

Luís Henrique Leal

Universidade Federal do
Recôncavo da Bahia (UFRB)

E-mail:

luishenrique@ufrb.edu.br

Ludovico Longhi

Universitat Autònoma de
Barcelona (UAB)

E-mail:

Ludovico.longhi@uab.cat



Este trabalho está licenciado sob
uma licença [Creative Commons
Attribution 4.0 International
License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Copyright (©):

Aos autores pertence o direito
exclusivo de utilização ou
reprodução

ISSN: 2175-8689

Uma fotografia capturada no Rio de Janeiro em junho de 1968 e suas retomadas contemporâneas como construção de um imaginário em disputa

*The contemporary reappropriations of a
photograph taken in Rio de Janeiro in
June 1968 as a construction of a
disputed imaginary*

*Una fotografía capturada en Río de
Janeiro en junio de 1968
y sus retomas contemporáneas como
construcción de un imaginario en
disputa*

RESUMO

Neste artigo refletimos as disputas contemporâneas em torno da memória da ditadura militar brasileira (1964-1985) a partir da análise dos diferentes caminhos tomados por uma fotografia. A imagem captada por Evandro Teixeira, em 21 de junho de 1968, marcado como *Sexta-feira Sangrenta*. Publicada no dia seguinte na capa do *Jornal do Brasil*, um dos jornais de maior circulação do país, um dos registros fotográficos mais conhecidos desse período da história, continuamente retomada em montagens e materiais gráficos nas redes sociais, em publicações de jornais e revistas, no *YouTube* e em parte significativa de documentários ou produções independentes sobre a ditadura militar. No exercício de análise e interpretação sobre algumas de suas retomadas mais recentes, indagamos sobre que histórias ela pode revelar e a que disputas dá lugar no contexto de acirramento político vivenciado no país.

PALAVRAS-CHAVE: *Ditadura Militar Brasileira; Fotografia; Evandro Teixeira; Fotomontagem; Memória política.*

ABSTRACT

In this article we reflect on contemporary disputes regarding the memory of the Brazilian military dictatorship (1964-1985) through the analysis of the different paths recently taken by one photography. It is an image taken by Evandro Teixeira, on June 21, 1968, a day which would be known as *Bloody Friday*. Published the day after on the front page of *Jornal do Brasil*, one of the most widely circulated newspapers in the country, this image one of the best-known photographic records of this period of the, being continuously reproduced in collages and graphic materials on social media, in newspapers and magazines, videos on YouTube and in great part of independent documentaries about the military dictatorship. In the exercise of analyzing and interpreting some of the photographer's most recent uses, we investigate what stories it can reveal and what disputes it gives rise to in the context of political tension that we are experiencing in the country.

KEYWORDS: *Brazilian Military Dictatorship; Photography; Evandro Teixeira; Photomontage; Political memory.*

RESUMEN

En este artículo reflexionamos sobre las disputas contemporâneas en torno a la memoria de la dictadura militar brasileña (1964-1985) a partir del análisis de los diferentes caminos recorridos recientemente por una fotografía. Una imagen tomada por Evandro Teixeira, el 21 de junio de 1968, el *Viernes Sangriento*. Publicada al día siguiente en la portada de *Jornal do Brasil*, uno de los diarios de mayor circulación del país, esta imagen en uno de los registros fotográficos más conocidos de este período de la historia, continuamente reproducida en montajes y materiales gráficos en las redes sociales, en publicaciones en diarios y revistas, en YouTube y en parte importante de documentales o producciones independientes sobre la dictadura militar. En el ejercicio de análisis e interpretación de algunos de sus más recientes retomas, indagamos qué historias ella puede revelar y a cuales disputas da lugar en el contexto de tensión política que vivimos actualmente en el país.

PALABRAS CLAVE: *Dictadura Militar Brasileña; Fotografía; Evandro Teixeira; Fotomontaje; Memoria política.*

Submetido em 02 de março de 2023
Aceito em 01 de setembro de 2023

Introdução

Agora a imagem somente pode mentir, sustentar notícias falsas ou fatos alternativos, quando é utilizada como instrumento de uma suposta verdade, ou seja, quando faz ela mentir. De outra forma, ela constitui uma ferramenta privilegiada do saber, capaz de promover iluminações que outros meios ou outras técnicas não são capazes de alcançar. (Català Domènech, 2021, p. 368).

Rio de Janeiro, 21 de junho de 1968. Aquele dia, que logo ficaria conhecida como *sexta-feira sangrenta*, era o terceiro consecutivo de manifestações estudantis que acabavam em violenta repressão policial. Dois dias antes, estava marcado um encontro entre os universitários e o ministro da Educação, que tinha se comprometido em dialogar sobre o acordo que o Ministério da Educação (MEC) havia assinado com a Agência dos Estados Unidos para o Desenvolvimento Internacional (United States Agency for International Development, USAID)¹. No entanto, os estudantes foram impedidos de entrar no pátio do ministério, o que resultou no enfrentamento com a polícia. Ali, os policiais lançaram bombas de gás lacrimogêneo para dispersar os estudantes, que passaram a organizar uma passeata pelo centro da cidade. Agentes do Departamento de Ordem Política e Social (Dops)², do Exército e da Polícia Militar atuaram com violência, realizando *atentados irresponsáveis*³, atirando com pistolas e fuzis contra os manifestantes.

