sup>2</sup>. Outro conceito fundamental é o de *movimentos sociais*. Parte essencial das lutas contra a ditadura militar foi empreendida por esses grupos, articulações da sociedade civil que se percebem enquanto pessoas portadoras de direitos, mas que não os têm efetivados<sup>3</sup>. Estes unem-se através da *imprensa alternativa*, que tem como objetivo “analisar criticamente a realidade e contestar um tipo de desenvolvimento”<sup>4</sup>. Os movimentos sociais buscam, dessa maneira, efetivar o direito humano da comunicação, que, segundo a Declaração Universal dos Direitos Humanos, artigo 19<sup>5</sup>, assegura que as pessoas devem ter acesso à informação, assim como também serem transmissores. Este direito, como a pesquisa pretende revelar, era explicitamente negado no contexto ditatorial brasileiro de 1964 a 1985.

---

<sup>1</sup> EKSTEINS, Modris. **A sacração da primavera**: a grande guerra e o nascimento da era moderna. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 406.

<sup>2</sup> PERUZZO, Cicilia M.K. Conceitos de comunicação popular, alternativa e comunitária revisitados. Reelaborações no setor. **Palavra Chave**, vol. 11, núm. 2, diciembre, 2008, pp. 367-379. Universidad de La Sabana. Bogotá, Colombia. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64911214>. p. 374.

<sup>3</sup> PERUZZO, Cicilia M. Krohling. A Comunicação nos Movimentos Sociais: exercício de um direito humano. **Diálogos de la Comunicación**, n. 82, 2010. p. 1.

<sup>4</sup> Peruzzo, *op. cit.*, 2008, p. 373.

<sup>5</sup> Assembleia Geral da ONU. (1948). "Declaração Universal dos Direitos Humanos" (217 [III] A). Paris. Retirado de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000139423>.

O debate sobre esse período no Brasil é de necessidade patente. Nos últimos anos, abundaram discursos que não cessam de tentar negar a ditadura empresarial-militar ou reduzir o peso de seus crimes e seus impactos no país até os dias atuais. Em 2024, quando se completaram os 60 anos do golpe, sob pretexto de conciliação, não houve fomento do governo federal em memorar a ditadura que mergulhou o Brasil em 21 anos de retrocesso. Esse tipo de decisão advinda de uma ala supostamente democrática é um forte golpe contra a história, mas esta deve ser sempre como um anjo que se dirige ao passado, “vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés”<sup>6</sup>.

Ademais, este trabalho pretende tratar da utilização de imagens enquanto importante meio de comunicação. Na atualidade, é cada vez mais notável a importância dos recursos visuais, porém ainda que haja abundância desses meios, não há necessariamente o devido trato com eles. Diversas são as *fake news*, falseamentos da realidade e manipulações através do visual. As pessoas precisam, como aponta o diretor Martin Scorsese, serem alfabetizadas visualmente<sup>7</sup>, entender o que alguém objetiva causar com determinada técnica ou representação, por que ele deseja provocar isso, entre outras questões. Trabalhos que coloquem a questão imagética como aspecto central são importantes por instigar mais criticidade e qualidade no trato com as representações visuais. Soma-se a isso os debates historiográficos, como o do historiador Eduardo França Paiva, que propões pensar o porquê de haver imagens tornadas referenciais para uma sociedade como um todo, mas outras restringem-se a alguns grupos<sup>8</sup>. Ter um olhar atento à leitura das imagens é essencial para que as pessoas não sejam consumidas por representações alienígenas à sua realidade.

Tendo em vista a discussão levantada, objetivou-se, aqui, pesquisar e compreender a comunicação empreendida por movimentos sociais durante o período da ditadura empresarial-militar no Brasil na transição entre as décadas 70 e 80, assim como analisar as representações imagéticas criadas por alguns setores do povo. Esta análise será realizada, em detalhes, no Caderno de Desenhos Para Uso Popular nº1 (1979), organizado pelo Setor de Comunicação da Arquidiocese de Vitória, no Espírito Santo. Este rico documento conta com um conjunto de desenhos feitos por diversos artistas populares, com o intuito de ser um meio de comunicação eficiente para as classes subalternas em um ambiente marcado por analfabetismo comandado

---

<sup>6</sup> BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

<sup>7</sup> MARTINS, Carol. **A importância da alfabetização visual, com Martin Scorsese**. YouTube, 4 de fevereiro de 2018. 10min23s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2ZGmxmBNQOA>. Acesso em 30 de maio de 2024.

<sup>8</sup> PAIVA, Eduardo França. **História & Imagens**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

pelas elites políticas, econômicas e midiáticas. A análise buscará entender como se dava a representação dos anseios e dos problemas enfrentados pelo povo nesse conjunto de desenhos que trataram de temáticas como trabalho, família e repressão nos anos finais da ditadura militar.

## 2 IMAGEM

### 2.1 O que é a imagem?

Imagem é um conceito que faz parte de um grupo de palavras quase tão naturalmente arraigadas em nosso vocabulário que é raro refletirmos sobre seu significado. Nesta seção apresentarei algumas conceituações possíveis para o termo imagem, sobretudo no que diz respeito à sua capacidade de comunicar

A imagem é uma maneira de representar de forma gráfica ou verbal algo que existe ou poderia existir, é uma representação por semelhança<sup>9</sup>. William Mitchell, importante iconologista do final do século passado, aponta que existem cinco tipos de imagens: 1) gráficas, ou seja, pinturas, estátuas e desenhos; 2) ópticas, que são referentes ao espelhamento e projeção; 3) perceptuais, as quais chegam pelos sentidos e são reconhecidas pela aparência; 4) mentais, que podem ser realizadas pelos sonhos, memória e ideias, e 5) verbais, aquelas descritas pelas palavras e sugeridas pelas metáforas<sup>10</sup>. Este texto terá como foco de análise imagens do primeiro tipo.

Semiótica é a ciência que estuda os signos, sinais que representam algo (inclusive as imagens). Charles S. Peirce, para muitos considerado o que se chama pai da semiótica moderna definiu os signos por meio de três grandes bases: i) o significante (ou objeto), perceptível aos olhos; ii) o referente (ou representamen), ou seja, ao que o signo diz respeito, e iii) o significado (ou interpretante), que é o efeito mental produzido pelo signo<sup>11</sup>. É preciso ter em mente, portanto, que as imagens são, antes de tudo, uma representação, não mera reprodução do objeto. As imagens são uma construção cognitiva. De acordo com a neurociência, todo processo de representação é dialético: o cérebro cria as imagens à medida que elas incidem diretamente sobre ele<sup>12</sup>.

Contudo, ainda que a semiologia seja importante, ela não se basta. Para além de características formais de classificação de imagens, deve-se levar em conta todo o ecossistema comunicativo histórico em que foram fabricadas suas representações: as características sociais,

---

<sup>9</sup> SILVEIRA, Jane Rita Caetano da. A imagem: interpretação e comunicação. **Linguagem em (Dis) curso**, v. 5, p. 113-128, 2005.

<sup>10</sup> Ibid., p. 114.

<sup>11</sup> PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 51.

<sup>12</sup> CONTRERA, Malena Segura; JUNIOR, Norval Baitello. Na selva das imagens: algumas contribuições para uma teoria da imagem na esfera das ciências da comunicação. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 33, n. 25, p. 113-126, 2006.

históricas, psicológicas, comunicativas, artísticas, entre outras, da sociedade que as produziu<sup>13</sup>, afinal, as imagens fazem parte de um processo vivo, um sistema de pensamento<sup>14</sup>.

As imagens exercem, sobre aqueles que as veem, um efeito “enfeitiçador”. Por conta do que podemos chamar enfeitiçamento, é preciso distinguir representações endógenas e exógenas. Contrera e Júnior afirmam que o primeiro grupo diz respeito às representações criadas pelo próprio indivíduo, interiormente, que leva em consideração seu contexto próprio. O segundo, por sua vez, diz respeito às representações que originalmente são internas, mas que, postas em um material físico, podem se tornar visíveis para outros<sup>15</sup>. Esses dois tipos de imagens não são intrinsecamente problemáticos, ao contrário, são saudáveis quando articulados harmonicamente. No entanto, o que se percebe com o crescimento cada vez mais acelerado das mídias – tanto no século passado, notadamente o jornal, rádio e televisão, como no presente, com as mídias digitais – é um aumento vertiginoso das imagens exógenas, de forma que estas “engolem” os indivíduos, que por consequência se veem *enfeitiçados*. Eles têm pouco espaço para criar suas próprias representações, são afogados em imagens muitas vezes alienígenas.

As mídias, que nascem do desejo de tornar os fatos sociais públicos, transformaram-se em monopólios, os quais, por sua vez, interferem ativamente na conformação das identidades<sup>16</sup>. Dessa forma, atinge diretamente nos gostos, desejos, percepções, entre diversos outros setores que fazem parte da construção identitária. No mundo capitalista, o poder sobre a comunicação tem como resultado a formação de indivíduos que estejam em conformidade com o mercado, cujos interesses econômicos não confluem com os interesses sociais. A imagem não pode ser limitada a isso, ela deve ser sempre vinculadora, responsável por permitir que seres humanos “falem” de suas experiências e as compartilhe com seus iguais.

Na sociedade capitalista, o racionalismo positivista separa constantemente o sensorial do racional, o lógico do intuitivo, o concreto do abstrato e o visual do impresso<sup>17</sup>. O ser humano, a partir desta maneira de enxergar o mundo, não vale em sua completude, mas única e exclusivamente através da razão, sempre ligada ao conhecimento lógico-matemático, ao cálculo, à leitura e à escrita. Entretanto, essa forma de ver o indivíduo é extremamente limitante,

---

<sup>13</sup> Contrera; Júnior, *op. cit.*

<sup>14</sup> SAMAIN, E. G. As imagens não são bolas de sinuca: como pensam as imagens? In. \_\_.(Org.). **Como pensam as imagens**.

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> MARQUETTO, Cristine Rahmeier. A Comunicação como Mercadoria: uma Discussão sobre o Mercado da Mídia e a Democracia. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. 2017

<sup>17</sup> MORAN, José Manuel. Interferências dos meios de comunicação no nosso conhecimento. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 17, n. 2, 1994.

pois o conhecimento, na realidade, é eficaz quando obtido através da compreensão das diversas dimensões da realidade, de maneira complexa e contextualizada.

José Moran utiliza-se de Gardner, o psicólogo criador do conceito de inteligências múltiplas, para defender diversas formas de obter conhecimento. Aqui, selecionamos a inteligência sensorial, pois está diretamente ligada ao propósito desta pesquisa. Ele diz:

Nós sentimos através do corpo, do movimento. O conhecimento cinestésico nos situa no mundo: Onde estamos? O que está em volta de nós? Estabelecemos relações a partir das sensações que o corpo e os sentidos nos comunicam. Neste nível, a imagem também tem uma dimensão sensorial. É a imagem que me toca, que me localiza, situa, emociona. É o conhecimento experiencial, direto, imediato, que na nossa cultura vai se perdendo na medida em que evoluímos intelectualmente (opaco, rígido).<sup>18</sup>

Dessa forma, percebe-se que, ao invés de progressão, há regressão do humano enquanto ser completo.

Soma-se ao apresentado a dimensão afetiva, o senso de pertencimento, essencial na comunicação. Os afetos dos indivíduos agem diretamente no comunicar, por isso é preciso não rejeitar as subjetividades, como a lógica racionalista tenta impor, mas deve-se trabalhar, através da educação, o autoconhecimento e como os meios de comunicação podem agir sobre os afetos dos indivíduos<sup>19</sup>. A sensação de unidade, por exemplo, é criada através do entendimento dos indivíduos enquanto pertencentes a um grupo, como se pode perceber entre os membros dos movimentos sociais, os quais descobrem, no processo de compreensão de suas dificuldades mútuas, uma forma de buscar soluções para seus problemas. Dessa forma, estudar a relação entre as pessoas que exerciam seu direito humano de comunicar através das imagens não é analisar indivíduos com capacidades intelectuais inferiores àqueles que utilizam a escrita, mas sim entender outros mecanismos complexos de tornar comum seus aprendizados.

Ademais, é de suma importância ter em mente que uma imagem “não produz o visível; torna-se visível através do trabalho de interpretação”<sup>20</sup>. Ou seja, ela não vale por si, mas deve sempre ser interpretada para que diga algo. Isso não significa que a palavra é moeda de troca das imagens, a própria materialidade destas garante a sua existência, sem haver correlação com o verbal. No entanto, a inexistência de correlação não impede que as imagens possam ser interpretadas, pois elas formam discursos que podem ser analisados<sup>21</sup>. Dessa forma, este trabalho tem plena consciência de que, mesmo ao criar interpretações acerca da imagem com o

---

<sup>18</sup> Moran, *op. cit.*, p. 41

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> SOUZA, Tania Conceição Clemente de. A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação. **Rua**, v. 7, n. 1, p. 65-94, 2001. p. 8.

<sup>21</sup> *Ibid.*

intuito de compreender seus discursos, ela é, de certa forma, inalcançável. A imagem tem sua própria forma de comunicar, impossível de ser traduzida em palavras.

