

AS IMAGENS DE DILMA ROUSSEFF DA DITADURA CIVIL-MILITAR AO IMPEDIMENTO

IMAGES OF DILMA ROUSSEFF FROM CIVIL-MILITARY DICTATORSHIP TO IMPEACHMENT¹

Ana Carolina Lima Santos^{21**}

RESUMO:

A fotografia, entendida em seu valor de testemunho histórico e em sua potência poética, pode comportar leituras distintas dos fatos, de como eles foram e de como poderiam ter sido. Este artigo investiga de que modo essas duas facetas se apresentaram em imagens de Dilma Rousseff feitas na ditadura civil-militar e reformuladas durante a campanha eleitoral de 2014 e a luta contra o impedimento de 2016. Por meio da análise do processo de transmutação (de forma, mas também de sentido e de adequação memorialista) pelo qual passaram essas imagens, avaliam-se as implicações da mudança de temporalidade que as permeou, posto que, recompostas e ressignificadas, as fotos já não aludiam mais a um passado dado e se configuravam como materializações de uma instância simbólica que apontava para o futuro, para certo horizonte de expectativas. Além disso, tenta-se explicitar como, ao propor comparações entre passado e presente, as imagens inadvertidamente ajudaram a sabotar o amanhã por elas almejado.

PALAVRAS-CHAVE:

Fotografia, memória, temporalidades.

ABSTRACT:

Photography, understood for its historical value and for its poetic power, may comprise different readings of the facts, as they were and as they might have been. This article investigates how those two aspects are presented in a set of Dilma Rousseff's images made in civil-military dictatorship and reformulated during her presidential campaign in 2014 and her struggle against impeachment in 2016. By doing so, this analytical approach maps the implications of those photograph's transformations (which included new meanings and different memoirist associations), especially regarding its temporality

1 ^{2**} Professora do curso de Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop). Doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). outracarol@gmail.com

- because, in those new uses, photos no longer refer to the past, but are configured as materializations of a symbolic instance that points to the future, to certain horizon of expectations. Besides that, the paper tries to explain how, proposing comparisons between past and present, the images inadvertently helped to undermine the destiny they are aiming for.

KEYWORDS:

Photography, memory, temporalities.

INTRODUÇÃO

As imagens fotográficas costumam ser concebidas como testemunhos históricos, que se sedimentam pela capacidade de irromper o fluxo do tempo, imobilizando e organizando-o como ponto de vista único sobre o mundo. (LISSOVSKY, 2014)

De acordo com essa acepção, admite-se que as fotografias apresentam quatro dimensões próprias aos arquivos: conservacional (que protege o passado nelas inscrito), republicana (que torna público o que é de interesse), cartorial (que produz o verdadeiro e a prova) e devocional (que poupa do esquecimento estados e ações anteriores, por meio do culto). Há, ainda, de acordo com Mauricio Lissovsky (2014), uma quinta dimensão, a que ele chama de “poética”, que se desprende das demais para lançar-se em direção às lacunas que as imagens também comportam. “A história que essa dimensão nos abre não nos remete a um passado já realizado e completo, repleto de fatos consumados, mas evoca a memória de um pretérito inconcluso e ainda por se realizar”. (LISSOVSKY, 2014, p. 133)

Em tal ponto, é possível conceber que as fotografias têm vida própria e se transmutam constantemente, realizando possibilidades inscritas em sua natureza sempre parcial e inacabada. Elas são, portanto, significantes incertos e instáveis. A isso Lissovsky (2014) relaciona a observação de que as imagens são ao mesmo tempo objeto e fantasma, ou seja, são matérias que podem ser tomadas na mão sincronicamente e, em simultâneo, trazem traços diacrônicos de memória. Assim sendo, ao se difundirem em contextos distintos, as fotografias evocam e são evocadas por processos múltiplos de usos e sentidos que compõem sua “biografia social” (EDWARDS, 2002) e lhes permitem dar a ver, a cada momento, significados que anteriormente se encontravam nelas apenas como potência. Da combinação da sincronia da matéria e da diacronia da memória nascem valências fotográficas que as permitem contar o que foi e o que poderia ter sido². (LISSOVSKY, 2014)

Esses trânsitos tornam-se ainda mais comuns quando as fotos estão atreladas ao ambiente digital e à lógica da bioimagem, como teorizada por William John Thomas Mitchell (2008, p. 185, tradução nossa), isto é, de imagens que, como organismos animados, podem “clonar” a si mesmas e circular de modo incrivelmente rápido, às vezes invertendo seus significados e voltando para assombrar seus produtores”³. Como pondera Erick Felinto (2012, p. 73), deve-se considerar que “os acidentes, ruídos e rupturas do ambiente digital, menos que exceções ou elementos marginais, situam-se mesmo no próprio coração da experiência cibercultural”. As imagens, nesse contexto, tornam-se ainda mais incertas e instáveis.

Em muitos casos, no âmbito da circulação digital, ocorrem modificações que afetam as imagens em sua própria materialidade, por meio de procedimentos de edição e montagem. É possível, seja através da manipulação de uma fotografia, da associação e justaposição de fotografias distintas ou da fragmentação e combinação de partes de diferentes fotografias em uma nova imagem, reinventar sentidos e, com isso, intensificar sua ambivalência de testemunho e extrapolação poética. As imagens podem, ainda, ultrapassar os limites do fotográfico e se converter em outras representações visuais, mantendo, em maior ou menor grau, seu elo primordial com a foto que lhes embasava e, dessa maneira, oscilando também entre os dois polos, testemunhal e poético. A imagem matricial, assim, é sobreposta por reapropriações e reformulações diversas. Nessas dinâmicas, novas imagens se difundem desordenadamente e ganham, no mundo, valores distintos.