¹ Os acordos, que pretendiam firmar convênios de assistência técnica e financeira para a reforma do ensino brasileiro, permaneceram em sigilo por dois anos e só foram divulgados a partir de 1966, uma vez que foram muito mal-recebidos por estudantes e professores, por criarem um modelo inspirado na estrutura educacional estadunidense. Sob uma retórica de modernização da educação brasileira, a Aliança para o Progresso, junto a outros organismos estatais estadunidenses, atuou no planejamento e na implementação de uma reforma estrutural no ensino brasileiro. Ver Alves, Márcio Moreira. *Beabá dos MEC-USAID*. Rio de Janeiro: Gernasa, 1968.

² O Departamento de Ordem Política e Social (Dops) foi criado em 1924, era um órgão do governo brasileiro utilizado principalmente durante a ditadura do Estado Novo (1937-1945) e a ditadura militar (1964-1985). O Dops funcionava com unidades de Polícia Política em cada estado do país, que eram responsáveis por monitorar e reprimir comunistas, anarquistas, sindicatos, associações, movimentos sociais e artistas.

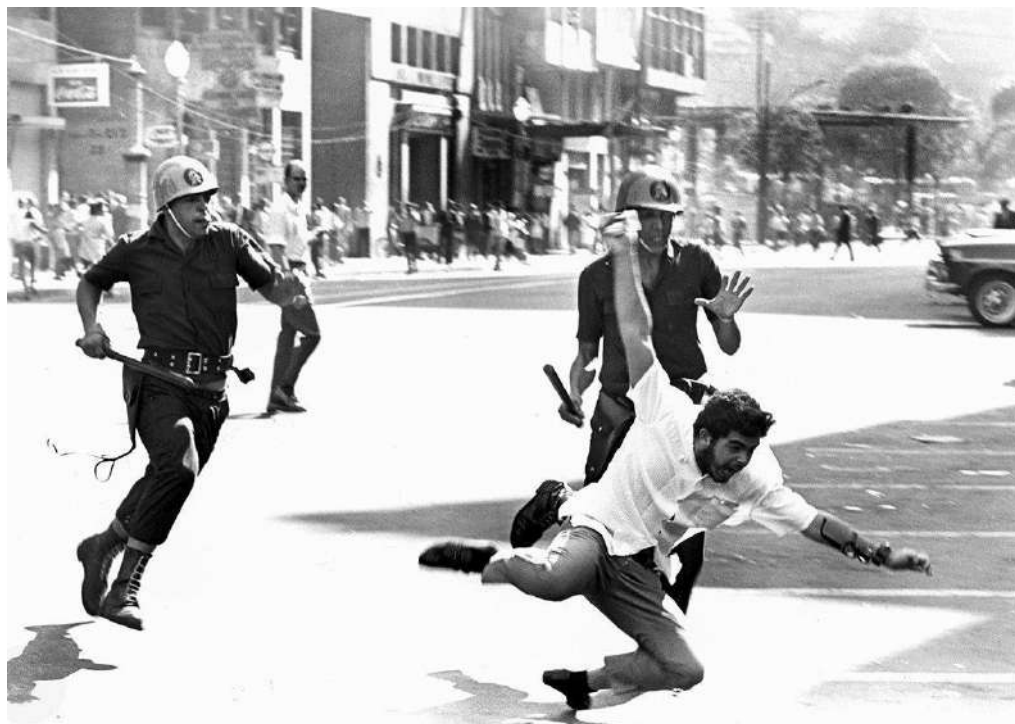
³ Violência foi muito maior à tarde. *Correio da Manhã*, 22 de junho de 1968. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pagfis=93080. Acesso em: 2 fev. 2023.

A diferença daquela sexta-feira em relação aos dias anteriores é que os estudantes reagiram às investidas da polícia enfrentando a cavalaria com rolhas e bolas de gude e atirando pedras contra os policiais. Parte da população apoiou os estudantes e se somou aos enfrentamentos. Do alto dos prédios, objetos eram atirados sobre os soldados. O cenário montado foi de um enfrentamento campal, com um nível de violência grande, mas no qual havia uma evidente desproporção de forças. Nas fotografias deste dia, podemos ver imagens de jovens desmaiados sendo carregados por colegas, de pessoas baleadas, assim como imagens das tropas policiais avançando sobre as pessoas e dos manifestantes virando um carro e incendiando-o.

A sexta-feira sangrenta terminou “com um saldo de 28 mortos, [...] centenas de feridos, mais de mil pessoas presas e vários veículos incendiados” (Mauad, 2021, p. 777). No dia seguinte, o *Correio da Manhã* trazia entre suas chamadas: *Um longo dia de massacre e mortes* e *Polícia chegou atirando*⁴ e o *Jornal do Brasil* estampava na primeira página a fotografia de Evandro Teixeira, em 21 de junho de 1968, que mostra o momento em que um estudante está prestes a cair no chão enquanto é perseguido por dois policiais.