## 2.2 História e imagem

Após algumas considerações sobre as imagens, chega o momento de abordar a maneira que a historiografia trata esses recursos visuais. De maneira geral, a história ainda não se debruça completamente sobre as imagens. Há o intento de as usar, especialmente as fotografias, como forma de provar algo que o texto afirma. Nesta perspectiva as representações imagéticas são vistas ainda como subordinadas ao material escrito. As historiadoras Solange de Lima e Vânia de Carvalho afirmam que, no positivismo do século XIX as fotografias serviam para complementar a construção de uma narrativa<sup>22</sup>. A consequência disto, por exemplo, é a formação de professores analfabetos no quesito “ler” imagens. Ensinados desde o início a enxergarem esse tipo de representação apenas como comprovação, não será estimulada sua capacidade de crítica e interpretação.

As autoras anteriormente citadas afirmam que Afonso Taunay, do início do século XX, foi o primeiro profissional da história a fazer uso intenso de fontes visuais. Ainda que naquele momento subordinasse a imagem ao texto, esse historiador prezava pelo caráter pedagógico desse recurso, que seria complementar às informações presentes no texto escrito. As informações não alcançadas nas palavras eram buscadas nas imagens, através das quais se conseguiria descobrir, dentre diversas possibilidades, os costumes de um povo.

No século XIX e início do século XX, historiadores da arte lançavam mão de pinturas em museus para consolidar memórias nacionais; a imagem deveria ser usada para educar as pessoas a amarem os heróis de sua pátria. Um exemplo disso se dá no caso brasileiro, como se vê em São Paulo, onde a figura dos bandeirantes era sempre pintada como solene, independentemente da verossimilhança dos trajes utilizados por esse grupo no período, ou até mesmo do ambiente e etnia dos combatentes. O que deveria importar é a mensagem transmitida através da imponência dessas pessoas, cujo patriotismo deveria ser imitado<sup>23</sup>.

A fotografia foi vista, costumeiramente, como atestado de verdade, ferramenta de comprovação. Dessa forma, a preocupação da ciência histórica com as fotos se limitava a

---

<sup>22</sup> LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. Fotografias: usos sociais e historiográficos. **O historiador e suas fontes**, 2009.

<sup>23</sup> *Ibid.*

descobrir se ela era falsa ou não. A fotografia passava a representar um fato por si, quando considerada legítima/verdadeira. Entretanto, a partir de 1960, com os estudos acerca da comunicação de massa e a indústria cultural, a fotografia passou a ser vista pela história como um meio ideológico, dotado de contexto e intenções<sup>24</sup>. Essa abordagem pode ser percebida no livro de Susan Sontag, *Diante da dor do outro*, no qual a autora aponta que uma fotografia pode ser utilizada por um determinado grupo para incitar ódio a outro e vice-versa, enquanto outras pessoas podem ver essa mesma imagem e alimentar uma ideologia antibelicista<sup>25</sup>. As pinturas, nesse momento, passam a ser também percebidas enquanto meios discursivos, porque através delas pode-se entender os objetivos de determinados indivíduos ao se representarem de formas específicas<sup>26</sup>. Tomemos como exemplo a famosa pintura de Benedito Calixto, *Proclamação da República*, criada quatro anos após o momento que ela tenta representar. Ela apresenta um discurso: a República foi conquistada por militares, grupo organizado e único responsável por proclamar o novo regime. Ao fazer esse tipo de análise, com o intuito de ir além do que é apresentado e compreender as intenções do artista, as imagens ganham espaço mais complexo na história.

Segundo Pierre Sorlin, historiador e crítico de cinema, a imagem é formada pela mão e pelo espírito do homem. Dessa maneira, ao ver um desenho, é possível identificar as alegorias e estereótipos utilizados pela pessoa que o produziu<sup>27</sup>, o que diz muito sobre seu lugar de enunciação, algo de extrema importância ao analisar as representações. Esse teórico também afirma que, no fim do século XIX, a história da arte servia sobremaneira para descrever e comentar as pinturas - algo, a bem da verdade, bastante limitado. Com a fotografia, isso se torna aparentemente inútil, pois ela valeria “mais que mil palavras”. Entretanto, isso é um engano, “a imagem pode impressionar, interessar, comover, apaixonar, mas a imagem nunca informa”<sup>28</sup>. Se não há a identificação de uma imagem no momento correto, se ela não é logo apropriada, perde sentido, e não se sabe qual será seu destino. Evitar que essas representações fiquem soltas, à mercê do futuro - sempre imprevisível - é dever do historiador, cujo compromisso é situar no tempo os vestígios humanos.

Neste momento, cabe fazer um breve levantamento histórico acerca do trato com as imagens, para além do formalismo que marcou a virada do século XIX para o XX. A principal

---

<sup>24</sup> Lima; Carvalho, *op. cit.*

<sup>25</sup> SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Editora Companhia das Letras, 2003.

<sup>26</sup> Lima; Carvalho, *op. cit.*

<sup>27</sup> SORLIN, Pierre. Indispensáveis e enganosas, as imagens, testemunhas da história. **Revista Estudos Históricos**, v. 7, n. 13, p. 81-96, 1994.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 87.

contribuição é provavelmente de Panofsky, criador da abordagem iconográfica, utilizada especialmente durante a segunda metade do século XX. Ela compartilha com a semiótica o intento de quebrar o puro formalismo, vendo a imagem como um suporte sógnico<sup>29</sup>. Acerca da análise empreendida pela iconografia, ela compreende três níveis de significação:

- 1) Pré-iconográfico: aquilo que é percebido imediatamente ao olhar para a imagem. Se há um homem, uma mulher, um animal etc.;
- 2) Análise iconográfica: nesse momento, entende-se as significações secundárias. Se, por exemplo, uma mulher aparece na imagem de barrete vermelho na cabeça, imagina-se que se trate de uma representação da República;
- 3) Iconológico, último e mais complexo nível. Ele é responsável por interpretar a imagem a partir da mentalidade de um dado período. Não bastaria, utilizando o exemplo anterior, saber que a imagem se trata da República, é preciso compreender como a sociedade (grupo, ou indivíduo, mais especificamente) que a produziu pensava esse sistema, levando em consideração os aspectos culturais, literários, filosóficos, políticos, entre outros.

Esse terceiro nível, por conta de sua complexidade, é muito caro ao historiador, que deve ser sempre interdisciplinar. Outras correntes nasceram como formas de superar a iconografia (ou iconologia, como ficou mais conhecida), foi o caso da iconologia crítica de William Mitchell, que busca ir além da história da arte e tratou de questões como meta-imagens, imagem biodigital e bioimagem, que se projeta a uma chamada era pós-humana<sup>30</sup>. Outros teóricos, como Hans Belting, atribuem à imagem um caráter vivo, “elas não estão na parede (ou na tela), nem apenas na cabeça, mas elas *acontecem*, têm lugar”<sup>31</sup>. Ademais, há as Tradições Iconográficas e a antropologia da memória, marcadas pelas contribuições do antropólogo Carlo Severi, que afirma não haver separação clara entre uma tradição oral e escrita. Ele aponta ser a imagem constitutiva de transmissão dos conhecimentos mesmo em sociedades de base gráfica<sup>32</sup>.

Ulpiano de Meneses foi responsável por diversas contribuições importantes acerca da historiografia e imagens em seu texto *História e imagem: iconografia/iconologia e além*, algumas delas já registradas aqui. Mas, para os propósitos da presente pesquisa, acreditamos

---

<sup>29</sup> MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, C. F. S.; VAINFAS, Ronaldo. **Novos domínios da História**, p. 243-262, 2012.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> *Ibid.* p. 249. Grifo do autor.

<sup>32</sup> *Ibid.*

ser necessário apontar mais um aspecto: as possibilidades encontradas por esse historiador para a utilização das imagens pela história. A primeira é a história das imagens, que lança mão de generalidades e sínteses, e conta com cortes e seleções. A segunda é a possibilidade de estudar compilados de documentos visuais, caso de coleções, cadernos etc. Essa abordagem é problemática pois pode cair em taxonomia simplista, que, mesmo amparada na iconografia, torna-a demasiadamente limitada. Outra possibilidade é a utilização de uma imagem específica, que, no entanto, pode descambar em fetichização. A última proposta do historiador é perceber as imagens enquanto documentos que estão inseridos em um campo da disciplina histórica, não sendo o foco gravitacional de toda a pesquisa. Aqui, por exemplo, utilizamos a imagem como uma das possibilidades no campo da história dos movimentos sociais e da comunicação desses grupos.

Faz-se necessário, nesse momento, trazer à tona as contribuições do historiador Peter Burke acerca do uso das imagens pela história, notadamente em seu livro *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*. O autor diz que esses vestígios ampliam substancialmente alguns territórios da ciência, ao citar a história do corpo, por exemplo, muito beneficiada pelo testemunho imagético dos ideais de doença, saúde e padrões de beleza e como mudaram com o passar do tempo. A história da cultura material, assim como a história das mentalidades são campos também muito privilegiados por essa perspectiva<sup>33</sup>.

O historiador inglês diz que as imagens são de suma importância para o estudo histórico, no entanto, há o que se chama de “invisibilidade do visual”, pois os historiadores, de maneira geral, preferem textos e fatos políticos ou econômicos, não se importando com níveis mais profundos de experiências<sup>34</sup>. Burke diz que, quando as imagens não são usadas como ilustrações, sem relevância alguma para a argumentação, são apenas utilizadas para apresentar imageticamente conclusões já alcançadas pelo autor através de outros meios. Os historiadores são formados, tanto na escola quanto na universidade, para ler textos. Essa postura é tanto limitante para os indivíduos quanto para a ciência histórica<sup>35</sup>.

Isso não significa que a história tratou as imagens como inexistentes. Como dito anteriormente, houve muitas utilizações ligadas a evidências (no sentido comum do termo). No século XVII, pinturas nas catacumbas romanas foram usadas como evidência para o início do cristianismo; as Tapeçarias de Bayeux eram aceitas como fonte histórica no século XVIII; na

---

<sup>33</sup> BURKE, Peter. **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. SciELO-Editora UNESP, 2017.

<sup>34</sup> *Ibid*, p. 19.

<sup>35</sup> *Ibid*.

metade do século XX, após reunir pinturas em série de portos marítimos franceses, Joseph Vernet recebeu o comentário de um crítico que afirmou ser possível enxergar nelas a história das práticas, das artes e das nações. Jacob Burckhardt e Johan Huizinga utilizavam quadros de artistas para falar da cultura da Itália e da Holanda. Ademais, evidências de pinturas e fotografias foram utilizadas na década de 1930 por Gilberto Freyre, aclamado pelo historiador inglês por conta de sua criatividade em utilizar fontes diversas. Robert Levine, afirma Burke, que inspirou-se no sociólogo brasileiro para publicar uma série de fotografias da vida na América Latina no final do século XIX e início do XX, trouxe contexto para as fotografias e discutiu os problemas que permeiam a utilização dessas imagens. Philippe Ariès também utilizou as representações visuais como evidências de “sensibilidade e vida”. Este historiador, no entanto, foi alvo de diversas críticas em relação ao uso das representações por não se atentar devidamente ao contexto do período analisado<sup>36</sup>.

William Mitchell afirma ter havido uma “virada pictórica”<sup>37</sup>, no fim da década de 1960, que resultou na utilização cada vez maior de imagens por parte dos historiadores, como foi o caso de Ariès, Michel Vovelle e Maurice Agulhon. Raphael Samuel e seus contemporâneos estavam também interessados pelas fotografias, notadamente ao perceberem-nas como evidência para uma história social do século XIX, com o foco na vida de pessoas comuns<sup>38</sup>. Mesmo com a mencionada evolução nas perspectivas históricas, Burke afirma que o periódico *Past and Present*, representante de novas tendências em escrita histórica no mundo anglofônico, não apresenta imagens em nenhum dos artigos de 1952 até 1975. Ainda que existam ensaios e empreendimentos no sentido de utilizar os recursos imagéticos como fontes históricas, o que se observou, na prática, por muito tempo, foi a ausência deles na produção acadêmica.

É perceptível que as imagens são encaradas recorrentemente como uma evidência, ou seja, capazes de provar incontestavelmente alguma informação. No entanto, mais do que um problema relacionado a esse tipo de fonte especificamente, acreditamos ser esta uma dificuldade geral da ciência histórica em relação aos vestígios do passado. A leitura da documentação deve ser sempre crítica e dotada de questionamentos, não como algo que, após atestada sua veracidade, será detentora da verdade. Peter Burke fala sobre essa temática, afirmando haver o costume de encarar as fontes como se estas fizessem parte do rio da verdade e os historiadores fossem pegar porções dela com seus baldes<sup>39</sup>. O autor utiliza o historiador

---

<sup>36</sup> Burke, *op. cit.*

<sup>37</sup> MITCHELL, William J. *Art and the public sphere*, 1992. Citado por Burke, *op. cit.*

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> Burke, *op. cit.*, p. 24.

Gustaaf Renier para defender a ideia de que a melhor forma de se tratar das fontes é encará-las como *indícios*, ou seja, são vestígios, através dos quais são elaboradas interpretações, deduções e inferências; como ensinou Marc Bloch em seu *Apologia da história*, o documento nunca fala por si, é preciso haver crítica e boas perguntas a ele. Quando há em mente essa percepção, o trato com as representações visuais muda completamente.