Algumas vezes, em suas rotas, essas imagens-descendentes também se coligam às guerras de memórias, isto é, aos debates mnemônicos que ocorrem em torno de temas marcados por pontos de vista conflituosos. Elas se agenciam, pois, em diferentes perspectivas e podem se tornar protagonistas de batalhas decorridas no interior dessas rememorações antagônicas, como armas capazes de instaurar sentidos. Bem como a fotografia matricial, dois caminhos podem ser tomados pelas imagens derivadas que assim se engajam. O primeiro é conservacional-republicano-cartorial-devocional: chamando em causa a dimensão testemunhal, a nova imagem tenta produzir estabilização ou consenso sobre pontos de divergência, evidenciando aquilo que “foi”. Camuflam-se, nesse âmbito, traços poéticos (inclusive seu estatuto de reapropriação e reformulação) para que ela possa se afirmar como passado inscrito, como verdade e prova que são tornadas públicas para serem resguardadas e cultuadas. O segundo caminho, sem

necessariamente se preocupar com o passado, é aquele da poética, que busca vislumbrar “o que poderia ter sido”, permitindo-se conjugar, no presente, um futuro do pretérito e, como passo seguinte, alimentar projeções de um futuro do presente.

Essa história poética possível pela segunda via, justamente por não se deter sobre o passado, não intenciona criar simulacros de verdade negacionistas ou revisionistas, contrários à factualidade sobre a qual as imagens originais versam. Ao contrário, o que esse tipo de exploração impulsiona é a viabilização ou a concretização de instâncias simbólicas específicas, concebidas segundo determinado horizonte de expectativas. Em outras palavras, ao assumirem a dimensão poética, as imagens reformuladas abrem-se como espaço de elaboração a fim de catalisar desejos e aspirações - desprendidos do passado, materializados no presente da imagem e voltados para o futuro⁴. Poética e política se encontram aí: a história poética, traduzida em formas de visibilidade, é capaz de fundar partilhas do sensível, isto é, modos de partilhar o mundo, no duplo sentido do verbo, de repartir e de tornar comum. (RANCIÈRE, 2005)

Foi o que aconteceu entre 2014 e 2016 com fotografias feitas durante a ditadura civil-militar brasileira, reapropriadas, recompostas e recodificadas em diferentes versões que circularam durante as campanhas para a reeleição presidencial de Dilma Rousseff e, posteriormente, para a manutenção de seu mandato⁵. Duas fotos foram reativadas nesses moldes: o registro de um interrogatório, que se transformou em marco de coragem e resistência e em mote para analogias com situações correntes, algumas delas materializadas visualmente por meio de montagens e charges; e um retrato de identificação policial, que serviu de base para desenhos e colagens ilustrando que a resistência democrática foi continuada ao longo dos anos⁶. Transmutando-se (em forma e em sentido), essas imagens abalizaram uma partilha do sensível baseada em uma trama mnemônica acerca da ditadura que, mobilizada para traçar associações com o presente, se tornou vetor para a instauração de sentidos que não apenas referenciavam o passado, mas também apontavam para vontades acerca do futuro.

Neste artigo, examinam-se as reapropriações e reformulações pelas quais passaram as duas imagens, revelando as mutações que sofreram e as indicações memoriais que comportaram. O foco, portanto, não são apenas as imagens matriciais, mas também as derivações por elas permitidas, que são observadas em uma abordagem comparativa. Busca-se investigar como as fotografias se metamorfosearam ao longo do tempo, alimentando e sendo alimentadas pelos rearranjos das memórias coletivas, sobretudo

no que diz respeito ao desejo de dar materialidade a uma leitura dos fatos como eles poderiam ter sido, moldada segundo certo anseio ideológico. Pretende-se, assim, iluminar o percurso de sentidos e as camadas de memórias nas quais se fundamentaram e as quais constituíram, sobretudo para apontar como, no confronto entre diferentes épocas e acontecimentos, as imagens traíram seu desígnio e ajudaram a frustrar o porvir por elas desejado.

AS FOTOS DE DILMA EM MEIO A TRANSFORMAÇÕES VISUAIS E MEMORIAIS

Como lembra Daniel Aarão Reis Filho (2001), o movimento de anistia empreendido na fase final da ditadura civil-militar brasileira foi arquitetado através de (re)construções históricas posteriormente incorporadas às memórias. Houve acordos não escritos nem explicitamente colocados que promoveram deslocamentos de sentido entre os fatos históricos e as memórias sobre eles sedimentadas⁷. Dentre as ressignificações levadas a cabo nesse processo, interessa particularmente o modo como os militantes deixaram de ser entendidos como membros de organizações revolucionárias, que pretendiam destruir a ditadura vigente e o regime capitalista que ela representava, por meio de propostas distintas (em muitos casos afinadas com outros projetos ditatoriais, de convivência marxista-leninista), para serem nominados como vítimas, integrantes de uma resistência democrática⁸. “Assim, os revolucionários, que figuravam como mulheres e homens dispostos a tudo para revolucionar o país e o mundo, seriam reconstruídos como democratas, vítimas de um sistema insano e cruel”. (REIS FILHO, 2001, p. 135)

Uma ressignificação dessa natureza também embasou algumas das transmutações pelas quais passaram as imagens de Dilma Rousseff, da ditadura civil-militar ao impedimento. Observe-se a trajetória de significações de uma fotografia de Dilma feita durante interrogatório na Primeira Auditoria Militar do Rio de Janeiro, em 18 de novembro de 1970, dez meses depois de ela ter sido detida (Figura 1). Originalmente, a imagem documentava uma prisioneira do regime sendo inquirida por militares quando da acusação de ter praticado atos considerados subversivos e pouco antes de voltar ao cárcere. Mas já na sua tomada - por eleger um enquadramento e um instante específicos, dando a ver o olhar forte da jovem, que mira o extraquadro, se contrapondo à atitude dos militares, que escondem o rosto - a fotografia permitia uma interpretação distinta, caracterizando uma revolucionária que confrontava bravamente seus carrascos.

Figura 1: Fotografia de Adir Mera

Fonte: Revista Época. Disponível em:
<https://glo.bo/33wPg4G>. Acesso em: 7 dez. 2016.