⁴ UM longo dia de Massacre e mortes. *Correio da Manhã*. Publicação 22 de junho de 1968. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pagfis=93077. Acesso em: 2 fev. 2023.

Figura 1 – Estudante perseguido pela polícia em 21 de junho de 1968



Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.

Esta fotografia, captada pelas lentes de Teixeira (1968), é parte significativa da memória da ditadura e é curioso ver que, passados 55 anos, o interesse por ela segue vivo. Esta é a imagem com maior número de resultados quando fazemos uma simples busca no Google: *ditadura + militar + Brasil*. É uma fotografia que aparece a cada vez que os diferentes meios de circulação de imagem e informação contemporâneos abordam a ditadura militar: ela está em montagens e materiais gráficos nas redes sociais, nas publicações de jornais ou revistas, nos vídeos em plataformas como *YouTube* e em grande parte dos documentários televisivos ou produções independentes que circulam por exposições, festivais e salas de cinema.

Parte dessa força advém de que esta imagem é uma espécie de encarnação de um trabalho de rememoração hegemônico sobre a ditadura que, ao dar ênfase nos acontecimentos no período que compreende 1964 e 1968, nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, e ao apresentar reiteradamente as mesmas imagens, cria a impressão de que “os conflitos neste período da

história brasileira foram protagonizados por dois grupos: militares e estudantes (estes últimos, escudados por artistas da música popular)” (Lissovsky; Aguiar, 2016, p. 367-368)⁵.

No processo de constituição de um imaginário, é interessante refletir sobre o que fica dentro e o que está fora do enquadramento estabelecido, quais elementos são ressaltados, ganhando visibilidade, quais ocupam espaços periféricos do quadro e quais ficam no extracampo. Ao mesmo tempo, se as imagens são sempre contemporâneas, na medida em que olhá-las com os olhos de hoje suscita questões antes invisíveis ou insuspeitas, elas não esgotam o que têm para dizer e, de maneira complexa, sua ambiguidade “permite sua utilização em um sentido ou em outro” (Català, 2014, p. 23). Neste artigo⁶, refletimos sobre as retomadas contemporâneas dessa imagem nos últimos anos para discutir em que medida estas revelam uma disputa narrativa em torno dos significados da democracia e da história da violência política no Brasil ontem e hoje.

Para além de sua indicialidade⁷, a foto de Teixeira é uma representação que foi recorrentemente utilizada não para dar conta de um confronto desigual entre policiais e estudantes em um dia de 1968, mas como uma imagem supostamente capaz de dar a ver e fazer conhecer a experiência de violência política durante a ditadura militar. Nos últimos anos, algumas intervenções sobre essa mesma imagem correspondem a apostas de ressignificação que expressam, de forma mais ampla, uma disputa sobre o sentido do passado e da experiência da ditadura militar.

1 Foto-símbolo da repressão militar

Em 2014, durante os trabalhos da Comissão Nacional da Verdade (CNV), o golpe de Estado de 1º de abril de 1964 completou 50 anos e a Anistia Internacional Brasil promoveu a

⁵ Estando esta imagem profundamente ligada a este imaginário, que aborda especificidades territoriais e temporais como universalidade, é importante não perder de vista que a imagem do estudante foi captada por Teixeira (1968) somente alguns meses antes da instituição do Ato Institucional número 5 (AI-5) – que, por sua vez, impôs a proibição de atos públicos e manifestações de rua, questão que transformou completamente os registros visuais dos períodos da ditadura.

⁶ Gostaria de agradecer a Sophia Branco pelos diálogos e contribuições para o desenvolvimento deste artigo, assim como pela revisão atenta da versão final deste texto, e a Vinícius Andrade pelos comentários feitos a uma versão anterior deste texto.

⁷ Os estudos da fotografia, sobretudo as reflexões produzidas na Europa e nos Estados Unidos nas décadas de 1970 e 1980, centraram suas discussões em torno da imagem técnica em uma tensão entre ícone e índice.

campanha *50 dias contra a impunidade*⁸, que teve a imagem de Teixeira como uma de suas referências visuais. Cinco anos depois, já no primeiro ano do governo Bolsonaro, o Instituto Moreira Salles incorporou o acervo de 150 mil imagens do fotógrafo à sua coleção e passou a divulgar a produção documental do fotógrafo do período da ditadura militar, dando destaque à foto do estudante e ao relato crítico do fotógrafo sobre o evento⁹.

Mais recentemente, em 2020, essa fotografia foi utilizada pela *Folha de S. Paulo* como *foto-símbolo da repressão militar*¹⁰ na campanha *#UseAmarelo pela democracia*, sendo publicada na versão impressa do jornal¹¹ e ocupando lugar de destaque nos materiais visuais da publicação na internet. Na campanha, o jornal publicou um caderno especial na internet intitulado *O que foi a ditadura?* e ofereceu um curso *online* gratuito sobre o período¹².

⁸ A campanha utilizou as redes sociais e os meios de comunicação para divulgar violações de direitos humanos e buscou acumular força social em torno da anulação da Lei da Anistia (1979), que possibilitaria julgar e punir os agentes que cometeram crimes de lesa humanidade durante a ditadura.