É preciso haver a consciência de que as imagens, assim como diversos outros tipos de documentos, são mudas, e, por conta disso, é difícil traduzir em palavras o seu testemunho<sup>40</sup>. Muitos historiadores, diz Burke, caem no erro de ignorar a mensagem que pretendia ser passada com determinada imagem e tentam ler nas “entrelinhas”, o que, por muitas vezes, resulta em aprender algo que os próprios artistas desconheciam. O irremediável mutismo das representações visuais é um dos percalços do ofício do historiador, contudo, existem maneiras de os superar. Uma delas, já apresentada neste trabalho, é a iconografia ou iconologia. Esse método, no entanto, foi alvo de críticas, por seu caráter demasiadamente especulativo, muitas vezes ignorando o público que consumia as imagens ou o contexto social delas. Peter Burke afirma que a iconologia, isoladamente, tem suas limitações. Entretanto, ela pode e deve ser utilizada através de uma sistematização do seu método, através do estruturalismo, da psicanálise, entre outras ferramentas teóricas e metodológicas<sup>41</sup>.

Um exemplo do exposto é a utilização de pinturas em igrejas. O Papa Gregório diz que “pinturas são colocadas nas igrejas para que os que não leem livros possam ‘ler’ olhando as paredes”<sup>42</sup>. Muitos podem ir contra essa perspectiva, afirmando que os fiéis não poderiam entender de forma alguma imagens tão complexas, dada a baixa instrução. No entanto, acreditar nisso seria ignorar a possibilidade de o clero explicar as representações em suas homilias ou em outras oportunidades; dessa forma, as pinturas seriam como formas de lembrete<sup>43</sup>. Por isso, é essencial entender a sociedade que produziu as imagens, suas instituições e convenções.

Acerca do que foi supracitado, compreender como cada período expressa seus anseios é essencial. Peter Burke utiliza como exemplo os líderes: eles costumam criar maneiras de inspirar as pessoas, seja ao se apresentarem como governantes triunfantes ou montados em cavalos. Isso é perceptível em diversas sociedades, mas pode-se observar as do século XX; nelas, os grandes líderes muitas vezes eram representados usando uniformes, vestidos como soldados ou cavaleiros, como se estivessem prontos para uma cruzada; regimes democráticos,

---

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> *Apud* Burke, *op. cit.*, p. 77.

<sup>43</sup> Ibid.

por sua vez, costumam dar preferência à representação de ministros; enquanto os socialistas trazem imagens idealizadas de trabalhadores<sup>44</sup>.

Em todos os períodos históricos, os governantes utilizaram sempre das pinturas e estátuas para inspirar as pessoas com os sentimentos que lhes desejavam dar<sup>45</sup>. O poder, defende o historiador Peter Burke, apenas pode ser conservado a partir da (re)produção de imagens, a força física não basta. A literatura percebe isso muito bem: grandes distopias do século XX trazem como principais meios de manutenção do *status quo* a utilização de imagens diversas (aqui compreenda-se o caráter lato desse conceito, apresentado no primeiro subcapítulo), com o objetivo de as pessoas imersas no regime em vigor acreditarem nele. Do que seria o Grande Irmão de 1984 se as pessoas não o encarassem como alguém em quem podem confiar, visto como a melhor escolha em detrimento de uma imagem negativa do suposto líder rival? Ou os bombeiros de *Fahrenheit 451*, sem um mundo em que a sociedade efetivamente acredite que os livros não devem existir? A violência, nesses sistemas ficcionais, era empreendida, mas apenas em última instância. Geralmente, as imagens mentais pautavam por si só a realidade. A história ensina que no mundo concreto não é diferente.

Não se deve crer, absolutamente, que as imagens apenas podem ser empreendidas pelos grupos dominantes. Burke fala de uma invenção importantíssima para os meios de comunicação: as caricaturas e os desenhos. Eles são essenciais para desmistificar a ideia de poder<sup>46</sup>, pois incentivam as pessoas a se envolverem enfaticamente na vida política, não a encararem como distante e inalcançável. Além disso, cita os trabalhos do cartunista James Gillray, que ofereceram “preciosos ângulos da política inglesa do século XVIII”, assim como o de Honoré Daumier, crítico do rei Luís Felipe<sup>47</sup>. Soma-se a isso o fato de que Peter Burke considera que as imagens são mais importantes nos processos revolucionários, pois elas contribuem de forma poderosa para a politização das pessoas, especialmente em sociedades pouco letradas.

Para encerrar as grandes contribuições de Peter Burke, cabe pontuar suas propostas para a análise das imagens. Após a crítica acerca do enfoque de Panofsky, encarado muitas vezes como uma leitura limitada por não buscar compreender completamente os aspectos culturais de uma sociedade, Burke aponta para a existência de três enfoques possíveis: o i) psicanalítico, que busca enxergar significados inconscientes; ii) o estruturalista/semiótico, que objetiva

---

<sup>44</sup> Burke, *op. cit.*

<sup>45</sup> Jaucourt *apud* Burke, *op. cit.*, p. 96.

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 122.

entender a imagem como um “sistema de signos”, que conversam com o contexto social. Nesse quadro, os pontos cegos (silêncios, quando se fala de oralidade), falam muito, pois há discurso também na ausência, pode-se entender o intuito dos produtores de imagens ao não representar algo. Por fim, existem as iii) histórias sociais da arte, que permite estudar a relação entre a sociedade as imagens<sup>48</sup>. Claro, é possível, ao respeitar suas limitações, convergir essas formas de análise. Acreditamos, inclusive, ser essencial tal realização.

Por fim, é necessário tratar também das dificuldades e possibilidades além da pesquisa. Os historiadores docentes precisam lidar com imagens no seu cotidiano da sala de aula. O artigo da professora Ana Heloisa Molina<sup>49</sup> é essencial para essa temática. Através de uma pesquisa realizada por ela, os estudantes da escola acreditam que, quando se trata de História, existe um conhecimento totalizante, de caráter global, e as imagens, por sua vez, seriam apenas uma das partes desse todo. Entretanto, o historiador bem sabe que a sua ciência não funciona dessa forma, ela está presente muito mais em análises micro do que totais, como costumam ser vistas pelo alunado.

Dessa maneira, o historiador docente, em sala de aula, deve apresentar as imagens não como “evidências”, mas sim encarar o recurso visual como uma oportunidade de reelaborar, ordenar e organizar conceitos<sup>50</sup>. Elas não podem ser utilizadas unicamente como forma de chamar atenção, buscar o engajamento dos estudantes; devem ir além, ajudar no processo de dilatação de conhecimento sobre si e sobre a história. Ela não pode ser encarada como um geometral, que, ao enxergar cada um de seus lados, chegar-se-á à totalidade do conhecimento histórico. Ao refletir sobre essa ciência, o melhor é encará-la como o fez Paul Veyne: como um *cafarnaum*, no qual há somas constantes de perspectivas<sup>51</sup>. A cada novo conhecimento, o quadro fica mais diverso, não mais próximo de se representar enquanto totalidade.

---

<sup>48</sup> Burke, *op. cit.*

<sup>49</sup> MOLINA, Ana Heloisa. Ensino de História e Imagens: possibilidades de pesquisa. **Domínios da imagem**, v. 1, n. 1, p. 15-29, 2007.

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**; Foucault Revoluciona a História..(trad. Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp). 1998.

### 3 COMUNICAÇÃO SOCIAL

#### 3.1 História e comunicação social

O historiador Maximiliano Martin Vicente<sup>52</sup> apresenta contribuições importantes sobre o entrelaçamento da História e comunicação social. Para ele, a temática é muito pouco frequentada pela ciência histórica, que se preocupa sobremaneira com alguns suportes específicos, como jornais, televisão, rádio e cinema.

Ao longo de sua obra, Maximiliano apresenta dois intelectuais importantes para pensar o assunto: Harold Innis, economista político, e Marshall McLuhan, teórico comunicacional. O primeiro afirma que as mídias de meados do século XX são responsáveis por produzir e reestruturar os padrões de interdependência social, ou seja, afeta diretamente a vida das pessoas e o relacionamento entre os diferentes grupos. Dessa forma, para Innis, a evolução das mídias é fator explicativo determinante para a humanidade<sup>53</sup>. McLuhan, por sua vez, analisa as condições de equilíbrio e continuação nas sociedades, impérios e civilizações. Para ele, as tecnologias de comunicação, em qualquer era, determinam o ambiente e alteram todos os aspectos da vida<sup>54</sup>. Ambos fazem parte do pensamento funcionalista, pensam a sociedade através de sistemas e enxergam a dominação política através dos meios comunicacionais. Ainda que certamente eles tenham razão, as tecnologias responsáveis por transmitir informações são fundamentais para a criação de uma forma de viver e é preciso não tratar essa relação de maneira determinante. Ela é um campo de disputas constantes e precisa ser analisada por outras perspectivas, especialmente as históricas.

Para isso, há a contribuição de Eric Hobsbawm, historiador que em seu livro *A Era dos Impérios* afirma estarem os meios de comunicação inseridos em um cenário dinâmico e segmentado; os grupos dominantes não são os únicos beneficiários deles, mas os excluídos do sistema também estão ativamente em busca da sua utilização. A comunicação seria um fenômeno social ligado ao meio material, às técnicas e à capacidade de assimilação ou contestação<sup>55</sup>. Dessa maneira, Hobsbawm defende que o processo comunicacional é importante e campo de disputa de muitos grupos, e ele não determina uma sociedade, mas a influencia.

---

<sup>52</sup> VICENTE, Maximiliano Martin. **História e comunicação na ordem internacional** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. Disponibilizado pela Scielo.

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> *Apud* Vicente, 2009.

Esta, por sua vez, lidarà da sua forma com o contexto comunicacional, às vezes em concordância e outras em discordância.

E. P. Thompson é outro historiador britânico que se preocupou com a comunicação. Em seu livro *Formação da classe operária inglesa*, defende que as classes se constituem à medida que colocam suas experiências em comum e as relacionam com os mecanismos de comunicação e percepção, responsáveis por constituir sua identidade<sup>56</sup>. A formação de opiniões, dentro da classe trabalhadora, aconteceria através da dialética entre um contexto cultural maior – em que todas as pessoas estão inseridas – e as referências culturais em contato com esses indivíduos. Os meios de comunicação, assim, são maneiras ativas de formar pensamentos e visões nas manifestações culturais da sociedade.

Os estudos sobre comunicação também estão presentes na América Latina. Após a década de 1970, segundo Maximiliano, muitos teóricos se debruçam sobre o tema, notadamente através de uma perspectiva frankfurtiana. Nela, havia grande enfoque no imperialismo cultural e forte entrelaçamento com a Teoria da Dependência, bem como críticas ao caráter mercantilista e consumista da comunicação<sup>57</sup>. A década de 1990, período de redemocratização, ao menos do ponto de vista formal, dos países latino-americanos, foi marcada por uma mudança de foco. Novos temas passam a fazer parte do debate, como a liberdade de imprensa, integração socioeconômica entre os países da região, novas tecnologias da comunicação, dentre outros<sup>58</sup>.

No Brasil, o historiador Juremir Machado da Silva, em seu livro *Golpe midiático-civil-militar*,<sup>59</sup> elenca como a grande mídia agiu no sentido de descredibilizar a imagem de João Goulart na presidência e instigar a execução de um golpe de Estado. Machado afirma que a mídia deu *sim* três vezes à queda da democracia: antes do golpe, durante e após. São mencionados os jornais *O Globo*, *O Estado de São Paulo* e *A Tribuna de Imprensa* como principais articuladores desses três momentos; inclusive, foram contrários à posse de João Goulart em 1961. Soma-se a esse quadro a interferência estrangeira, como percebida na atuação do Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD) que promoveu uma “lavagem cerebral da população brasileira”<sup>60</sup>. O IBAD financiava mais de trezentos programas diários, o que permitia grande presença no horário nobre das estações de rádio brasileiras. Juremir Machado aponta

---

<sup>56</sup> *Apud* Vicente, 2009.

<sup>57</sup> Vicente, 2009.

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> SILVA, Juremir Machado da. **1964: golpe midiático-civil-militar**. Editora Sulina, 2020.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 15.

que o conteúdo dessas transmissões era voltado para a propaganda ideológica das elites, porém utilizavam-se de linguagem popular, que permitia ao público se engajar<sup>61</sup>.

Sobre a ditadura militar, há estudos importantes acerca da comunicação, como o realizado por Carlos Fico, que traz a importância da atuação da Assessoria Especial de Relações Públicas (Aerpe), nascida em 1968, após o regime perceber que sua imagem não agradava a população. Sua principal estratégia foi o fomento à construção cívica dos cidadãos ao estimular ideais de amor à pátria, dedicação ao trabalho, confiança no governo etc., à medida que negava veementemente fazer propaganda política, bem como a prática da tortura e censura<sup>62</sup>.

Esta última, por sua vez, foi amplamente utilizada pela ditadura militar. Carlos Fico aponta que, na realidade, a tradição brasileira tem como base essa ferramenta em diversos governos, através de leis de imprensa, classificações etárias e proibição de “atentados à moral e aos bons costumes”. A censura à imprensa, ao contrário, era mal vista e os governos militares tentaram negá-la ao máximo. Dessa maneira, o Setor de Imprensa do Gabinete (Sigab) censurava clandestinamente, e sua atuação durante o AI-5 foi justificada por se tratar de um período de exceção<sup>63</sup>.

Na literatura histórica, há grande enfoque na repressão e censura empreendida por grupos dominantes, especialmente quando se estuda ditadura militar. Um dos resultados do olhar – necessário, o que não se nega aqui – exclusivo sobre esse grupo é a percepção de que as classes subalternas não são capazes de se mobilizar. Ainda que se sobressaíam trabalhos nesse sentido, há outros que tratam da imprensa alternativa como forma de resistência no campo da comunicação. Merecem ser citados os estudos de Bernardo Kucinski<sup>64</sup>, Ana Luiza Martins e Tania Regina de Luca<sup>65</sup> e Alzira Alves de Abreu<sup>66</sup>.