A postura destemida de Dilma, aí singularizada, é condizente com a descrição que se faz dela nesse período, uma vez que era tida por companheiros como alguém que “sempre demonstrou coragem e inteireza moral na militância e na prisão”. (PIMENTEL apud BRAGON, 2014) Ela condiz, ainda, com o ideário proativo defendido por seu grupo, à época. Nas *Teses de Tiradentes*, publicadas em 1966 por uma das organizações das quais a militante fez parte durante o regime ditatorial (a Organização Revolucionária Marxista - Política Operária, mais conhecida como Polop), o teor enérgico do movimento tornava-se patente, na medida em que afirmava como função da guerrilha “conquistar, mediante a ação revolucionária, a liderança das massas exploradas do país”. (POLOP, 1966 apud LEITE, 2009, p. 74) O *Programa Socialista para o Brasil*, lançado um ano depois pelo mesmo grupo, foi além ao afirmar a necessidade da “instalação da ditadura do proletariado”. (POLOP, 1967 apud LEITE, 2009, p. 75)

Porém, essa dimensão (de uma socialista, revolucionária e guerrilheira) foi apagada quando do resgate da imagem. A foto foi encontrada em 2011 pelo pesquisador Vladimir Sachetta no acervo do jornal *Última Hora*, no Arquivo do Estado de São Paulo, e posta para circular depois de 41 anos de invisibilidade pública. (AMARAL, 2011) Nessa nova vida, a imagem foi viabilizada como expressão da resistência democrática existente no passado, que conferia a Dilma o estatuto de vítima. Logo, outro uso foi proposto,

subjacente a esse. A utilização da fotografia durante a campanha contra o impedimento, mais especificamente no Ato de Defesa da Democracia, em 24 de agosto de 2016, estampada em grandes proporções, dá conta da outra função assumida por ela. Um registro feito durante esse evento por Lula Marques (Figura 2), fotógrafo da Agência PT, evidenciou o sentido que a imagem adquiriu então.

Figura 2: Fotografia de Lula Marques



Fonte: Partido dos Trabalhadores. (SEGUIREMOS..., 2016)

Na fotografia construída por Marques, pela escolha do enquadramento e do instante fotografado, naquilo que criou com a relação figura-fundo, a Dilma presidenta aparece olhando na mesma direção em que olhava na antiga imagem, com um semblante igualmente duro. Desse modo, o diálogo entre as diferentes temporalidades se estabeleceu e, por meio dele, uma impressão de continuidade se instaurou. A condição de vítima no passado, sofrendo por resistir democraticamente aos desmandos ditatoriais, foi assim perpetuada no presente, atualizada pelo entendimento de que Dilma era outra vez vítima, agora de um injusto processo de impedimento instituído no Congresso Nacional - ainda que, nessa acepção, não se neguem as circunstâncias que separavam uma da outra: de um estado de exceção já instaurado pela ditadura à percepção de uma democracia ameaçada. Recuperaram-se a vitimação e a resistência de antes para delas retirar uma memória exemplar, um modelo para compreender situações do presente. (TODOROV, 2000) Passado e presente, nesse caso, mantêm-se em suas distinções, inclusive na imagem: a Dilma de hoje aparece em cores, e a Dilma de ontem em preto e branco. Alguns meses antes, a relação entre passado e presente já havia sido explorada

na apropriação da mesma fotografia de 1970 em montagem que circulou nas redes sociais durante as eleições de 2014 (Figura 3).

Figura 3: Autoria desconhecida



Fonte: Blog da Cidadania. (GUIMARÃES, 2014)

Após a entrevista realizada na edição do dia 18 de agosto do *Jornal Nacional*, da TV Globo, com a então candidata à reeleição, alguns de seus apoiadores entenderam que a postura dos apresentadores foi guiada por uma perseguição, comparando-a à tortura psicológica. Com base nessa ideia, foi feita a justaposição daquela imagem e de um quadro da entrevista em que é possível ver o jornalista William Bonner falando algo enquanto sua colega Patrícia Poeta o olha. O procedimento de montagem, executado sem qualquer refinamento, manteve a separação entre as duas temporalidades, que continuaram tendo suas perceptíveis singularidades - pela manutenção de escalas, enquadramentos e estilos pictóricos distintos entre a fotografia e a cena televisiva congelada. Ainda assim, postas juntas, as duas imagens propunham convergências de sentidos entre uma e outra e, por tabela, entre as realidades a que se reportavam, explicitadas em seus pontos de continuidade⁹. Novamente, empreende-se uma memória exemplar.

Figura 4: Autoria desconhecida



Fonte: Viomundo. (QUEM..., 2016)

Figura 5: Charge de Vitor Teixeira

Fonte: Revista Fórum. (TEIXEIRA, 2016)

A confluência de significados tornou-se mais clara e mais forte alguns meses depois, em outras montagens feitas durante o processo de impedimento. Em uma delas (Figura 4), a jovem revolucionária atravessou o tempo para ser vista sentada diante de outros algozes: Aécio Neves, Antonio Anastasia, Ricardo Lewandowski, Eduardo Cunha e Michel Temer, partícipes da ação de afastamento da presidenta. Nesse caso, ao contrário do que se via antes, visualmente não há diferenciação clara entre os dois momentos, uma vez que os personagens são postos no mesmo enquadramento, seguindo o princípio de proporcionalidade de escala e sob uma única fatura pictórica, ao estilo monocromático, o que deu um ar de realismo ao instante fabricado. Isso também ocorreu em uma versão em charge criada por Vitor Teixeira (Figura 5), que representou Dilma confrontando alguns desses e outros personagens, como Sérgio Moro e José Serra, além de símbolos relacionados aos movimentos pró-impedimento, como o pato da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo e a bandeira dos Estados Unidos.

Nessas apropriações, há ainda a exploração de um senso de humor, de uma comicidade. As imagens podem não fazer gargalhar, mas visavam o riso de zombaria ou escárnio: aquele que se alcança na sátira, ao apontar - às vezes exageradamente - o que existe de ridículo em determinada situação. (PROPP, 1992) Se na sátira o humor é artifício que “age sobre a vontade daqueles que permanecem indiferentes diante desses vícios, ou que fingem não vê-los, ou que são condescendentes, ou mesmo que não sabem realmente nada sobre eles” (PROPP, 1992, p. 211), nesse caso, a comparação entre a ditadura e o impedimento chamou atenção e fez ver o que havia de reprovável no episódio

do presente por meio de comparação que evoca a condenação moral já conferida ao acontecimento do passado. A imagem atingiu esse fim precisamente ao delinear certo exagero: o de igualar em algum grau o peso dos dois golpes ou de suas implicações para Dilma, como se ser deposta do poder, mesmo que injustamente, tivesse um valor semelhante ao de estar presa, ser vítima de torturas e estar submetida a um tratamento desumano, tal como empreendido pelo regime militar.