⁹ EVANDRO, Teixeira. Disponível em: <https://jms.com.br/titular-colecao/evandro-teixeira/>. Acesso em: 2 fev. 2023.

¹⁰ FOLHA de São Paulo. A Foto-Símbolo da Repressão Militar. Twitter da *Folha de S. Paulo*, 13 de julho de 2020. Disponível em: <https://twitter.com/folha/status/1282771219314544642>. Acesso em: 2 fev. 2023.

¹¹ Lissovsky e Mauad chamam a atenção para o fato de que, na diagramação do jornal, a imagem foi “publicada na capa da edição impressa, de número 33.330, no dia 4 de julho, quase na mesma posição em que foi publicada no Jornal do Brasil de 22 de junho de 1968” (Lissovsky; Mauad, 2021, p. 23).

¹² Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/o-que-foi-a-ditadura/>. Acesso em: 2 fev. 2023.

Figura 2 – Captura de tela da publicação do jornal *Folha de S. Paulo* no Twitter



Fonte: *Folha de S. Paulo*.

Em relação à imagem de Teixeira, foram feitas, ainda, pelo jornal, reportagens sobre ela e as manifestações de 1968 no Rio de Janeiro, uma *live* com o fotógrafo e um comercial de televisão que foi veiculado no intervalo do Jornal Nacional, da Rede Globo, horário de maior audiência na TV brasileira.

Entre todas essas produções, gostaríamos de nos centrarmos na publicidade audiovisual, que está realizada a partir somente da fotografia de Teixeira e que remete a um comercial antigo da *Folha de S. Paulo*, feito em 1987. O antigo comercial – que ocupa um lugar de destaque na publicidade nacional¹³ – nos mostra inicialmente alguns pontos pretos redondos sobre um fundo branco. Enquanto tomamos distância desses pontos num lento *zoom out*, ouvimos o narrador

¹³ A *Folha de S. Paulo*, ao longo de décadas, inclusive fez questão de destacar o impacto e a visibilidade da publicidade. Ver *Hitler rendeu Leão de Ouro à Folha; veja propagandas que marcaram época*. *Folha de S. Paulo*, 12 de fevereiro de 2011. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha90anos/877110-hitler-rendeu-leao-de-ouro-a-folha-veja-propagandas-que-marcam-epoca.shtml>. Acesso em: 2 fev. 2023.

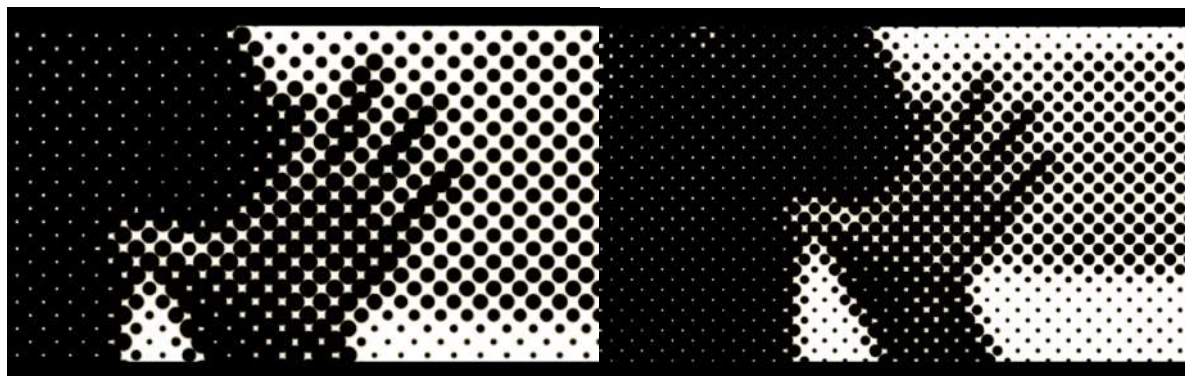
dizer: *Este homem pegou uma nação destruída, recuperou a sua economia e devolveu o orgulho ao seu povo. Em seus 4 primeiros anos de governo, o número de desempregados caiu de 6 milhões para 900 mil pessoas.* Sem ver a imagem nem entender de quem se fala, nos perguntamos: Quem seria esse homem? De que país nos fala o narrador?

Depois da construção de um suspense, do avanço do jogo com informações e números do que supostamente seria um bom governo, o comercial nos revela que está falando das ações de Adolf Hitler. Ao fazer a revelação, sobre uma imagem estática pontilhada do ditador alemão, o narrador afirma: *É possível contar um monte de mentiras dizendo só a verdade.* E em seguida: *Por isso, é preciso tomar muito cuidado com a informação e o jornal que você recebe.* Sobre uma tela preta, surge a logomarca do jornal e ouvimos o encerramento da publicidade com o slogan: *Folha de S. Paulo, o jornal que mais se compra e o que nunca se vende.*

É a essa história, a esse imaginário forjado pelo próprio jornal – que reivindica para si a credibilidade não somente de *falar a verdade*, mas de colocar a informação a serviço dela – a que a publicidade de 30 segundos, realizada em 2020, e exibida no intervalo comercial do horário mais caro e mais visto da rede de televisão mais assistida no país, busca se remeter.