Este trabalho se insere nesse campo de análise, isto é, o povo enquanto protagonista de seus meios de comunicação. O foco se dá no período da “abertura” do regime militar, que compreende a virada dos anos 1970 para 1980. É de nosso interesse estudar como as classes subalternas percebem esse momento, unem-se e utilizam dele para se comunicar e reivindicar.

---

<sup>61</sup> *Ibid.*

<sup>62</sup> FICO, Carlos. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **O Brasil Republicano**, v. 4, p. 175-279. 2003.

<sup>63</sup> *Ibid.*

<sup>64</sup> KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e Revolucionários**: Nos tempos da imprensa alternativa. São Paulo: Eccentric Duo, 2001.

<sup>65</sup> LUCA, Tania Regina; MARTINS, Ana Luiza. **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008.

<sup>66</sup> ABREU, Alzira Alves de. **A modernização da imprensa:(1970-2000)**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2002.

Por serem as pesquisas desse recorte incipientes, serão utilizados teóricos da comunicação social para preencher as lacunas, interdisciplinaridade vista por Fernand Braudel como essencial para o desenvolvimento da ciência histórica<sup>67</sup>.

## 3.2 Movimentos sociais e comunicação

### 3.2.1 O que é comunicação

Antes de tratar propriamente do tema analisado, é necessário conceituar *comunicação*. Gilberto Giménez Montiel, pesquisador paraguaio, afirma ser ela uma palavra derivada do latim *communis*, que significa “estabelecer uma comunidade com alguém”<sup>68</sup>, tornar algo comum entre as pessoas. O mesmo autor afirma que

a comunicação é um processo de produção/recepção de complexos efeitos de sentido (e não apenas ‘informação’) a partir do lugar que os interlocutores ocupam em uma trama de relações sociais e em função do horizonte ideológico-cultural de que são portadores em virtude de sua situação e posição de classe<sup>69</sup>.

Disso se depreende que, ao contrário do que se costuma pensar, a comunicação está muito além da simples transmissão de informação, é um processo complexo de envolvimento entre os indivíduos.

Luís Romero Beltrán, teórico comunicacional da Bolívia, afirma que o conceito tradicional de comunicação está ligado ao modelo de pensamento aristotélico, que pensava a retórica a partir de três elementos: *locutor*, *discurso* e *ouvinte*. Desse esquema, deriva-se outro: *fonte-codificador-mensagem-decodificador-efeito*, cujo principal objetivo é a persuasão do primeiro sobre o último<sup>70</sup>. O segundo, mais complexo, pressupõe que a pessoa a quem a mensagem é endereçada não é passiva, pois precisa de repertório simbólico suficiente, além da capacidade de operacionalizá-lo, para decodificar a mensagem transmitida. Apesar do avanço, Beltrán afirma que essa forma de conceber o processo comunicacional ainda coloca o protagonismo na pessoa que emite determinada informação. Uma das tentativas de romper com esse paradigma, afirma o autor, foi estruturada a partir de 1963, com David K. Berlo. Ele defendia que a comunicação não deveria ser como um balde, com o qual se captaria um

<sup>67</sup> BRAUDEL, F. *Escritos sobre a história*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

<sup>68</sup> MONTIEL, Gilberto Giménez. Notas para una teoría de la comunicación popular. **Re-visitar la comunicación popular**, v. 20, 1978.

<sup>69</sup> Montiel, 1978, p. 27. Tradução nossa.

<sup>70</sup> BELTRÁN, Luís Ramiro. Adeus a Aristóteles: comunicação horizontal. **Comunicação & Sociedade. São Bernardo do Campo: Instituto Metodista de Ensino Superior**, ano, v. 3, p. 5-35, 1981.

conteúdo de uma fonte e o despejaria no receptor, mas sim um processo em que há seleção e transmissão de símbolos, os quais podem provocar algo no receptor. Assim, haveria interação entre o receptor e a fonte (pessoa que fala), não uma transmissão passiva<sup>71</sup>. Dessa forma, não haveria signos dados a serem decodificados, mas sim um processo em que as pessoas participantes dele teriam suas próprias significações.

Beltrán vai além, aponta que a perspectiva da comunicação como algo unilateral, de mão única, não faz parte apenas dos debates acadêmicos, mas sim da prática. Ele alerta, por exemplo, para o fato de que agências de notícias transnacionais norte-americanas e as firmas publicitárias controlam a maioria dos negócios referentes à comunicação<sup>72</sup>. O intuito desses grupos em monopolizar esse espaço é o de pôr fim à prática comunicacional enquanto processo e limitá-la à simples difusão de informação, irradiação da mensagem sem retorno através do diálogo, pois dessa forma se consegue efetivar a propaganda.

É a partir da preocupação acerca do intuito persuasivo da “comunicação” empreendida pelos grupos dominantes que os países latino-americanos passam a pensar a dominação pela esfera cultural, quando antes da década de 70 já havia a percepção de que os países desenvolvidos tinham poder para frear o desenvolvimento dos países periféricos, através da vida política e econômica<sup>73</sup>. Assim, Beltrán afirma que na América Latina, de forma geral – por conta do processo de colonização, neocolonização (essa de forma ostensiva, mas também pelo aparato ideológico, como a propaganda cultural) e o caminho histórico que teve como resultado uma disparidade econômica imensa entre uma minoria privilegiada e uma maioria com poucos recursos –, o que se vê é uma comunicação vertical (em vez de bidirecional, o ideal de um processo comunicacional), em que as elites utilizam os meios de comunicação como forma de alienação. Os receptores da mensagem propagandística são submetidos à passividade, sem espaço para serem emissores, mas sim relegados à obediência<sup>74</sup>.

Isso não significa, no entanto, que esse processo é facilmente realizado, como se as pessoas fossem passivas por mera imposição e por sua inabilidade. O processo de propaganda ideológica é muito bem estruturado. Os grupos capitalistas, geralmente, ocupam espaços do Estado ou sobre ele tem grande impacto. Dessa forma, eles detêm grande acesso à produção cultural, e agem diretamente como seus financiadores<sup>75</sup>. Ao partir do princípio de que é necessário trocar informações, discuti-las e colocá-las frente à situação vigente para haver

---

<sup>71</sup> Citado por Beltrán, 1981.

<sup>72</sup> *Ibid.*

<sup>73</sup> Beltrán, 1981.

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> GARCIA, Nelson Jahr. **O que é propaganda ideológica**. São Paulo: Abril Cultural; Brasiliense, 1985.

organização e mobilização, é evidente que, ao limitar o acesso das pessoas à comunicação, o resultado é pouca dinâmica entre os grupos afetados e maior recepção da ideologia dominante, que controla os meios de comunicação e bombardeia as pessoas cotidianamente, através de jornais, televisão, e, sobremaneira o rádio (principal veículo do período analisado)<sup>76</sup>.

Luís Ramiro Beltrán apresenta o método Paulo Freire como uma maneira de fugir ao modelo de comunicação vertical. O pensador postula que é necessário ultrapassar a “educação bancária”, como visto em seu livro *Pedagogia do oprimido*<sup>77</sup>. Essa forma de ensino – que consiste na ideia de o professor “depositar” sobre os alunos o conhecimento, enquanto eles, vazios, o recebem passivamente – seria um problema, pois não permite que os estudantes possam utilizar da educação como uma forma de libertação. Beltrán se apoia nessa ideia para afirmar que, assim como a educação, a comunicação necessariamente precisa ser libertadora, pois do contrário derroca na falta de criatividade, que, por sua vez, resulta em uma sociedade marcada pelo individualismo e competição, ao invés da solidariedade e cooperação<sup>78</sup>.

É nesse contexto em que os movimentos sociais latino-americanos, na sua visão, buscam um processo de comunicação horizontal. Esta, por sua vez, tem como princípio “um intercâmbio de símbolos mediante os quais seres humanos compartilham voluntariamente suas experiências sob condições de acesso livre e igualitário, diálogo e participação”<sup>79</sup>. Esse processo não ignora o desejo de influenciar, ele é legítimo, porém deve ser realizado de forma não unilateral.

Nesse momento, é importante se valer das contribuições de Cicilia Peruzzo, brasileira com estudos na área de comunicação social. Segundo Peruzzo, quando as pessoas vivem uma práxis cotidiana voltada para os interesses e necessidades de seus próprios grupos, participam de organizações e movimentos comprometidos com interesses sociais amplos, que resultam na inserção em um processo de educação não-formal<sup>80</sup>. Esse processo se dá de maneira especialmente forte no Brasil – assim como em outros países da América Latina –, ambiente no qual a maioria da população é excluída das benesses do desenvolvimento<sup>81</sup>.

---

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

<sup>78</sup> Beltrán, *op. cit.*

<sup>79</sup> Harms citado por Beltrán, p. 31.

<sup>80</sup> A autora utiliza, no seu trabalho, o termo “educação informal”. Porém, no presente trabalho “não-formal” foi preferido, pois é um conceito instrumentalizado por José Libâneo em LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos, para quê?**. São Paulo: Cortez, 2007. Nele, a educação não-formal se refere à educação nos espaços que não têm um ensino institucionalizado. Método tipicamente encontrado nos movimentos sociais – mas não só –, diz respeito ao caráter pedagógico a partir da vivência do grupo na sua realidade e na relação com o outro.

<sup>81</sup> PERUZZO, Cicilia M. Krohling. A Comunicação nos Movimentos Sociais: exercício de um direito humano. **Diálogos de la Comunicación**, n. 82, p. 20, 2010.

Dessa dinâmica nasce a comunicação comunitária, resultado do intuito de atores coletivos realizarem ações concretas que objetivam o melhoramento da consciência política e das condições de existência das populações empobrecidas. Através da socialização dos conhecimentos, são compreendidas as relações sociais, os mecanismos de estrutura de poder e os assuntos públicos do país<sup>82</sup>.

Acerca da comunicação comunitária, é preciso realizar algumas distinções. Para tal, será apresentado, primeiramente, o conceito de *comunicação popular*. Ela é uma forma alternativa de comunicação, originada dos movimentos sociais dos anos de 1970 e 1980, no Brasil e em outros países da América Latina como um todo<sup>83</sup>. Ela não se caracteriza como um tipo qualquer de mídia, mas como um processo de comunicação que emerge da ação dos grupos populares, os quais têm como objetivo suprir as necessidades de sobrevivência e de participação política com vistas a estabelecer a justiça social. É fruto dos movimentos operário e sindical, tanto da cidade quanto do campo.

É necessário tratar também da imprensa alternativa. Esta tem como característica não se alinhar à postura da mídia tradicional, que, no contexto da ditadura militar no Brasil, era censurada ou ideologicamente vinculada ao regime. Objetiva analisar criticamente a realidade e contestar um tipo de desenvolvimento<sup>84</sup>. Isso quer dizer que ela se apresenta como uma fonte de informação alternativa às do meio hegemônico, com publicações realizadas por pequenos jornais, como *Pasquim*, *Versus*, *Movimento*, *Opinião* e *Grito no Nordeste*. Mas a isso não se limita, há um caráter ideológico marcado pela forte contestação ao sistema vigente<sup>85</sup>, tanto capitalista quanto autoritário, como se vê nas ditaduras militares.

Por fim, a *comunicação comunitária* deve ser apresentada. É um canal de expressão de uma comunidade, conceito que não se restringe a um local fixo, no qual pessoas habitam, é mais amplo; diz respeito às características em comum de um grupo, identidade, cooperação, entre outros demarcadores. Nela, os indivíduos manifestam seus interesses e necessidades mais urgentes. A comunicação comunitária supera, conceitualmente, a comunicação popular, porque esta pode servir a interesses econômicos, não objetivar uma emancipação cidadã e não visar a modificação da lógica de manipulação própria da grande mídia comercial<sup>86</sup>. A comunicação comunitária, por sua vez, deve sempre ter o povo como protagonista.

---

<sup>82</sup> *Ibid.*

<sup>83</sup> PERUZZO, Cicilia M. Krohlink. Conceitos de comunicação popular, alternativa e comunitária revisitados. Reelaboraões no setor. **Palavra clave**, v. 11, n. 2, p. 367-379, 2008.

<sup>84</sup> Peruzzo, *op. cit.*, 2008.

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> *Ibid.*

### 3.2.2 A prática dos movimentos sociais e a comunicação

Os movimentos sociais, afirma Cicilia Peruzzo, sempre se adaptam às condições dadas para se comunicar, sendo necessário no Brasil usar meios próprios, tendo em vista o cerceamento à liberdade de expressão pela grande mídia<sup>87</sup>. Há a tentativa de preservar o seu direito humano à comunicação, constantemente atacado pela ditadura militar. Cabe evidenciar que esse direito não se reduz a receber informações, mas sim acessar os meios de comunicação também como difusor e produtor de conteúdos.

Ao analisar o Brasil, pesquisadores como Regina Festa, mestra em comunicação social, apresentam análises importantes. Ela afirma que há diferenças nas formas que os movimentos sociais utilizavam para se comunicar entre os anos 1968 e 1978 e o que veio a ser nos anos de 1978 a 1982. No primeiro caso, há a presença notadamente marcada de comunicação alternativa, que conta com forte enfrentamento ao sistema vigente. No segundo caso, conhecido pela “abertura” da ditadura militar, há grande presença de comunicação popular<sup>88</sup> com projetos políticos bem definidos<sup>89</sup>.