Figura 6: Autoria desconhecida



Fonte: El País. (ROSSI, 2014)

Mais um caso de reapropriação de imagem se deu com outra fotografia de Dilma. Em 2014, quando da campanha de reeleição da presidenta, uma imagem retirada de sua ficha criminal dos tempos ditatoriais foi ressignificada para fazer propaganda para a candidata. A fotografia original era um registro de identificação (Figura 6) feito quando Dilma foi presa, em 26 de fevereiro de 1970. Nele, vê-se a militante de frente e segurando uma plaqueta que lhe atribuía um número de detenção. Nos cantos, a imagem apresenta marcas de grampos e parte de um carimbo - elementos que foram apagados nas montagens recentes.

Figura 7: Arte de João Santana

Fonte: El País. (ROSSI, 2014)

Figura 8: Autoria desconhecida

Fonte: Ata Vermelha. (PLANTANDO..., 2012)

Em cartaz da campanha oficial, a antiga fotografia foi transformada em um desenho ao estilo *pop art*, com colagem de documentos da época (incluindo também a imagem do interrogatório de novembro de 1970) e acompanhado do *slogan* “Coração valente” (Figura 7). *Memes* diversos dessa imagem circularam nas redes sociais durante o período eleitoral e, novamente, durante o processo de impedimento, das duas vezes com base na mesma proposta. Dentre eles, destaca-se um que dispunha a imagem da jovem Dilma junto de uma figura atual da presidenta, ambas estilizadas e sobre um fundo vermelho e cinza, no qual se pode ler, embaixo: “Plantando a liberdade... Colhendo a democracia” (Figura 8). Nele, o humor de novo dá o tom da apropriação, agora não

mais em uma chave de zombaria ou escárnio, mas de um riso libertador que permite aliviar tensões. (BERGSON, 1983)

A reconstrução, nesses casos, se processou em sentidos particulares. Ao estampar uma fotografia que antes fora utilizada pelos militares para subjugar Dilma enquanto prisioneira e, já na atualidade, por opositores da então candidata para apontar um alegado passado de militância armada e filiação terrorista, a campanha a atualizou em condições que lhe eram favoráveis, de uma luta necessária - ainda que dura e muitas vezes fora das leis e das lógicas atuais. A imagem transmutada dessa maneira sintetizou visualmente ponderações defendidas por Dilma em outras ocasiões, como nesta declaração, dada quando da revelação de sua ficha criminal: “A minha situação fica bastante desagradável para aqueles que defendem ou que houve ditadura branda no Brasil ou que no Brasil havia uma regularidade, naquele período, democrática. Nem uma coisa nem outra. Naquela época se torturava, se matou, se prendeu”. (apud PEIXOTO, 2009)

O *meme*, sobretudo, ao dispor lado a lado as figuras da militante séria e da presidenta sorridente, funcionou para estabelecer dois tempos distintos, também demarcados pelas cores de fundo. A primeira montagem, ainda que tenha dado mais destaque às infiltrações, seja por usar o recurso da transparência e da sobreposição ou por circular sem referência direta a imagens atuais (implícitas apenas no entendimento de que aquela jovem envelheceu para tornar-se a Dilma de hoje), também transfigurou o discurso dos opositores ao condicionar a fotografia original ao mote do “coração valente”. A imagem de Dilma fichada, assim, escapou do controle e da opressão que originalmente a demarcavam e pôde, liberta, apontar similaridades entre os períodos a fim de funcionar, no presente, como exemplaridade da resistência.

Nesse aspecto, a idealização de vítima advogada no outro conjunto de assimilações (Figuras 2 a 5) não encontrava tanto respaldo nessas reapropriações (Figuras 7 e 8). O apagamento da identidade política da militante foi mantido em certa medida, sem especificação das ideologias que a guiavam. Mas, aqui, há uma reconfiguração mais precisa do reconhecimento do teor combativo que caracterizava a resistência durante a ditadura, explicado pelo estado de exceção imposto pelo regime militar. Existe uma explicação para a resignificação ocorrer nesses termos. Ao se estabelecerem dessa maneira, essas montagens conseguiam cumprir outro objetivo, importante enquanto estratégia de campanha: por evidenciar continuidades entre a jovem guerrilheira e a presidenta candidata, caracterizando-a como alguém que luta pelas suas convicções,

era possível aproximar-se de parte do eleitorado que, em junho de 2013, tinha se engajado em uma série de manifestações inicialmente pautadas no intuito de barrar o reajuste da tarifa de transportes públicos, mas que logo englobaram outras reivindicações, muitas contrárias a medidas tomadas pelo governo federal.

Nesse sentido, embora circulem juntos, os dois grupos de imagens presumivelmente apelavam a estágios distintos das memórias sobre a ditadura civil-militar brasileira. Toma-se como base para esse entendimento a proposição de Andreas Huyssen (2014), que demarca fases memoriais distintas no que concerne à rememoração argentina, adaptáveis também em relação à situação no Brasil. Se, em uma primeira onda memorial, houve uma necessária instrumentalização do modo de conceber os militantes torturados, mortos e/ou desaparecidos para ensejar a condenação moral dos crimes praticados pelo regime militar, injustificáveis independentemente de quem eram, do que fizeram ou do que planejavam os militantes; em uma segunda etapa, quando essa reprovação tornou-se menos problemática e encontrou maior respaldo, foi possível resgatar as dimensões e as identidades políticas antes relegadas, principalmente para configurá-las de acordo com as lutas idealistas por um mundo mais justo levadas a cabo naquele período. (HUYSSSEN, 2014)