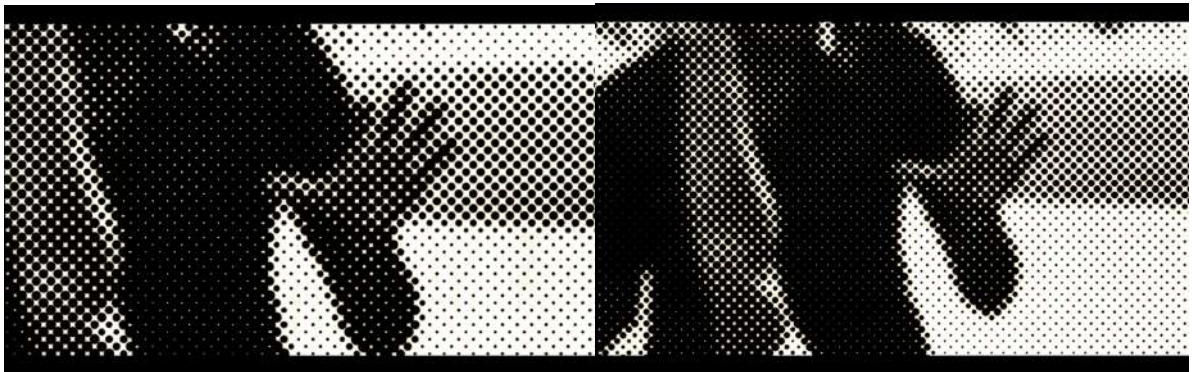
Sobre uma imagem composta de pontos negros arredondados sobre um fundo branco, vemos uma vez mais a utilização do *zoom out* como procedimento de montagem. Criando um distanciamento da imagem, deixamos de ver um detalhe para chegar a um plano mais aberto. À medida que o plano se abre, ouvimos a narração dizer: Figuras 3 a 10 – Frames da publicidade #UseAmarelo pela Democracia (2020), da Folha de S. Paulo.

Figuras 3 e 4 – A atual democracia brasileira tem 35 anos



Fonte: Folha de S. Paulo.

Figuras 5 e 6 – Mais da metade dos eleitores têm menos de 40 anos



Fonte: Folha de S. Paulo.

Figuras 7 – E a Folha vai fazer 100 anos



Fonte: Folha de S. Paulo.

Figuras 8 e 9 – Por isso, nós vimos, e nunca esqueceremos, os horrores da ditadura.
E sempre defenderemos a democracia



Fonte: Folha de S. Paulo.

Figuras 10 – Folha de S. Paulo #UseAmarelo pela Democracia

Fonte: Folha de S. Paulo.

Para além da narração, o grande elemento de construção formal da propaganda de 2020 consiste na abertura do plano, a partir da aceleração do *zoom out*, quando o comentário menciona que o jornal tem 100 (cem) anos. Dessa forma, o que a montagem do plano sugere é que, ao contrário das visões segmentadas que correspondem a 35 (trinta e cinco) anos de democracia ou à idade média de 40 (quarenta) anos de seus leitores, o jornal é capaz de ter uma visão mais ampla dos acontecimentos a partir da experiência de 100 (cem) anos de existência.

Por outro lado, é preciso considerar que a própria retomada da forma do antigo comercial visa propor que nos conectemos, ainda que inconscientemente, com a ideia construída no passado. Ao se inspirar e repetir o comercial de 1987, a *Folha de S. Paulo* estaria, uma vez mais, afirmando suas virtudes como jornal que *não se vende*, que defende a verdade (ao invés de manipular a verdade para construir mentiras) e, agora, acrescenta algo mais ao seu discurso: a defesa da democracia.

É verdade que a *Folha de S. Paulo* se engajou no processo de redemocratização do Brasil na segunda metade dos anos 1970 e apoiou as Diretas Já, em 1984. Mas é igualmente verdade que o jornal paulista deu apoio editorial ao golpe de 1964¹⁴ e que apoiou financeira e ideologicamente a ditadura militar por muitos anos (Kushnir, 2004). Além disso, segundo o relatório da Comissão Nacional da Verdade (2014), também ajudou material e logisticamente a

¹⁴ Editorial em defesa da lei. Editorial Folha de S. Paulo, 2 de abril de 1964. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/folha/80anos/tempos_cruciais-02b.shtml. Acesso em: 2 fev. 2023.

Operação Bandeirantes (Oban)¹⁵, sendo especialmente conhecido que o Grupo Folha cedia seus carros de redação para ações de perseguição aos dissidentes políticos da ditadura¹⁶.

Mais recentemente, há algumas situações que revelam pontos sensíveis em relação ao compromisso da *Folha de S. Paulo* com a democracia, como a publicação de uma ficha policial falsa da então ministra da Casa Civil, Dilma Rousseff, em 2009, apenas alguns meses depois da publicação de um editorial que classificava a ditadura militar brasileira como *ditabranda*¹⁷. Sem adentrar a discussão sobre como o jornal produziu, em sua história, reposicionamentos retóricos de acordo com as mudanças de vento da política (Kushnir, 2004; Meneses, 2016), esses exemplos permitem dimensionar a sobreposição de interesses circunstanciais sobre a defesa da democracia.