Os anos de 1970 foram marcados pelo agravamento nas diferenças sociais e econômicas. Os trabalhadores rurais e camponeses eram expulsos de suas terras, especialmente no Pará, Mato Grosso e Goiás. No ambiente urbano, o baixo salário tornava cada vez mais evidente as contradições entre os modos de vida dos empregados e de seus empregadores. Ademais, o poder político estava sob o controle de poucas pessoas, que aproveitavam disso para manter seus privilégios<sup>90</sup>.

É nesse contexto que grupos passam a se colocar em defesa da população, especialmente a Igreja, a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) e a Associação Brasileira de Imprensa (ABI). Quanto ao primeiro, sua atuação pode ser percebida especialmente nas Comunidades Eclesiais de Base (CEBs). Elas são pequenos núcleos nos quais as pessoas, animadas pela fé cristã, passam a se reunir e a discutir sua realidade enquanto trabalhadores rurais, “donas de casa”, jovens, operários etc.<sup>91</sup> Nessas comunidades, era posto em prática o método de Paulo Freire, com o objetivo de conscientizar as classes subalternas. Para a sua execução, havia a

---

<sup>87</sup> PERUZZO, Cicilia M. Krohling. A Comunicação nos Movimentos Sociais: exercício de um direito humano. *Diálogos de la Comunicación*, n. 82, p. 20, 2010.

<sup>88</sup> Ainda que anteriormente tenhamos realizado diferenças conceituais entre comunicação popular e comunitária, utilizaremos “comunicação popular” como um conceito que abrange ambas denominações

<sup>89</sup> FESTA, Regina. Movimentos sociais, comunicação popular e alternativa. In: FESTA, Regina; SILVA, Carlos Eduardo Lins da (Orgs.). *Comunicação popular e alternativa no Brasil*. São Paulo: Paulinas, 1986. p. 9-30.

<sup>90</sup> *Ibid.*

<sup>91</sup> *Ibid.*

divisão em quatro etapas: 1) contato e conhecimento, através da qual as pessoas envolvidas teriam as primeiras conversas; 2) permanência enquanto grupo, em que se valorizaria a relação dessas pessoas não de forma isolada, mas sim na sua relação com o outro; 3) transmissão de conhecimento e informação, especialmente através de imagens, como desenhos, cartazes e fotos; e 4), multiplicar a informação, cujo objetivo era causar impactos diretamente na realidade<sup>92</sup>.

Um exemplo de consequência das CEBs se dá no Movimento do Custo de Vida em São Paulo, que nasce da presença feminina nesses núcleos. O resultado foi, no ano de 1973, a explosão de um movimento de massa em São Paulo, o primeiro desde 1968, que contou com a presença de 20 mil pessoas. Teve forte repressão da polícia, o que permitiu perceber de forma cada vez mais nítida as contradições do regime vivido<sup>93</sup>. Outros movimentos ocorreram nesse período, assim como a atuação da imprensa alternativa, que será melhor analisada adiante.

Entre 1978 e 1982, por sua vez, o que se percebe é a explosão de greves. O povo reagia. A imprensa alternativa, por conta do arrefecimento da censura (ao menos a assegurada pelo AI-5), passou a seguir correntes próprias. Outros grupos pensaram sua forma de comunicação popular, como se percebe em diversos meios de comunicação nos sindicatos e no campo<sup>94</sup>.

Ainda que tenha conquistado, com o fim do AI-5, uma maior autonomia por parte dos movimentos sociais, isso não deve ser idealizado. Na prática, diversas medidas foram tomadas, mesmo após o fim do ato institucional, contra as liberdades democráticas. Ainda que a censura explícita não fosse oficializada, foram enviados volumosos recursos para veículos com discurso mais alinhado ao regime militar, assim como o enquadramento e condenação de jornalistas e chefes de redação na Lei de Segurança Nacional<sup>95</sup>. Ademais, jornais alternativos esporadicamente sofriam apreensões por motivos políticos e morais. Mais do que um ataque direto, isso era um aviso para a grande imprensa: ela não deveria “exagerar” na sua liberdade.

Após feita essa ressalva, é possível tratar da imprensa alternativa, importante meio de comunicação. Para o jornalista Raimundo Rodrigues Pereira, a imprensa do grande capital se preocupava com frivolidades, “tem se esmerado em debater vírgulas e acentos circunflexos”, enquanto as mazelas do povo eram ignoradas<sup>96</sup>. A imprensa alternativa nasce como expressão

---

<sup>92</sup> *Ibid.*

<sup>93</sup> *Ibid.*

<sup>94</sup> Festa, *op. cit.*

<sup>95</sup> SILVA, Carlos Eduardo Lins da. As brechas da indústria cultural brasileira. In: FESTA, Regina; SILVA, Carlos Eduardo Lins da (Orgs.). **Comunicação popular e alternativa no Brasil**. São Paulo: Paulinas, 1986. p. 31-52.

<sup>96</sup> PEREIRA, Raimundo Rodrigues. Vive a imprensa alternativa. Viva a imprensa alternativa!. In: FESTA, Regina; SILVA, Carlos Eduardo Lins da (Orgs.). **Comunicação popular e alternativa no Brasil**. São Paulo: Paulinas, 1986. p. 53-79. p. 53.

de setores da média burguesia, dos trabalhadores e da pequena burguesia que buscaram defender os interesses nacionais e populares; conseqüentemente, condenavam o regime militar<sup>97</sup>.

Raimundo afirma que, ao contrário do que muitos pensavam à sua época (meados dos anos 1980), a imprensa alternativa não havia prosperado nos momentos da forte repressão, como na censura prévia do AI-5, nem mesmo nos anos de 1978 a 1981, em que havia o terror político contra as bancas de jornais. Sa prosperidade se daria nos últimos anos do regime, com a abertura política, quando o número e a tiragem dos jornais populares abriram espaço para um salto qualitativo importante<sup>98</sup>. O jornalista também destaca que, mais do que uma alternativa de fonte de informações, a imprensa alternativa era contrária à forma política da ditadura, ao antinacionalíssimo e ao conteúdo antipopular. Opunha-se também à monopolização da economia e sua subordinação ao mercado internacional.

Tema que também merece atenção é a imprensa sindical. Desde a greve de operários da multinacional Saab- Scania, ocorrida em 12 de maio de 1978, muitas outras mobilizações sucederam. Desde então, foram postas em xeque as lideranças sindicais alinhadas ao regime, o que se deu pela comunicação; apenas através dela, afirma o jornalista Valdeci Verdelho, os trabalhadores poderiam se mobilizar<sup>99</sup>. Desse período em diante, houve crítica da imprensa sindical sobre a maneira utilizada por ela para veicular suas ideias, é percebido que uma comunicação majoritariamente marcada por jargões e slogans, sem a devida atenção aos indivíduos, não é eficaz, pois continha conceitos ou termos incompreensíveis para a maior parte dos trabalhadores. O jornalista pontua que a imprensa sindical passou a dar maior enfoque às particularidades de cada setor; para tal, começaram a contar com a atuação de técnicos que entendiam do tema tratado, adequando linguagem e forma da mensagem ao público. Um exemplo é a utilização de imagens, fundamentais para transmitir uma ideia para um maior público. Ainda que sejam muito eficazes, é preciso também adequar essas representações à realidade das pessoas que se beneficiarão com a comunicação<sup>100</sup>.

A cultura popular atrelada à comunicação sobre as eleições de 1982, por exemplo, foi uma temática importante. Pela primeira vez, depois dos anos de 1960, as pessoas poderiam votar para os governadores de seus respectivos estados. Por conta de limitações, como a vigência da Lei Falcão – que dava pouca liberdade para os partidos exporem suas ideias – e o

---

<sup>97</sup> *Ibid.*

<sup>98</sup> *Ibid.*

<sup>99</sup> VERDELHO, Valdeci. A nova imprensa sindical. In: FESTA, Regina; SILVA, Carlos Eduardo Lins da (Orgs.). **Comunicação popular e alternativa no Brasil**. São Paulo: Paulinas, 1986. p. 80-98.

<sup>100</sup> *Ibid.*

baixo recurso financeiro dos partidos, os candidatos precisaram criar formas de falar as suas propostas, como ocorria nos debates públicos, fomentados por entidades ligadas à Igreja, escolas e sindicatos<sup>101</sup>. Além disso, realizaram-se aulas para o público universitário, com o intuito de conscientizá-lo acerca das funções do Poder Legislativo, pois, por conta da sua submissão ao Executivo durante a ditadura, poucas pessoas conheciam suas reais atribuições<sup>102</sup>.

O período após 1979 é marcado, afirma o sociólogo Laurindo Leal Filho, pela mudança nas lideranças sindicais. Como foi dito anteriormente, os grupos atrelados ideologicamente ao regime militar foram vistos com desconfiança nos sindicatos e substituídos. Esse movimento pode ser visto com o Partido dos Trabalhadores, que incentivavam os trabalhadores a lutarem por seus direitos e se libertarem da égide de líderes paternalistas, como era costume nesse campo<sup>103</sup>. Dessa forma, o protagonismo da população na comunicação também foi incentivado, o que foi necessário para o período eleitoral, porquanto, por ser um processo dinâmico – não a partir de recepção passiva dos meios de comunicação de massa – muitos indivíduos se mobilizaram e puderam se conscientizar no processo da própria luta<sup>104</sup>.

Na esteira desses acontecimentos, a Igreja, grupo mencionado no decorrer desta seção, merece especial atenção. Frei Betto, dominicano envolvido com os movimentos sociais, trata da importância das CEBs. Nelas, o método *Ver-Julgar-Agir* era utilizado. Consistia em três momentos: 1) *ver* a realidade em que se está inserido ao perceber seu lugar no mundo, as dificuldades encontradas pelas pessoas e seus semelhantes; 2) *julgar* através da leitura bíblica, com o intuito de refletir acerca do que Deus esperaria para a situação analisada no primeiro momento, e a partir disso a comunidade poderia 3) *agir* sobre a realidade, após estabelecerem objetivos e escolherem prioridades para a sua atuação<sup>105</sup>. Frei Betto afirma que essa estratégia é necessária porque o contexto brasileiro é marcado por uma forte religiosidade, que está presente inclusive no linguajar corrente. Dessa forma, a comunicação está mais próxima da realidade das pessoas, o que potencializa sua efetividade.

É importante perceber, nesse processo, que a dicotomia religião-política busca ser rompida, diferente do imaginário apontado por Frei Betto, de que esses dois espectros são inconciliáveis. No entanto, ao seu ver, as CEBs agiram no intuito de evangelizar a política, não

---

<sup>101</sup> LEAL FILHO, Laurindo Lalo. A cultura popular comunicando as eleições de 82. In: FESTA, Regina; SILVA, Carlos Eduardo Lins da (Orgs.). **Comunicação popular e alternativa no Brasil**. São Paulo: Paulinas, 1986. p. 146-163.

<sup>102</sup> *Ibid.*

<sup>103</sup> *Ibid.*

<sup>104</sup> Leal Filho, *op. cit.*

<sup>105</sup> BETTO, Frei. Comunicação popular e Igreja. In: FESTA, Regina; SILVA, Carlos Eduardo Lins da (Orgs.). **Comunicação popular e alternativa no Brasil**. São Paulo: Paulinas, 1986. p. 99-117.

a batizar<sup>106</sup>, ou seja, o que se espera não é um Estado teocêntrico, ou que o catolicismo seja uma religião oficial, mas sim que os cristãos católicos ajam de acordo com a missão social da Igreja. É necessário também pontuar que esse grupo religioso não é monolítico, houve diversos embates entre a instituição eclesiástica e as CEBs; em diversos momentos padres, bispos e outras lideranças se oporam aos encontros, afirmando ser “atos comunistas”, entre outras acusações<sup>107</sup>.

Frei Betto também aponta que as reuniões eram o “jornal” da comunidade. Nelas, havia a troca de informações e ponderações sobre a realidade vivida. Nesse processo, é preciso sempre partir da realidade concreta das pessoas. Muitas vezes os agentes que não estão inseridos na vida da comunidade produzem textos dificilmente entendidos pelos que vivem a realidade local, e é de extrema importância que as pessoas produzam sua própria comunicação, pois apenas elas sabem de sua realidade e podem refletir sobre como a modificar<sup>108</sup>.

---

<sup>106</sup> *Ibid.*

<sup>107</sup> *Ibid.*

<sup>108</sup> Betto, *op. cit.*

#### 4 O CADERNO DE DESENHOS

Após capítulos que tratam da importância das imagens na história e da comunicação nos movimentos sociais – notadamente no período da chamada abertura democrática –, esta seção tem como objetivo analisar o Caderno de Desenhos Para Uso Popular nº 1, um documento que dialoga plenamente com as temáticas abordadas neste trabalho. Antes, no entanto, é necessário situar o contexto em que foi produzido.

Os desenhos foram reunidos na Arquidiocese de Vitória, no Espírito Santo, em 1979. A partir da segunda metade da década de 1960, a capital capixaba passou por um processo de industrialização fomentado pelo governo brasileiro. Para tal realização, foi utilizada uma mão de obra que precisava ofertar sua força de trabalho a níveis salariais baixos, além de uma grande concentração de capital advinda do fim de quase quinhentas unidades de produção pequena no setor industrial, no intervalo dos anos 1970 e 1975<sup>109</sup>. Somadas às questões financeiras e trabalhistas, a moradia foi um problema: em uma pesquisa realizada pelo Estado do Espírito Santo em 1979, 47% da população de Vitória residia em favelas; desses, 41% das pessoas viviam em propriedades particulares de terceiros<sup>110</sup>.