Sobre isso, deve-se considerar um atraso no tocante à transição memorial brasileira quando comparada à da Argentina. O esclarecimento público sobre os crimes da ditadura argentina começou muito antes, com a instauração da Comissão Nacional sobre o Desaparecimento de Pessoas, em 1983, constituindo-se como a primeira comissão da verdade do Cone Sul. No Brasil, o primeiro esforço oficial de maior fôlego nesse sentido se deu somente em maio de 2012, com o início das atividades da Comissão Nacional da Verdade (CNV)¹⁰. Os três volumes do relatório da CNV foram publicados em dezembro de 2014, marcando a admissão categórica da “ocorrência de graves violações de direitos humanos entre 1946 e 1988, [...] [configuradas na] prática sistemática de detenções ilegais e arbitrárias e de tortura, assim como [n]o cometimento de execuções, desaparecimentos forçados e ocultação de cadáveres por agentes do Estado brasileiro”. (BRASIL, 2014, p. 962) As imagens aqui examinadas circulavam justamente em meio a esse cenário, relativamente novo, de (re)conhecimento sobre o que ocorreu nos porões da ditadura, isto é, em meio a revelações ainda não inteiramente realizadas e não admitidas por completo ou unanimemente pela opinião pública, com memórias não

pacificadas e ainda em disputa, o que significa que a rememoração ainda oscilava entre os dois estágios detectados por Huyssen (2014).

Guardada essa distinção no que diz respeito ao apelo às memórias, particulares a cada conjunto de imagens, localiza-se como denominador comum de todas elas a certificação de que, transmutadas, as fotografias originais serviram à afirmação da democracia, viabilizada singularmente em cada imagem e seguindo os enquadramentos desejados em cada momento. Na campanha eleitoral de 2014, ao subverter um discurso negativista que perpassava o envolvimento de Dilma na luta contra a ditadura para transformá-la em bastião da democracia, as fotos encarnavam sentidos que permitiam justificar e angariar os votos daqueles que, mesmo descontentes com o primeiro mandato da presidenta, se alinhavam a uma consciência democrática de luta. Na campanha contra o processo de impedimento de 2016, a ressignificação das imagens apelava mais ainda para esse fim, com desígnio político bem demarcado. Em um contexto percebido como ameaça ao princípio democrático da soberania popular (exercida pelo voto de mais de 54 milhões de cidadãos que elegeram a presidenta), as fotografias se rearranjaram para traduzir e assumir um posicionamento calcado na defesa democrática - que escondia, ainda, a lembrança e o temor da volta de um passado não democrático.

Além disso, centrando-se na figura de Dilma, todas essas imagens funcionaram por meio de seu enaltecimento, orientado para certa finalidade. Joël Candau (2016), ao conceituar os jogos sociais da memória, observa o lugar consagrado à idealização de determinados sujeitos nas narrativas da memória. Para ele, isso se dá por meio do que chama de “prosopopeia memorial”: elege-se um indivíduo já falecido que pode ser exaltado em suas qualidades e, mais que isso, revestido de características de ordem arquetípica e estereotípica, dessa forma convertendo-o em objeto de memória com o qual as pessoas podem se identificar e aprender algo, em uma espécie de pedagogia cívica. “Um personagem desaparecido é ‘um encorajamento ou uma advertência’” (CANDAU, 2016, p. 143), afirma o autor, retomando as proposições de Maurice Halbwachs¹¹. No caso dessas imagens de Dilma, ao personificar a resistência democrática de outrora, remetendo-a ao presente, o mesmo movimento prosopopeico pareceu se instaurar, e a militante que antes lutava contra a ditadura pôde ser convertida na candidata e na presidenta que com bravura continuava sua batalha em favor da democracia brasileira, propondo, assim, uma articulação entre passado e presente capaz de ensinar a seus

contemporâneos, no intuito de encorajá-los a permanecer a seu lado e/ou adverti-los sobre as implicações futuras de um desenrolar dos fatos que a depusesse da Presidência.

Nesse sentido, passado e presente conviveram nessas imagens para apontar, pela sua potência poética, tempos vindouros. Tempos que, aliás, não se concretizaram conforme projetado por elas: a eleição de 2014, apesar de ganha, não resultou no pleno exercício do mandato, interrompido pela destituição de Dilma em 2016. Por conta disso, se tomada em retrospectiva, a dimensão poética das imagens adquire outro contorno, uma vez que as fotografias reapropriadas e ressignificadas assumiram também a função de se rebelar contra a vitória tanto da ditadura civil-militar, que prendeu e torturou a revolucionária, quanto dos golpistas mais recentes, que destituíram a presidenta eleita. O futuro que se escondia na memória de um pretérito inconcluso, como aponta Lissovsky (2014), pôde se realizar. Por meio da materialidade imagética, as imagens concretizaram o que poderia ter ocorrido: Dilma, representando os revolucionários, triunfou em 1970 e, em 2014 e 2016, como presidenta, outra vez enfrentou seus algozes para ganhar.

Assim, em uma instância simbólica, as fotografias transmutadas tornaram-se testemunhos não do que foi, mas, extrapolando-os poeticamente, deram vazão a um futuro que o passado também permitira e que continuou sendo desejado e aspirado enquanto futuro do presente. Não se trata, portanto, de revisionismo da história, mas de dar forma a uma memória que está menos a serviço de repor fatos idos que de tornar visível o legado do que poderia ter sido, como sonho de um futuro irrealizado (LISSOVSKY, 2014) que, ao ganhar materialidade na imagem, pode organizar e reconfigurar politicamente o sensível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No percurso traçado pelas fotografias de Dilma Rousseff e aqui resgatado em suas reapropriações, recomposições e ressignificações, percebe-se que as imagens se descolaram de pretensões originárias, enquanto passado dado. Ao se estabelecerem pela via poética, elas instauraram sentidos particulares, dialogando com o passado e dirigindo-se a um senso de futuro almejado. Para isso, as fotografias fizeram Dilma transitar entre tempos, perpetuando-a segundo certas construções memorialistas. A figura da revolucionária-presidenta revestiu-se de significados para que, traçando afinidades com o presente, fosse capaz de encorajar ou advertir sobre algo, nos moldes de uma

prosopopeia. Contudo, apesar daquilo a que se dispunham no que concernia à vitória imaginada da revolucionária e da presidenta, as imagens não podiam contribuir para a estabilização ou a criação de consenso quanto a isso - função mais afeita às dimensões conservacionais, republicanas, cartoriais e devocionais, conforme defendido anteriormente. Com isso, a instância simbólica a que se propunham também foi pleiteada, e sentidos diversos foram forjados por meio delas em guerras de memórias.