Recapitemos, rapidamente, o incidente da ficha falsa publicada pelo jornal. Em 5 de abril de 2009, um domingo, dia de maior circulação do periódico, a *Folha de S. Paulo* publicou na sua primeira página, em lugar de destaque, a chamada *Grupo de Dilma planejou sequestro de Delfim Netto*, tendo como ilustração uma imagem de Dilma Rousseff colada em um papel. Ao lado desta imagem, a legenda dizia *Ficha de Dilma Rousseff no Dops*.

¹⁵ A Operação Bandeirantes (Oban) foi deflagrada no estado de São Paulo em 1969 – poucos meses após o Ato Institucional nº 5 (AI-5) – para centralizar informações e realizar investigações integrando as forças policiais. A Oban representa uma mudança de escala da repressão política, aumentando significativamente a profissionalização das ações de perseguição a dissidentes e o nível de violência política. A operação reuniu agentes do Serviço Nacional de Informações (SNI), forças civis, militares do Exército, Marinha, Aeronáutica, Polícia Federal e policiais do Dops.

¹⁶ A cessão de carros de redação para os aparelhos de repressão foi uma das razões pela qual, em setembro de 1971, quatro militantes da ALN (Ação Libertadora Nacional) queimaram duas caminhonetes do Grupo Folha. Magalhães, Mário. Tempos cruciais. Folha de S. Paulo. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/folha/80anos/tempos_cruciais-02.shtml. Acesso em: 2 fev. 2023.

¹⁷ Limites a Chávez. Editorial da Folha de S. Paulo, 17 de fevereiro de 2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz1702200901.htm>. Acesso em: 2 fev. 2023.

Figura 11 – Capa do jornal *Folha de S. Paulo* que publicou ficha policial falsa de Dilma Rousseff¹⁸.



Fonte: Folha de S. Paulo.

Imediatamente, Dilma Rousseff – então ministra da Casa Civil – escreveu um texto em resposta à publicação dizendo haver negado à jornalista responsável pela reportagem conhecer qualquer informação ou ter qualquer participação em um plano de sequestro¹⁹ e levantou a possibilidade de que a ficha criminal publicada pelo jornal fosse, na verdade, uma falsificação, uma montagem.

A *Folha de S. Paulo* respondeu, inicialmente, reiterando a versão de que havia encontrado a ficha nos documentos do Departamento de Ordem Política e Social (Deops), no arquivo público do Estado de São Paulo. Três semanas após a publicação da ficha que atribuía a Dilma vários crimes que ela não cometeu, o jornal publicou que, na verdade, *recebeu a imagem por e-mail* e declarou, de maneira insólita, haver cometido o erro de “tratar como autêntica uma ficha cuja autenticidade, pelas informações hoje disponíveis, não pode ser assegurada – bem como não

¹⁸ Disponível em:

<http://acervo.folha.com.br/busca.do?keyword=&periododesc=05%2F04%2F2009&por=Por+Dia&startDate=&endDate=&days=05&month=04&year=2009&jornais=1>. Acesso em: 2 fev. 2023.

¹⁹ Os ecos de 1964 ainda ressoam. Fundação Perseu Abramo, 29 de abril de 2009. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/2010/03/31/os-ecos-de-1964-ainda-ressoam/>. Acesso em: 2 fev. 2023.

pode ser descartada” (Folha de São Paulo, 2009, n.p)²⁰, o que corresponde a um disparate, por se tratar de uma completa subversão das regras do jornalismo. O jornal valeu-se de um malabarismo retórico, bastante questionável eticamente, para não assumir como falsa uma ficha que havia sido publicada como atestação, como prova documental²¹.

Ainda que a *Folha de S. Paulo* não tenha revelado quem enviou por e-mail a ficha policial falsa para o jornal, a imagem estava publicada havia 5 meses na página web do *Terrorismo Nunca Mais (Ternuma)*²², organização não-governamental formada por militares da reserva, com ideologia de extrema direita, cujo nome tem o intuito de se contrapor ao grupo *Tortura Nunca Mais*²³, estabelecendo, assim, uma disputa política em torno da memória da ditadura e fazendo um enfrentamento simbólico em relação ao significado da violência política do passado. O que um grupo como o *Terrorismo Nunca Mais (Ternuma)* visa promover é a ideia de que não há qualquer legitimidade no combate à ditadura. A partir da propagação de notícias e imagens falsas – tal como esta ficha criminal –, o grupo pretende deslegitimar a denúncia dos crimes de lesa humanidade e assume uma perspectiva de exaltação de torturadores como Brilhante Ustra²⁴, chamando todos os que se opuseram à ditadura (armados ou não) de terroristas. Segundo a distorção promovida por essa narrativa, o que se deveria combater não era a tortura por parte de agentes do Estado, mas o que o grupo considera ser o terrorismo daqueles que se opuseram à ditadura.

²⁰ Autenticidade de ficha de Dilma não é provada. Folha de S. Paulo. Publicação 25 de abril de 2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u556855.shtml>. Acesso em: 2 fev. 2023.