Foi na esteira desses acontecimentos que, com os debates promovidos pelo PT (Partido dos Trabalhadores) voltados para os trabalhadores e as bases populares, Dom João Batista – bispo da Arquidiocese de Vitória – realizou ações voltadas para a melhoria da vida desses grupos<sup>111</sup>. Foram criados grupos de vivência cristã, grupos de Ação Católica (Juventude Agrária Católica, Juventude Estudantil Católica e Juventude Operária Católica), assim como estudos de Bíblia e as críticas às injustiças sociais e à ditadura militar. O historiador Alessandro Vescovi afirma que no período da administração do bispo (1958-1984), especialmente na década de 1970, houve um deslocamento da organização eclesial do polo paroquial para as Comunidades de Base<sup>112</sup>, ou seja, foi dada preferência ao papel pastoral. Davi Prott, professor de Comunicação Social da UFES, afirmou que Vitória foi “um grande laboratório para o Brasil inteiro quanto à implantação de uma série de ações propostas no Concílio Vaticano II, entre elas o conceito e a prática de Comunidades Eclesiais de Base ou CEB’s”<sup>113</sup>. Dessa forma,

---

<sup>109</sup> VESCOVI, Alessandro. *À luz dos vitrais, a história da Arquidiocese de Vitória, Espírito Santo, no período entre 1979 e 1984, a partir da trajetória política de Dom João Batista da Mota e Albuquerque*. 2007. 160f. 2007. Tese de Doutorado. Dissertação de Mestrado (Mestrado de História).–Programa de Pós-Graduação em História Social das Relações Políticas, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

<sup>110</sup> *Ibid.*

<sup>111</sup> *Ibid.*

<sup>112</sup> *Ibid.*

<sup>113</sup> Citado por Vescovi, 2007, p. 69.

percebe-se que essa arquidiocese fazia parte de um processo maior da Igreja, que após o referido concílio demarca uma opção preferencial pelos pobres.

Outro fator importante que deve ser levado em conta para esse momento foi a Assembleia Diocesana de 1979. Essas assembleias anuais eram realizadas desde 1975, com o intuito de tratar de questões referentes aos projetos pastorais, da vida das comunidades, formações e capacitações para leigos etc. A de 1979 é especial para essa pesquisa, porque ela tem influência direta da III Conferência Episcopal Latino Americana realizada em Puebla, México. Disso resultou maior incentivo e fortalecimento das Comunidades Eclesiais de Base, com o intuito de conscientizar as pessoas social, política e economicamente<sup>114</sup>. O Caderno de Desenhos foi consequência direta desse momento. Soma-se a esse quadro, o fim do Ato Institucional nº 5 (AI-5), que, feitas as devidas ponderações, permitiu maior liberdade de expressão por parte dos setores progressistas.

O Caderno de Desenhos nº 1 foi organizado e difundido pelo Setor de Comunicação da Arquidiocese de Vitória, no Espírito Santo. Trata-se da reunião de diversas imagens desenhadas por artistas populares. Em sua primeira parte, intitulada “Apresentação”, expõe a importância do material para a comunicação com as classes populares, as quais foram excluídas dos meios de comunicação comandados pela burguesia. Além da crítica às vias oficiais, há uma retratação à própria postura anteriormente adotada, porquanto havia “poluição visual” nas mensagens endereçadas ao povo, o que prejudicaria a grande parcela de pessoas analfabetas. Ademais, atenta-se à importância da comunicação através de aspectos visuais, pois estes apresentam “70% mais possibilidades de percepção imediata”<sup>115</sup>. O caderno também contava com instruções para que as pessoas pudessem replicar as imagens em outros lugares, adequando ao tamanho necessário e até mesmo dando dicas de alterações textuais.

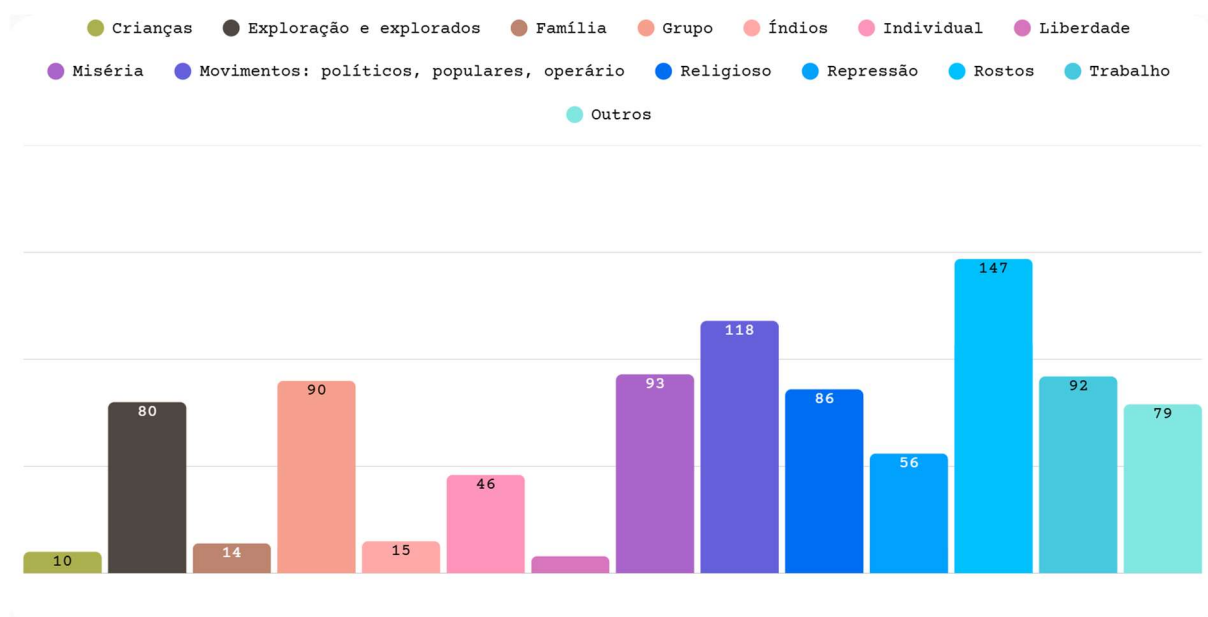
É dito que os desenhos são reunidos a partir de 1979, culminando em uma edição experimental em 1980, a qual teve seus exemplares esgotados em um mês de veiculação, sendo necessária a nova edição (com 20 páginas adicionais em relação à anterior), que será analisada neste trabalho. No caderno, existem duas páginas destinadas à apresentação, duas às instruções, uma para índice e as demais tratam das imagens em si, as quais são separadas por seções temáticas definidas pelo próprio Setor de Comunicação. Seguem os tópicos e a respectiva quantidade de imagens destinadas a cada um deles:

---

<sup>114</sup> *Ibid.*

<sup>115</sup> Caderno de Desenhos nº1.

Quadro 1: Seções do caderno



Fonte: o autor, 2025

Como se pode observar, o tema com maior quantidade de imagens é *Movimentos: políticos, populares, operário*. Desconsideramos a contagem da seção *Rostos* porque se trata de desenhos avulsos, cujo objetivo é que se decalque para produções futuras. Além disso, pelo grande número de páginas destinadas aos movimentos, também há imagens maiores que o padrão do caderno. Há imagens que foram recortadas, Fiz questão de salientar as imagens que foram “perdidas”, ou seja, recortadas, pois acredito que isso também “fale” sobre o documento. Uma das instruções contidas no material é de que nenhum dos desenhos seja cortado do conjunto. Mais do que descumprimento de uma regra, essa atitude demonstra o interesse de alguns indivíduos em ter aquela imagem para si, provavelmente pela temática ser de grande apreço. Como anunciado no início deste trabalho, um dos intuitos é buscar compreender os principais anseios e dificuldades representados por esses grupos.

Para a análise, realizou-se a contagem de todos os desenhos presentes no caderno. Em seguida, fiz a análise das imagens através da utilização do esquema proposto por Miam Paula Manini, que se valeu de contribuições de Smit e Shalford Layne<sup>116</sup>. O método tem como base uma sequência de perguntas (as quais foram criadas para a fotografia, mas esta pesquisa entende que o mesmo pode ser feito para os desenhos analisados): “Quem/ o quê?”, “onde?”, “quando?”,

<sup>116</sup> MANINI, Miriam Paula et al. Análise documentária de fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários. **São Paulo: Universidade de São Paulo**, 2002. p. 104.

“como?”. Cada uma dessas perguntas foi respondida através de duas seções, uma genérica e outra específica. Aquela refere-se ao significante, ou seja, o facilmente perceptível (a exemplo de um homem representado), enquanto esta trata do referente, a versão real daquilo representado (ao tomar como exemplo o caso anterior, o homem é o significante, enquanto o referente pode ser D. Pedro I, Marx, Foucault ou qualquer outra pessoa, a depender das características conhecidas pela pessoa que vê a imagem)<sup>117</sup>. Após as respostas, chega-se ao “sobre”, que elucida o que a imagem representa. A partir disso, criei subseções temáticas através de critérios próprios.

Evidentemente, não farei a análise pormenorizada de todas as imagens presentes no caderno, afinal ele contém mais de 900 desenhos. Aqui, tratarei das representações visuais dos principais temas encontrados no documento, assim como alguns que eu considere importantes de serem relevados (aqui assumo a arbitrariedade dessas escolhas, elas não tiveram caráter técnico ou “imparcial”).

Por fim, acredito ser necessário enunciar que, como dito no capítulo sobre as imagens, elas não podem ser analisadas por si, mas sim o seu discurso. A análise do discurso compreende ir além do conteúdo patente, aquele que está facilmente à vista, e partir para a análise do conteúdo latente, implícito. Em resumo, é preciso compreender o texto (no caso deste trabalho, os desenhos) e avançar em direção ao contexto<sup>118</sup>, isto é, compreender as condições de produção do objeto analisado: não ver uma imagem e acreditar que se trata de um corpo isolado, mas ao contrário, está em constante relação com o mundo circundante.

A primeira imagem a ser tratada é da seção com maior quantidade de representações, ou seja, *Movimentos: políticos, popular, operário*, cujo subtema mais recorrente é política. Há muitos desenhos que tratem dessa temática, seja por meios de mobilização e união de múltiplos setores para alcançar seus direitos, seja pelo voto. Uma das representações de maior força é a seguinte:

---

<sup>117</sup> Manini, *op. cit.*, p. 63-64.

<sup>118</sup> ROBIN, Régine; DE MENESES BOLLE, Adélia Bezerra. **História e lingüística**. Editora Cultrix, 1977.

**Figura 1- Representação da política como meio para alcançar uma vida feliz**



Fonte: Caderno de Desenhos nº 1, seção *Movimentos: políticos, popular, operário*, disponível no acervo do Núcleo de Documentação sobre os Movimentos Sociais da UFPE.

Para a análise das imagens, será utilizado o método iconológico, explicado no capítulo referente à imagem. Ele consiste em três níveis, sendo o primeiro o pré-iconográfico, referente ao que se vê de imediato. Ao observar o desenho, percebe-se que há do lado esquerdo homens, mulheres e crianças com rostos abatidos, marcados pelo cansaço, a fome e desesperança. No seu espaço, há uma terra de cor preta e cactos. Ao centro, há um rio, sobre ele está um barco com a palavra “política”. Do outro lado, há um homem trabalhando com contentamento, com a ajuda do arado. Há também um casal que dança, com um sorriso estampado na mulher; um beija-flor em contato com flores; mais plantações na parte superior direita e, ao seu lado, uma criança brincando.

Quanto ao segundo nível, o iconográfico, é possível interpretar que as pessoas pobres, independentemente da idade e gênero, podem se encontrar em um estado de tristeza, miséria, falta de alimentos e até mesmo de uma terra cultivável, tendo em vista que o desenho do lado esquerdo conta com a terra preta e conta com o cacto como única plantação, que representa a seca. Entretanto, esse cenário pode ser mudado, as pessoas podem partir para o lado direito, em que crianças poderão brincar, homens e mulheres trabalharão, divertir-se-ão e flores nascerão. Para isso, é preciso que eles utilizem um barco, que seria a política. Esse barco não funciona a motor, mas sim através do trabalho manual. Ou seja, ainda que seja possível alcançar a outra margem, é preciso que as pessoas se unam para isso, que apenas juntos logrem uma vida mais feliz e com dignidade.

Quando se passa para o nível iconológico, ou seja, aquele que compreende o contexto da imagem analisada, pode-se ir além. Em primeiro lugar, percebe-se que as pessoas estão exauridas, com corpos e rostos magros, indicando fome. Durante a ditadura empresarial-militar, houve momentos de crescimento econômico, mas que não chegaram às classes populares, sob o pretexto de que primeiro deixariam o “bolo crescer”, para só depois reparti-lo. O fato é que esse bolo foi repartido apenas entre as elites econômicas do país, enquanto o povo sofreu períodos de crise, havendo movimentos como o Movimento do Custo de Vida, que enfrentavam políticas que promoviam o arrocho salarial. Em 1979, por exemplo, a inflação já alcançava grandes níveis, com 77,21%. Percebe-se que há um clima de descontentamento, mas não de desesperança, afinal as pessoas têm um horizonte que podem almejar, e sabem ser possível alcançá-lo através da mobilização e do combate pela via política. Ademais, é esperado também uma vida melhor para as crianças. O trabalho infantil é um grande problemática do Brasil, com permanências até os dias atuais. Oficialmente, sua proibição está presente apenas a partir da Constituição de 1988, mas o enfrentamento a ele já figurava há muito tempo. Um exemplo é a construção desse caderno, pois, além dessa imagem, há uma seção só para tratar das crianças. Ainda que seja pouco material, trata diretamente sobre o que elas devem fazer: não trabalhar, ir à escola e brincar.