Percebe-se, em uma direção oposta, como um trânsito distinto entre o que foi e o que poderia ter sido foi evocado para as mesmas fotografias, sendo possibilitado por outras lacunas. As reapropriações da imagem do interrogatório (Figuras 2 a 5), por exemplo, agenciaram o isolamento de Dilma dos militares que a encarceraram e torturaram (aquilo que “foi”) e, com isso, reforçaram um sentido latente que pôde ser utilizado contra ela própria: se já não importava quem eram os algozes, já que estes, sem identidades definidas, podiam ser substituídos por qualquer um¹², os opositores também se sentiram autorizados a assumir o lugar de algoz, expondo Dilma a novas atrocidades, para além daquelas a que ela havia sido submetida no período da ditadura. (LISSOVSKY; AGUIAR, 2016) Outro futuro (aquilo que “poderia ter sido”) se alojou, desse modo, nas apropriações.

Figura 9: Fotografia de Dida Sampaio



Fonte: O Estado de S. Paulo. (FOGO..., 2016)

Talvez não tenha sido mera coincidência que, na mesma época em que as apropriações com a fotografia da jovem Dilma se popularizavam, outras representações visuais dessem materialidade a torturas simbólicas com a presidenta, como na imagem feita por Dida Sampaio, repórter fotográfico d'*O Estado de S. Paulo*, na cerimônia de acendimento da tocha olímpica no Brasil, no dia 3 de maio de 2016, em que a sobreposição da chama sobre o rosto de Dilma dá a impressão de que ela estava sendo queimada¹³

(Figura 9). Outras imagens de violências diversas também circularam, a exemplo de um adesivo automotivo, então comercializado, com uma montagem em que Dilma aparece de pernas abertas.

Às custas de dar a ver semelhanças entre as diferentes temporalidades, as imagens aqui examinadas correram o risco de empreender confusões entre as realidades históricas, minimizadas em suas singularidades. Tomada de modo literal, a comparação entre o passado e o presente faz um submeter-se ao outro: sendo capaz de ir além de si mesmo, o passado estende suas consequências por todos os momentos, e ao presente resta apenas a contiguidade. (TODOROV, 2000) Por essa perspectiva, ao aproximar as diferentes temporalidades, as imagens as homogeneizaram. No regime (a)histórico próprio então fundado, de épocas tornadas idênticas, a repetição tornou-se regra. Com isso, a Dilma-de-hoje, indefinível em relação à Dilma-de-ontem, voltou a ser aviltada de 2014 a 2016 no plano representacional e em carne e osso.

Aliás, nesse ponto esconde-se também o problema da prosopopeia memorial de Dilma realizada pelas imagens analisadas neste artigo. Se, conforme postula Candau (2016), a conversão de um sujeito em objeto de memória é tão mais eficiente para ensinar quanto mais distante ele estiver no tempo, ao escolher uma mulher viva para dar forma a essa dinâmica memorial e assim instaurar sentidos, assumiu-se o perigo de convertê-la em um fantasma do passado - diacrônica e memorial, mais que sincrônica e material. “Sua transformação em ícone mumificado da eterna rebeldia juvenil não foi capaz de oferecer resistência aos xingamentos. Despido da dignidade presidencial, o corpo de Dilma esteve livremente exposto ao vilipêndio” (LISSOVSKY; AGUIAR, 2016, p. 379), o que a tornou inapta para servir à pedagogia cívica que era almejada por tais imagens assim como para lutar pelo seu lugar no presente. As fotos, recompostas e recodificadas, foram, desse modo, frustradas enquanto vasão de um futuro realizável e contribuíram, mesmo sem querer, para articular o cenário que permitiu a derrota efetiva da presidenta.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Ricardo. *A vida quer é coragem: a trajetória de Dilma Rousseff, a primeira presidenta do Brasil*. São Paulo: Sextante, 2011.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BRAGON, Rayder. Como era a Dilma que lutou durante a ditadura? Companheiros da época respondem. *Uol*, São Paulo, 31 mar. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/33FFvkD>. Acesso em: 12 ago. 2020.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. **Comissão Nacional da Verdade**: relatório. Brasília, DF: CNV, 2014. v. 1. Disponível em: <https://bit.ly/3a4l7tp>. Acesso em: 7 ago. 2020.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2016.

CAVALLARO, James Louis. Mortos e desaparecidos: reparação necessária. *In*: TELES, Janaína (org.). **Mortos e desaparecidos políticos: reparação ou impunidade?** São Paulo: Humanitas: Universidade de São Paulo, 2001. p. 181-186 .

EDWARDS, Elizabeth. Material beings: objecthood and ethnographic photographs. *Visual Studies*, Abingdon, v. 17, n. 1, p. 67-75, 2002. Disponível em: <https://bit.ly/2PyZk4Y>. Acesso em: 7 ago. 2020.

FAUSTO NETO, Antonio. Dos circuitos à sentença: o impeachment de Dilma Rousseff no ambiente da circulação midiaticizada. *Inmediaciones de la Comunicación*, Montevideo, v. 11, p. 97-111, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3fGNiRr>. Acesso em: 7 ago. 2020.

FELINTO, Erick. Grumpy Cat, grande mestre zen da geração digital: afetos e materialidades da imagem memética. *In*: KILPP, Suzana; FISCHER, Gustavo. **Para entender as imagens: como ver o que nos olha?** Porto Alegre: Entremeios, 2013. p. 55-74.

FOGO olímpico. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. 1, 4 maio 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2XEherp>. Acesso em: 12 ago. 2020.