²¹ O jornal nunca revelou qualquer informação sobre o remetente do e-mail, o que provocou inclusive críticas contundentes do ombudsman: *A Folha deve identificar a fonte que lhe enviou eletronicamente a ficha (assim, o público avaliará sua credibilidade) e instá-la a fornecer o documento original para exame de peritos isentos e pagos pelo jornal*”, Lins da Silva e Carlos Eduardo. É simples saber se a ficha é falsa. Folha de S. Paulo, 5 de julho de 2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ombudsma/om0507200902.htm>. Acesso em: 2 fev. 2023.

²²A página foi a primeira a publicar a ficha falsa de Dilma, em 30 de novembro de 2008. Ver Rousseff, Dilma. A carta da ministra ao ombudsman. Observatório da imprensa, 30 de abril de 2009. Disponível em: <https://www.observatoriodaimprensa.com.br/imprensa-em-questao/a-carta-da-ministra-ao-ombudsman/>. Acesso em: 2 fev. 2023.

²³ O grupo Tortura Nunca Mais foi fundado na década de 1980 por ex-presos políticos torturados e por familiares de mortos e desaparecidos da ditadura militar. Ao longo de sua trajetória, o grupo atuou na defesa dos direitos humanos, na denúncia de crimes de lesa humanidade e teve papel de destaque na promoção do debate público em torno da abertura dos arquivos da ditadura, da identificação e punição de torturadores e responsáveis por terrorismo de Estado e da institucionalização de políticas de memória e reparação histórica.

²⁴ Brilhante Ustra foi o chefe do Destacamento de Operações e Informações do Centro de Operações e Defesa Interna (DOI-Codi), órgão de repressão política durante a ditadura militar, entre 1970 e 1974. É conhecido como torturador, sendo o primeiro e único agente do Estado responsabilizado pelo crime de tortura durante a ditadura militar no Brasil. Ver Ex-chefe do DOI-Codi é responsabilizado por tortura pela Justiça. *G1*, 9 de outubro de 2008. Disponível em: <http://glo.bo/3XRglqg>. Justiça de SP mantém sentença que aponta Ustra como torturador. *G1*, 14 de agosto de 2012. Disponível em: <http://glo.bo/3ISOREK>. Acesso em: 2 fev. 2023.

Foi com essa perspectiva que a *Folha de S. Paulo* se alinhou ao publicar um material facilmente identificado como falso²⁵, que visava contribuir para a construção da imagem de uma combatente da ditadura como *terrorista*. Em nome de um cálculo político circunstancial, com a pretensão de desgastar a imagem de uma adversária política, o jornal apelou para a manipulação de um senso comum conservador, gerando uma distorção no balanço histórico sobre os crimes da ditadura e invertendo os lugares de vítima e algoz. Não seria exagero dizer que, entre torturados e torturadores, neste episódio, o jornal optou por estar do lado da narrativa destes últimos.

Poderíamos dizer que a *Folha de S. Paulo* espera uma memória seletiva de seus leitores quando lança uma campanha como a do *#Useamarelo pela democracia* sem, antes, fazer qualquer retificação de sua postura editorial ou assunção de sua responsabilidade na propagação de discursos que relativizam ou negam os crimes da ditadura. Nesse sentido, podemos pensar que o respaldo dado por um importante jornal de abrangência nacional a um site de extrema direita propagador de notícias mentirosas e falsificador de documentos é um elemento que nos ajuda a entender o fortalecimento, a ascensão da extrema direita ao governo e sua crescente influência cultural.

Insistimos neste ponto porque acreditamos que o episódio da ficha falsa se conecta com uma forma e um método que a extrema direita passou a adotar em relação às imagens e a uma forma de fazê-las circular nas redes sociais.

3 Hibridizações de sentido e transformação de papéis

Nos últimos anos, o uso da tecnologia e dos meios digitais – em um processo de expansão das possibilidades de manipulação, processamento, armazenamento e distribuição de imagens – tem sido central para a estratégia de desestabilização da opinião pública utilizada pelos setores conservadores no Brasil. Utilizando informações falsas, vídeos, montagens com imagens, memes, estes materiais têm circulado através de aplicativos de comunicação com mensagens

²⁵ Convencido de que a ficha era uma fraude, o ombudsman do jornal escreveu, em sua coluna, que a imagem era uma "falsificação tão grosseira que qualquer técnico do departamento de arte do jornal poderia detectar os indícios de fraude em cinco minutos de análise". (Silva, 2009. n.p.)

criptografadas de ponta a ponta, o que, por sua vez, permite que tais conteúdos circulem livremente, sem qualquer possibilidade de regulamentação.

Retomemos, uma vez mais, a imagem do estudante perseguido pela polícia. Imagem cujo destaque se deve à sua “capacidade de sintetizar os antagonistas” e revelar uma “dissimetria das forças e a violência do conflito” (Lissofsky; Mauad, 2021, p. 23) entre oposição e forças da ditadura militar. Na análise que fizeram da imagem de Evandro Teixeira, Lissofsky e Mauad (ibidem) citam uma certa ambiguidade ou abertura de sentido da imagem, relacionada também ao anonimato do estudante, que teve um papel importante na construção de sua “força icônica” (ibidem, p. 22) e permitiu associá-la a “narrativas distintas, até mesmo antagônicas” (ibidem, p. 21). Uma dessas associações, construtora de um contraponto narrativo, possivelmente a mais conhecida, é a da manipulação digital que substituiu o rosto do estudante perseguido pelo de Lula.