Outras interpretações podem ser feitas a partir dessa representação, mas não pretendo esgotá-las aqui. A seguir, a análise não se deterá em explicitar os níveis iconológicos, mas utilizará uma abordagem direta, de forma que se atenha ao discurso. Dessa maneira, partimos para a próxima imagem:

**Figura 2- Desenho de homens refletindo sobre termos políticos**



Fonte: Caderno de Desenhos nº 1, seção *Movimentos: políticos, popular, operário*, disponível no acervo do Núcleo de Documentação sobre os Movimentos Sociais da UFPE.

Esse desenho, ainda pertencente à seção anterior, também é muito caro para se refletir acerca da política para os movimentos sociais como um todo. Na imagem, percebemos que há três homens, um vestido como operário fabril e outros dois em trajes cotidianos. Acima deles, pairam interrogações, siglas de partidos políticos e termos que compõem o vocabulário político, como *intelectuais*, *frente*, *unidade* e até mesmo *trabalhadores*. Ainda que algumas dessas palavras façam parte do cotidiano, é preciso que as pessoas se atenham à sua mobilização no debate público. Uma das questões que chama a atenção é a quantidade de siglas partidárias, como o PT, PTB e MDB. O bipartidarismo tem seu fim em 1979 e as eleições diretas para governadores são anunciadas. Com esse quadro, é preciso que as pessoas passem a se conscientizar acerca dos termos que estão presentes no cotidiano político. Como abordado no capítulo anterior, diversos grupos foram responsáveis por participar desse processo, como foi o caso do PT e da Igreja, com eventos e reuniões que visavam esclarecer esse vocabulário que ganhava cada vez mais forma.

As próximas imagens a serem analisadas pertencem à seção *Exploração e explorados*. Particularmente, vejo essa como uma das mais interessantes, pois conta com grande diversidade de representações acerca do que é a exploração. Há desenhos que tratam do patrão (há, inclusive, 16 imagens dedicadas exclusivamente à sua figura), do Estado, da religião e até mesmo da intervenção estadunidense na política.

**Figura 3- Desenho que representa a justiça alinhada aos interesses patronais**



Fonte: Caderno de Desenhos nº 1, seção *Exploração e explorados*, disponível no acervo do Núcleo de Documentação sobre os Movimentos Sociais da UFPE.

Na imagem acima, há três homens. O que está à direita representa um trabalhador rural, o que é percebido pelo seu chapéu e botas associadas tipicamente à pessoa que lida com o trabalho do campo, ele é magro e apresenta uma feição de indignação. No canto esquerdo, está um personagem que representa o patrão do meio rural, com uma roupa alinhada ao corpo, sapato social e um chapéu em ótimo estado, este homem apresenta um rosto contente e está apoiado em outro. Este, por sua vez, está vestido de terno, também com satisfação estampada no rosto, apresentando estereótipos de alguém do serviço burocrático. Há, ao fundo da imagem, uma placa que aponta ser o lugar a Junta de Conciliação e Julgamento (JCJ). Pelo homem de terno estar entre os dois, podemos interpretar que ele é a pessoa responsável pelo funcionamento da junta.

Esse órgão foi criado no período varguista com o intuito de, ao menos oficialmente, ser um intermediário na relação entre patrão e empregado, pois este, pela sua condição, é sempre prejudicado quando não são cumpridos seus direitos trabalhistas. No entanto, no desenho, é apontado que há preferência pelo lado do latifundiário. Os trabalhadores rurais, que sequer tinham o direito garantido de recorrer à JCJ antes de 1963, enfrentaram um problema estrutural: o sistema judicial aliado ao patronato, favorecendo-o em diversos casos. Há muitas pesquisas que apontam para isso como um fato histórico, mas é possível citar a de Antonio Torres Montenegro, que em um de seus trabalhos apresenta um caso que foge à regra, em 1979, no qual o empregado ganha a causa em detrimento do patrão, que descumpriu diversos compromissos, inclusive com a própria junta. O historiador aponta que pela postura do empregador, assim como através de outros estudos, é percebido que a falta de responsabilidade por parte desse grupo era constitutiva do cotidiano dos embates referentes às questões trabalhistas<sup>119</sup>, pois a justiça institucional, geralmente, favorece-o.

---

<sup>119</sup> MONTENEGRO, Antonio Torres. A Justiça do Trabalho e o “ajudante de caminhão”. In: MONTENEGRO, Antonio Torres; ARAÚJO, Karlene Sayanne (orgs). **Historiografia: rastros e vestígios documentais de trabalhadoras e trabalhadores**. Pernambuco: Editora UFPE, 2022.

**Figura 4 – Desenho que representa os Estados Unidos controlando os militares**



Fonte: Caderno de Desenhos nº 1, seção *Exploração e explorados*, disponível no acervo do Núcleo de Documentação sobre os Movimentos Sociais da UFPE.

Ainda sobre a seção analisada acima, cabe ressaltar a importância dada à ingerência dos Estados Unidos na ditadura empresarial-militar no Brasil. Esse é um tema ainda pouco falado em alguns setores da sociedade, quase visto como uma teoria da conspiração. No entanto, algumas pesquisas trazem à tona esse caráter intervencionista, como aponta o clássico *1964: A conquista do Estado*, de René Dreifuss<sup>120</sup>, ou o clássico *O golpe começou em Washington*, de Edmar Morel<sup>121</sup>. Há estudos mais recentes que também tratam da influência estadunidense no golpe, como o *A Aliança para o Progresso e o governo João Goulart (1961-1964): ajuda econômica norte-americana a estados brasileiros e a desestabilização da democracia no Brasil pós-guerra*<sup>122</sup>. São estudos importantíssimos, mas que ainda não parecem ter chegado ao debate público.

No entanto, alguns movimentos sociais e artistas tinham, já nesse período, a percepção de que os Estados Unidos interferiram de maneira crucial na política brasileira. Nessa imagem, está uma representação do Tio Sam, bastante conhecida pelo seu olhar inquisitivo. No seu uniforme, está escrito “Estados Unidos”, tornando claro que ele representa o país. O personagem controla um militar, como uma marionete, com os trajes clássicos de um general. Este, por sua vez, com sua espada, aplica força contra um material que tem em sua inscrição “povo”. Trata-se, então, de uma representação que afirma ser o povo oprimido por militares, que por sua vez são controlados pelos Estados Unidos.

<sup>120</sup> DREIFUSS, René Armand. **1964: a conquista do estado. ação política, poder e golpe de classe**. Vozes, 1981.

<sup>121</sup> MOREL, Edmar. **O golpe começou em Washington**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

<sup>122</sup> LOUREIRO, Felipe Pereira. **A Aliança para o Progresso e o governo João Goulart (1961-1964): ajuda econômica norte-americana a estados brasileiros e a desestabilização da democracia no Brasil pós-guerra**. Editora Unesp, 2021.

As pesquisas históricas apontam que esse país teve efetivamente parte no golpe, com apoio logístico, ideológico –como ocorreu com a Doutrina de Segurança Nacional e através da mídia – e com poder militar estadunidense. Durante a ditadura, também houve investimentos financeiros e outros tipos de suporte, como a Operação Condor, orquestrada pela CIA para perseguir pessoas nas ditaduras do Cone Sul. Entretanto, é preciso matizar essa interferência, afinal um documento histórico não carrega a totalidade da verdade em si e precisa receber a crítica historiográfica. Ainda que não seja possível negar a ingerência substancial dos Estados Unidos na política brasileira, os militares (inclusive os presidentes) contavam com liberdade suficiente para tomar suas próprias decisões, e efetivamente as realizavam, o que gerou conflitos com o país norte-americano durante muito tempo, como aponta Carlos Fico<sup>123</sup>.

É também necessário dizer que o intento dos artistas não era trazer uma imagem com grande precisão histórica. Esse tipo de representação servia para causar impacto e, didaticamente, evidenciar a ingerência estadunidense no Brasil.

**Figura 5- Desenho retratando a união da empresa Aracruz com o governo contra indígenas e posseiros.**



Fonte: Caderno de Desenhos nº 1, seção *Índio*, disponível no acervo do Núcleo de Documentação sobre os Movimentos Sociais da UFPE.

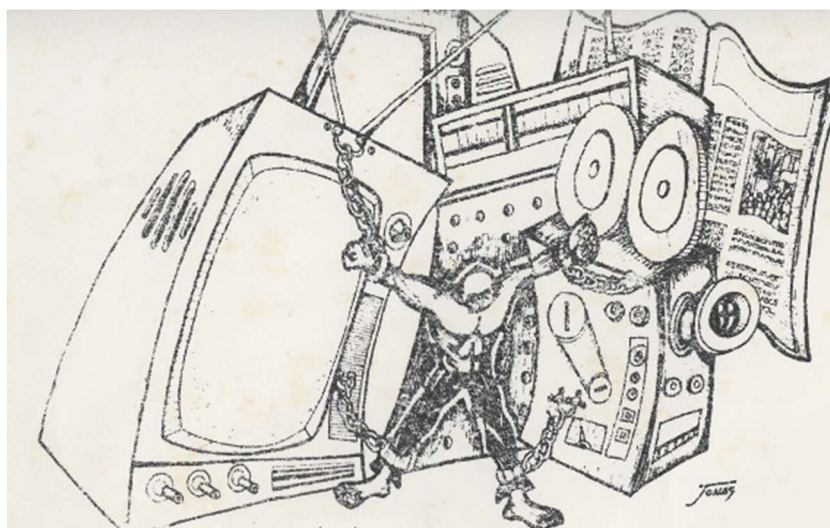
O desenho apresenta o governo e a empresa Aracruz como fortes aliados. Ao representá-los como um casal, o desenhista talvez tenha sugerido uma relação quase romântica entre esses

<sup>123</sup> Fico, *op. cit.*

dois atores. Abaixo deles, estão a representação do indígena e do posseiro. Ao analisar-se o período, é possível perceber a empresa Aracruz como responsável pela tomada de terras indígenas e quilombolas, assim como por violência e assassinato contra esses grupos<sup>124</sup>. Suas ações foram incentivadas e tratadas com condescendência pelo Estado no período.

Percebe-se algo semelhante em propagandas da ditadura sobre a Amazônia, por exemplo. Nelas, nomeava-se a floresta de “inferno verde”, que deveria ser rasgado para que se construísse a Transamazônica, uma rodovia federal. Além do evidente descaso com a natureza, a propaganda (e o governo militar) também ignora os povos originários que viviam naquele território. Houve intensa violação dos direitos humanos e uma postura de desrespeito ao seu espaço, suas culturas, suas crenças e às suas vidas. Muitos indígenas morreram nesse processo. Da mesma forma ocorreu no Espírito Santo, através da Aracruz. Soma-se a isso a ausência de responsabilidade de organizações frente à sociedade, uma constante na ditadura empresarial-militar, como os casos Cobrasma, CSN, Docas, Fiat, Folha de S. Paulo, Itaipu, Josapar, Paranapanema, Petrobrás, Chesf etc. Essa é uma problemática que tampouco se limita ao período da ditadura, visto que ainda no tempo presente ocorrem diversos desastres por conta de irresponsabilidades de empresas, como as tragédias programadas de Brumadinho e Mariana e, mais recentemente, a de Maceió.

**Figura 6– Desenho que representa a prisão dos diversos meios de comunicação de massa**



Fonte: Caderno de Desenhos nº 1, seção *Outros*, disponível no acervo do Núcleo de Documentação sobre os Movimentos Sociais da UFPE.

<sup>124</sup> TELES, Edson; CALAZANS, Marília; OSMO, Carla. A responsabilidade de empresas por violações de direitos durante a Ditadura. São Paulo: CAAF-Unifesp, 2023.

Esse desenho pertence à seção *Outros*, que não tem uma temática única, mas apresenta assuntos muito importantes. Um deles é a comunicação, tema central deste trabalho. No caso dessa imagem, um homem usando apenas calças é acorrentado à televisão, jornal, rádio e ao “cinema”, representações de veículos de comunicação de massa. O indivíduo, como um Prometeu moderno, está acorrentado a algo que faz parte da sua rotina de forma incessante, responsável por mantê-lo nessa condição. Dessa maneira, é possível perceber que o artista, Jonas (como está grafado no canto inferior da imagem), assim como os organizadores do caderno, compreendem que esses meios podem ser nocivos à população, uma vez que eles representam um tipo de comunicação não democrática.

O cinema foi alvo de atenção na ditadura empresarial-militar: à medida que censurou diversos filmes, incentivou produções alinhadas à propaganda do regime<sup>125</sup>. Os jornais, como abordado no capítulo anterior, eram formas de alienação, visto que seus conteúdos são alheios à realidade da maioria da população, o que se dava por questões de desejo particular ou pela censura imposta pela ditadura. Da mesma forma, o rádio, principal meio de comunicação do século passado, também foi um grande irradiador da propaganda governamental e antidemocrática. Principalmente por ser um veículo de comunicação cuja posse é do Estado, o seu poder sobre o veículo foi substancial.