GUIMARÃES, Eduardo. Dilma já enfrentou torturadores piores que os do Jornal Nacional. *Blog da Cidadania*, [s. l.], 18 ago. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3gFM768>. Acesso em: 12 ago. 2020.

HUYSSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismo, artes visuais, políticas da memória**. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.

LEITE, Isabel Cristina. **Comandos de Libertação Nacional: oposição armada à ditadura em Minas Gerais, 1967-1969**. 2009. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

LISSOVSKY, Mauricio. **Pausas do destino: teoria, arte e história da fotografia**. Rio de Janeiro: Mauad, 2014.

LISSOVSKY, Mauricio; AGUIAR, Ana Lígia Leite e. Monumentos à deriva: imagens e memória da ditadura no cinquentenário do golpe militar de 1964. *In*: ARAUJO, Denize Correa; MORETTIN, Eduardo Victorio; REIA-BAPTISTA, Vitor (org.). **Ditaduras revisitadas: cartografias, memórias e representações audiovisuais**. Faro: Universidade do Algarve, 2016. p. 350-382.

MEZAROBBA, Glenda. Entre reparações, meias verdades e impunidade: o difícil rompimento com o legado da ditadura no Brasil. *Sur: Revista Internacional de Direitos Humanos*, São Paulo, v. 7, n. 13, p. 7-25, 2010. Disponível em: <https://bit.ly/30yOK4f>. Acesso em: 7 ago. 2020.

MITCHELL, William John Thomas. Cloning terror: the war of images, 2001-2004. *In: COSTELLO, Diarmuid; WILLSDON, Dominic (org.). The life and death of images: ethics and aesthetics*. London: Tate Publishing, 2008. p. 179-207.

PEIXOTO, Paulo. Dilma questiona autenticidade de ficha. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 18 abr. 2009. Disponível em: <https://bit.ly/2PuDkZ1>. Acesso em: 7 ago. 2020.

PLANTANDO a liberdade colhendo a democracia: Juventude PT Bahia. *Ata Vermelha*, [s. l.], 9 fev. 2012. Disponível em: <https://bit.ly/3fDbc08>. Acesso em: 7 dez. 2016.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

QUEM resistiu à ditadura resistirá ao golpe parlamentar: Brasília, dia 24, ato com Dilma. *Viomundo*, [s. l.], 20 ago. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2DtJJBe>. Acesso em: 12 ago. 2020.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Exo Experimental: Editora 34, 2005.

REIS FILHO, Daniel Aarão. A anistia recíproca no Brasil ou a arte de reconstruir a História. *In: TELES, Janaína (org.). Mortos e desaparecidos políticos: reparação ou impunidade?* São Paulo: Humanitas: Universidade de São Paulo, 2001. p. 116-122.

ROSSI, Marina. O retrato de uma presidenta jovem. *El País*, Madri, 27 out. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3gCagdP>. Acesso em: 12 ago. 2020.

SANTOS, Ana Carolina Lima. Pequena história do processo de impedimento de Dilma Rousseff: a deposição da presidenta contada a partir de fotografias. *Devires: Cinema e Humanidades*, Belo Horizonte, v. 26, n. 2, p. 88-103, 2016.

“SEGUIREMOS lutando. Democracia é conquista permanente”, afirma Dilma. *Partido dos Trabalhadores*, São Paulo, 24 ago. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/31r1j0E>. Acesso em: 12 ago. 2020.

TEIXEIRA, Vitor. Momentos finais. *Revista Fórum*, Santos, 29 ago. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/30BUyKn>. Acesso em: 12 ago. 2020.

TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Buenos Aires: Paidós, 2000.

YAROCHEWSKY, Leonardo Isaac. Impeachment ou golpe? *Boitempo*, São Paulo, 30 ago. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3a1V1Zo>. Acesso em: 12 ago. 2020.

NOTAS

- 1 Uma primeira versão deste artigo foi apresentada no Grupo de Trabalho Memória nas Mídias do XXVI Encontro Anual da Compós, realizado em junho de 2017, na Faculdade Cásper Líbero. Agradecemos aos participantes do GT, em especial às relatoras Ana Paula Goulart Ribeiro e Itala Maduell Vieira, pelas críticas e sugestões que auxiliaram no aprimoramento do trabalho. Reconhecimento ainda a contribuição de Mauricio Lissovsky, pelas observações feitas ao primeiro rascunho do texto, sem as quais o artigo jamais teria alcançado a forma atual.
- 2 Como ponto de partida deste artigo, na relação entre fotografia e memória, optou-se por trabalhar com a perspectiva teórico-conceitual sustentada por Lissovsky (2014), ainda que se reconheça, em primeiro lugar, que ela é devedora de uma série de outros autores (notadamente Walter Benjamin, mas também Eduardo Cadava, Geoffrey Batchen, Georges Didi-Huberman, Gilles Deleuze, Giorgio Agamben, Hans Belting e Henri Bergson); e, em segundo, que há inúmeras outras possibilidades de abordagem nesse campo que abririam chaves de investigação singulares. A escolha, aqui, se justifica pela ênfase no que o autor chama de “dimensão poética”, que dá chance de perceber as mutações que aqui interessam.
- 3 No original: “‘clone’ themselves and circulate with incredibly rapidity, sometimes reversing their meaning and coming back to haunt their producers”.
- 4 Embora nos limites deste artigo a questão poética seja mais explorada no que concerne às imagens, não se ignora que ela faz parte da essência dos processos mnemônicos como um todo, uma vez que a memória nunca opera o resgate fiel do passado, estando, ao contrário, aberta à imaginação e à criação, às emoções e aos afetos, em meio a uma teia complexa de passado, presente e futuro que envolve “restituições, invenções, modificações, simplificações, sublimações, esquematizações, esquecimentos, censuras, resistências, não ditos, recusas, vida sonhada, ancoragens, interpretações e reinterpretções”. (CANDAU, 2016, p. 71)
- 5 A restituição das memórias da ditadura foi ainda mais significativa em 2016, no caso do impedimento de Dilma, uma vez que se entendeu que, tanto quanto o golpe que desencadeou o regime militar, o afastamento da presidenta foi também um golpe, de outra natureza. Previsto constitucionalmente, o impedimento só teria validade com a caracterização de que a chefe de Estado cometera crime de responsabilidade e o fizera agindo dolosamente, algo que não foi realizado no julgamento de Dilma. Camuflado sob o pretexto de violação da Lei Orçamentária e da Lei de Improbidade Administrativa, o argumento utilizado por deputados e senadores durante o processo foi que Dilma estava sendo deposta pelo “conjunto da obra” ou pela “crise econômica” pela qual supostamente seria responsável. Fala-se, por isso, que o afastamento da presidenta eleita foi um golpe pseudolegal ou parlamentar. (YAROCHEWSKY, 2016)
- 6 A escolha do material de análise, longe de pretender abarcar um grande número de imagens ou de exauri-las em seus sentidos, foi guiada por um aspecto específico, a saber: a transformação empreendida na/pela imagem no que diz respeito às formas visuais e também aos seus aspectos memoriais, dirigida para conformar determinado ideal político.
- 7 Nas palavras do autor, houve “algumas (re)construções históricas, verdadeiros deslocamentos de sentido que, conscientemente ou não, foram introduzidos no e pelo debate a respeito da anistia. E que se fixaram na memória nacional como verdades irrefutáveis, correspondentes a processos históricos objetivos, e não a versões consideradas apropriadas por seus autores”. (REIS FILHO, 2001, p. 133)
- 8 Esse deslocamento de sentido não é exclusivo do Brasil. Andreas Huyssen (2014) pondera que algo semelhante aconteceu na Argentina, onde militantes ativos passaram a ser lembrados como vítimas passivas no período pós-ditatorial, sobretudo com a atuação das Mães e Avós da Praça de Maio. Para ele, apagar as identidades políticas e, com tal gesto, comprometer a precisão histórica foram expedientes necessários à condenação moral das práticas do regime militar, ao passo que impediam a utilização de justificativas sobre os ideais e a conduta dos militantes para relativizar os crimes cometidos pelo Estado. (HUYSSSEN, 2014) O mesmo pode ser pensado aqui. Trata-se, portanto, de um bom uso do passado (TODOROV, 2000), calcado na tentativa de fazer justiça às vidas afetadas pelos assassinatos e pelas torturas perpetrados durante a ditadura.
- 9 É curioso perceber que, em seus usos mais recorrentes, essa montagem foi mobilizada para referenciar uma continuidade assentada na ideia de tortura, sugerindo que esta ocorreu durante a entrevista. Contudo, essa

significação não está posta na fotografia de Adir Mera, ao menos visualmente, uma vez que não há no corpo da jovem nenhum sinal aparente de violência física. Mais que se deter na noção de tortura psicológica, uma interpretação mais cuidadosa pode reter disso uma implicação interessante: embora, na primeira imagem, não houvesse tortura visível, sua existência pré e pós-julgamento é historicamente reconhecida, juízo que pode ser reivindicado pelos apoiadores da presidenta no que diz respeito ao jornalismo da Globo, que, antes e depois da entrevista, realizava uma cobertura ofensiva ao governo de Dilma, entendida como ataque.

- 10 As principais iniciativas anteriores no Brasil, como a Comissão Especial de Reconhecimento dos Mortos e Desaparecidos Políticos, de 1995, e a Comissão de Anistia, de 2001, foram concebidas e executadas pautando-se sobretudo no direito à compensação financeira, deixando de lado a questão do esclarecimento e da divulgação da verdade acerca dos crimes cometidos pela ditadura. (CAVALLARO, 2001; MEZAROBBA, 2010) O lançamento do relatório *Direito à memória e à verdade* pela Secretaria Especial dos Direitos Humanos, em 2007, e do portal *Memórias reveladas*, pelo Centro de Referência das Lutas Políticas no Brasil, ambos órgãos vinculados ao governo federal, podem ser considerados precursores de ações pelo direito à verdade no âmbito do Estado. (MEZAROBBA, 2010)
- 11 A influência de Halbwachs, sociólogo que desenvolve o entendimento acerca dos quadros sociais da memória, fundamental nos estudos da área, pode ser notada no pensamento de Candau (2016), apesar das ponderações que este faz acerca da teorização desenvolvida por aquele. A ideia de uma prosopopeia memorial é um ponto de encontro entre os autores.
- 12 Sobre isso, a análise de Mauricio Lissovsky e Ana Lígia Leite e Aguiar (2016) indica um desvio: antes de transmutar os carrascos em políticos e patos, a imagem dos militares que escondiam o rosto abrigava potencialmente outra instância simbólica: a de corpos que demandavam rostos, ou seja, que demandavam identificação. “A força desta imagem esvaiu-se muito cedo, antes que tivesse sido capaz de produzir todos os seus efeitos” (LISSOVSKY; AGUIAR, 2016, p. 378), dizem os autores em referência ao impacto que ela poderia ter provocado na orientação dos trabalhos da CNV, iniciados pouco depois de sua revelação.
- 13 A fotografia de Sampaio tem sentidos e implicações que ultrapassam a dimensão aqui explorada. (cf. SANTOS, 2016) Destaca-se, nos limites deste artigo, apenas aquilo que concerne à sua relação com o conjunto de imagens anteriormente trabalhado. Além disso, tomada aqui de exemplo, essa fotografia replica um discurso midiático mais amplo que envolve outros materiais imagéticos e não imagéticos. Sobre isso, Antonio Fausto Neto (2016) propõe um mapeamento que parece confirmar os indícios apreendidos da foto em questão, em especial ao apontar as consequências de dois significantes que ele detecta como recorrentes na cobertura política desse período: sangramento e combustão. “A articulação de duas metáforas - sangramento e combustão - fazem emergir as situações de perdas, lesões, etc., que ocorreriam e que afetariam a integridade e estabilidade de um corpo, ou mesmo, de um sistema”. (FAUSTO NETO, 2016, p. 101)

Artigo recebido em: 17 de julho de 2017.

Artigo aceito em: 20 de dezembro de 2019.