Em suma, os movimentos sociais perceberam que as imagens – não apenas as visuais, mas também as mentais – são importantes à medida que são perigosas, pois elas têm o poder de afetar diretamente quem as vê. A partir disso, também entenderam a necessidade de criar sua própria forma de comunicar ao produzir suas imagens endógenas, como o caderno de desenhos, que carrega suas representações e dizem respeito ao seu cotidiano.

**Figura 7– Desenho de um homem lendo um jornal intitulado *A voz dos trabalhadores***



<sup>125</sup> Garcia, *op. cit.*

Fonte: Caderno de Desenhos nº 1, seção *Grupo*, disponível no acervo do Núcleo de Documentação sobre os Movimentos Sociais da UFPE.

**Figura 8– Desenho de mulheres dramatizando um acontecimento do jornal**



Fonte: Caderno de Desenhos nº 1, seção *Grupo*, disponível no acervo do Núcleo de Documentação sobre os Movimentos Sociais da UFPE.

Esses dois desenhos opõem-se à lógica denunciada anteriormente. Na primeira imagem, há um homem com um jornal cujo nome é *A voz dos trabalhadores* em suas mãos, que ele olha com contentamento. Atrás dele, dois homens e duas mulheres também veem o material e parecem estar igualmente contentes com o conteúdo. O primeiro está com a boca aberta, o que pode indicar que ele está lendo as notícias para os demais, que por motivos diversos, como analfabetismo, podem não conseguir ler. Há também a possibilidade de reforçar a ideia de que as notícias devem ser compartilhadas e debatidas em grupo, afinal esse desenho está numa seção deste nome. Dessa maneira, é evidenciado o caráter comunitário da comunicação.

O mesmo é percebido na segunda figura, que trata de duas mulheres encenando uma peça, indicado pela palavra “dramatização” escrita abaixo. Elas estão vestidas de formas diferentes, provavelmente a primeira representando uma patroa que repreende a segunda, trajada de empregada. Ao lado das duas, está um jornal, o que aponta para a provável utilização do teatro para expor um acontecimento visto nesse meio de comunicação. O teatro, como afirma Nelson Garcia, é um dos principais meios de divulgação de ideias e de crítica aos costumes vigentes<sup>126</sup>. Ainda que ele tenha, geralmente, baixo alcance entre as classes mais baixas, esse caderno de desenho incentiva a utilização dessa ferramenta em diversos momentos, até em apresentações na igreja.

O que esses desenhos têm em comum, assim como grande parte das outras representações, é a importância do grupo e de que ele se comunique entre si. A partir do ato de “estabelecer comunidade com alguém”, pode-se alcançar a mudança. Em meio a um país que

<sup>126</sup> Garcia, *op. cit.*, p. 75.

apresentava slogans como “Brasil: ame-o ou deixe-o”, que exclui todo aquele que é diferente, os movimentos sociais se unem e defendem que apenas é possível viver bem quando há o outro ao seu lado.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como um dos principais objetivos instigar a utilização de imagens pela História. Essas representações, que por muito tempo estiveram à margem do conhecimento histórico, precisam ser cada vez mais utilizadas por essa ciência. Elas podem impactar diretamente o imaginário de diversas sociedades e sempre carregam consigo discursos ligados ao lugar em que foram produzidos. Por muito tempo, ainda que se valorizasse as representações visuais, a tônica era a análise de obras (notadamente pinturas) consagradas pela Europa e pelas elites dominantes. Compreender os discursos delas e seus impactos é necessário, mas não deve se limitar a isso. Grupos subalternos também criam suas próprias imagens e as veiculam entre si, têm discurso e reivindicações. Uma História que se propõe como uma ciência dos humanos no tempo deve levar em consideração todas as experiências.

É preciso que, em sala de aula, a imagem seja objeto de análise; ela, que muitas vezes é encarada como atestado de comprovação, é muito mais do que isso, é um documento que precisa ser criticado e sempre colocado em seu devido contexto. Nos dias atuais, com uma profusão cada vez maior de imagens nas redes sociais, é comum que as pessoas não se demorem na análise de cada uma delas, poucas vezes se questionando sobre o que elas intentam e a que público se destina. É necessário incentivar o olhar cada vez mais atento, para que as imagens exógenas não sejam uma maioria e que nos dominem.

A historiografia por muito tempo direcionou seus olhares para os meios de comunicação enquanto formas de poder utilizadas por grupos dominantes, sobretudo no que concerne ao uso da informação ou da censura a esta para direcionar a opinião popular. Esta forma de análise pode, muitas vezes, dar a impressão de que as pessoas fora do circuito de poder são uma massa, facilmente manipulável. O presente trabalho buscou outro caminho: analisar como alguns movimentos sociais comunicavam-se entre si, resistindo à sua exclusão dos meios oficiais e criando formas próprias de expressão. Este enfoque utilizado no estudo é de suma importância para a dilatação do conhecimento acadêmico, o qual precisa atentar-se à participação efetiva do povo na construção da sua história.

Soma-se a isso o debate acerca da liberdade de expressão, que muitas vezes assume, no mundo virtual, uma conotação problemática, a qual defende comentários preconceituosos e criminosos. No período da ditadura empresarial-militar, assim como em outros regimes totalitários, houve grande repressão aos meios de comunicação, isso é fato. Entretanto, isso não deve ser utilizado como justificativa para serem ditos absurdos contra outros seres humanos.

Ao estudar comunicação, é preciso compreender que ela não é algo absoluto, e que toda e qualquer ideia precisa necessariamente ser veiculada. É necessário que haja responsabilidade social.

Por fim, é necessário que, ao estudar os movimentos sociais de outro tempo, haja maior capacidade de refletir sobre estes na atualidade. Assim como em momentos de baixa possibilidade de se comunicar, mobilizar e enfrentar seus algozes as pessoas se uniram e lutaram por seus direitos, hoje é necessário, cada vez mais, que elas tenham a mudança através da política como um horizonte possível.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Alzira Alves de. **A modernização da imprensa:(1970-2000)**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2002.
- Assembleia Geral da ONU. (1948). "Declaração Universal dos Direitos Humanos" (217 [III] A). Paris. Retirado de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000139423>
- BELTRÁN, Luís Ramíro. Adeus a Aristóteles: comunicação horizontal. **Comunicação & Sociedade. São Bernardo do Campo: Instituto Metodista de Ensino Superior. ano**, v. 3, p. 5-35, 1981.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BETTO, Frei. Comunicação popular e Igreja. *In*: FESTA, Regina; SILVA, Carlos Eduardo Lins da (Orgs.). **Comunicação popular e alternativa no Brasil**. São Paulo: Paulinas, 1986. p. 99-117.
- BRAUDEL, F. *Escritos sobre a história*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. SciELO-Editora UNESP, 2017.
- CONTRERA, Malena Segura; JUNIOR, Norval Baitello. Na selva das imagens: algumas contribuições para uma teoria da imagem na esfera das ciências da comunicação. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 33, n. 25, p. 113-126, 2006.
- DREYFUSS, René Armand. **1964: a conquista do estado. ação política, poder e golpe de classe**. Vozes, 1981.
- EKSTEINS, Modris. **A sacração da primavera**: a grande guerra e o nascimento da era moderna. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 406.
- FESTA, Regina. Movimentos sociais, comunicação popular e alternativa. *In*: FESTA, Regina; SILVA, Carlos Eduardo Lins da (Orgs.). **Comunicação popular e alternativa no Brasil**. São Paulo: Paulinas, 1986. p. 9-30.
- FICO, Carlos. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. *In*: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **O Brasil Republicano**, v. 4, p. 175-279. 2003.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- GARCIA, Nelson Jahr. **O que é propaganda ideológica**. São Paulo: Abril Cultural; Brasiliense, 1985.
- KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e Revolucionários**: Nos tempos da imprensa alternativa. São Paulo: Eccentric Duo, 2001.

LEAL FILHO, Laurindo Lalo. A cultura popular comunicando as eleições de 82. *In*: FESTA, Regina; SILVA, Carlos Eduardo Lins da (Orgs.). **Comunicação popular e alternativa no Brasil**. São Paulo: Paulinas, 1986. p. 146-163.

LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos, para quê?**. São Paulo: Cortez, 2007.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. Fotografias: usos sociais e historiográficos. **O historiador e suas fontes**, 2009.

LOUREIRO, Felipe Pereira. **A Aliança para o Progresso e o governo João Goulart (1961-1964)**: ajuda econômica norte-americana a estados brasileiros e a desestabilização da democracia no Brasil pós-guerra. Editora Unesp, 2021.

LUCA, Tania Regina; MARTINS, Ana Luiza. **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008.

MANINI, Miriam Paula et al. Análise documentária de fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários. **São Paulo: Universidade de São Paulo**, 2002. p. 104.

MARQUETTO, Cristine Rahmeier. A Comunicação como Mercadoria: uma Discussão sobre o Mercado da Mídia e a Democracia. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. 2017

MARTINS, Carol. **A importância da alfabetização visual, com Martin Scorsese**. YouTube, 4 de fevereiro de 2018. 10min23s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2ZGmxmBNQOA>. Acesso em 30 de maio de 2024.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. História e imagem: iconografia/iconologia e além. *In*: CARDOSO, C. F. S.; VAINFAS, Ronaldo. **Novos domínios da História**, p. 243-262, 2012.

MOLINA, Ana Heloisa. Ensino de História e Imagens: possibilidades de pesquisa. **Domínios da imagem**, v. 1, n. 1, p. 15-29, 2007. VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**; Foucault Revolucionou a História..(trad. Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp). 1998.

MONTENEGRO, Antonio Torres. A Justiça do Trabalho e o “ajudante de caminhão”. *In*: MONTENGRO, Antonio Torres; ARAÚJO, Karlene Sayanne (orgs). **Historiografia**: Rastros e vestígios documentais de trabalhadoras e trabalhadores. Pernambuco: Editora UFPE, 2022.

MONTIEL, Gilberto Giménez. Notas para una teoría de la comunicación popular. **Re-visitar la comunicación popular**, v. 20, 1978.

MORAN, José Manuel. Interferências dos meios de comunicação no nosso conhecimento. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 17, n. 2, 1994.

PAIVA, Eduardo França. **História & Imagens**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PEIRCE, Charles Sanders. Semiótica. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 51.

PEREIRA, Raimundo Rodrigues. Vive a imprensa alternativa. Viva a imprensa alternativa!. In: FESTA, Regina; SILVA, Carlos Eduardo Lins da (Orgs.). **Comunicação popular e alternativa no Brasil**. São Paulo: Paulinas, 1986. p. 53-79. p. 53.

PERUZZO, Cicilia M. Krohling. A Comunicação nos Movimentos Sociais: exercício de um direito humano. **Diálogos de la Comunicación**, n. 82, p. 20, 2010.

PERUZZO, Cicilia M. Krohlink. Conceitos de comunicação popular, alternativa e comunitária revisitados. Reelaboraões no setor. **Palabra clave**, v. 11, n. 2, p. 367-379, 2008.

PERUZZO, Cicilia M.K. Conceitos de comunicação popular, alternativa e comunitária revisitados. Reelaboraões no setor. **Palabra Clave**, vol. 11, núm. 2, diciembre, 2008, pp. 367-379. Universidad de La Sabana. Bogotá, Colombia. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64911214>. p. 374.

ROBIN, Régine; DE MENESES BOLLE, Adélia Bezerra. **História e lingüística**. Editora Cultrix, 1977.

SAMAIN, E. G. As imagens não são bolas de sinuca: como pensam as imagens? In: **...**(Org.). **Como pensam as imagens**.

SILVA, Carlos Eduardo Lins da. As brechas da indústria cultural brasileira. In: FESTA, Regina; SILVA, Carlos Eduardo Lins da (Orgs.). **Comunicação popular e alternativa no Brasil**. São Paulo: Paulinas, 1986. p. 31-52.

SILVA, Juremir Machado da. **1964: golpe midiático-civil-militar**. Editora Sulina, 2020.

SILVEIRA, Jane Rita Caetano da. A imagem: interpretação e comunicação. **Linguagem em (Dis) curso**, v. 5, p. 113-128, 2005.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Editora Companhia das Letras, 2003.

SORLIN, Pierre. Indispensáveis e enganosas, as imagens, testemunhas da história. **Revista Estudos Históricos**, v. 7, n. 13, p. 81-96, 1994.

SOUZA, Tania Conceição Clemente de. A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação. **Rua**, v. 7, n. 1, p. 65-94, 2001. p. 8.

TELES, Edson; CALAZANS, Marília; OSMO, Carla. A responsabilidade de empresas por violações de direitos durante a Ditadura. **São Paulo: CAAF-Unifesp**, 2023.

VERDELHO, Valdecir. A nova imprensa sindical. In: FESTA, Regina; SILVA, Carlos Eduardo Lins da (Orgs.). **Comunicação popular e alternativa no Brasil**. São Paulo: Paulinas, 1986. p. 80-98.

VESCOVI, Alessandro. **À luz dos vitrais, a história da Arquidiocese de Vitória, Espírito Santo, no período entre 1979 e 1984, a partir da trajetória política de Dom João Batista da Mota e Albuquerque**. 2007. 160f. 2007. Tese de Doutorado. Dissertação de Mestrado (Mestrado de História).—Programa de Pós-Graduação em História Social das Relações Políticas, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

VICENTE, Maximiliano Martin. **História e comunicação na ordem internacional** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. Disponibilizado pela Scielo.