Após a prisão do ex-presidente Lula, em 2018, a fotografia de Evandro Teixeira começou a circular nas redes sociais, acompanhada de duas legendas sobrepostas: “Essa foto não tem preço” e “Militares colocando Lula para correr desde 1964” (ou, em outra versão, “o vagabundo do Lula apanhando da polícia”). A operação que permite que esse meme ganhe livre curso não se reduz apenas à coincidência entre as barbas do estudante e as do ex-presidente. Se o estudante não tivesse permanecido anônimo ao longo de décadas, teria sido mais difícil atribuir-lhe outra identidade, mas é da natureza patética dos foto-ícones que sua força possa ser apropriada e seu sentido redirecionado (Lissofsky; Mauad, 2021, p. 22).

Figura 12 – Intervenção na fotografia de Evandro Teixeira substituindo o rosto do estudante pelo de Lula²⁶

²⁶ Foto adulterada vira imagem falsa de Lula sendo perseguido na ditadura. UOL. Publicação em 2 de agosto de 2019. Disponível em <https://noticias.uol.com.br/confere/ultimas-noticias/2019/08/02/foto-adulterada-vira-noticia-falsa-de-lula-sendo-perseguido-na-ditadura.htm>. Acesso em: 2 fev. 2023.



Esta foto não tem preço...

Fonte: UOL.

Essa reutilização, feita para circular nas redes sociais, tem a intenção de transformar o significado da leitura social predominante em torno da imagem. Aqui, a fotografia de Teixeira é, através de uma legendagem, “descolada do massacre dos estudantes em junho de 1968, passando a associar-se” (Lissofsky; Mauad, 2021, p. 23) a um arco temporal mais amplo, o período da ditadura militar no Brasil.

Mas, para além disso, trata-se do primeiro momento em que a imagem de Teixeira é utilizada com o propósito de criminalizar o sujeito perseguido. A substituição do estudante anônimo por Lula, acompanhada das legendas, corresponde a uma operação que visa, mais profundamente, promover uma transformação narrativa ao desassociar a imagem a uma perspectiva de resistência e inverter uma identificação subjetiva e emocional com os lugares sociais de perseguido e perseguidor.

Na montagem, Lula – que progressivamente foi associado pelos meios de comunicação conservadores e por setores da direita e da extrema direita a desvios de corrupção na estatal Petrobras²⁷ – no papel de estudante seria não alguém cujas reivindicações legítimas são

²⁷ Ainda que haja insistência na narrativa de diversos setores sociais em torno da participação do presidente Lula em esquemas de corrupção, nunca se encontrou nenhuma prova de envolvimento dele em qualquer caso de corrupção. Recentemente, o

duramente reprimidas, o que teria a capacidade de mostrar o rosto autoritário do governo militar, mas um bandido do presente que, há muito tempo, já era um malfeitor e cuja falta de caráter já se faria ver através de uma imagem de um passado longínquo.

A ideia de que Lula é um bandido – ou, de acordo com a narrativa da extrema direita, poderia ser um terrorista, como Dilma – joga aí um papel fundamental na deslegitimação não somente da luta dos estudantes contra a ditadura, mas de todos que lutaram contra a ditadura. Na narrativa construída pela montagem (Figura 12), se a polícia perseguia Lula desde a década de 1960, ela estaria, de certa maneira, cumprindo, ao menos sob o ponto de vista simbólico, com o seu dever legal. O presente seria, nessa perspectiva, uma mera reencenação do passado e a prisão do ex-presidente seria, finalmente, um momento extraordinário na história do país, quando finalmente se fez justiça.

4 Conheceréis a verdade, e a verdade vos libertará

Se pensamos que há uma certa biografia das imagens e alguns caminhos percorridos por elas, é fundamental considerar que, na primeira fase dessa operação de disputa semântica, a intenção era associar Lula, o suposto bandido do presente, aos jovens do passado e legitimar a repressão política, reiterando a suspensão do direito e a apontando como ilegítimo protestar e fazer manifestações na rua. Num segundo momento, a consolidação da narrativa da extrema direita para parte significativa da população fez com que a estratégia de comunicação se transformasse. O passo seguinte já não é o da criminalização, mas o de promover uma adesão emocional ao que seria o *combate ao terrorismo*.

É como parte dessa estratégia que, numa nova montagem, o ex-presidente do Brasil, Jair Bolsonaro assume o protagonismo. Vejamos a imagem abaixo:

Figura 13 – Intervenção sobre a fotografia de Evandro Teixeira adicionando Bolsonaro como personagem central.

Supremo Tribunal Federal (STF) extinguiu o processo contra Lula com base na parcialidade com que o juiz responsável pelo caso conduziu as investigações e o Comitê de Direitos Humanos da Organização das Nações Unidas (ONU) concluiu que a operação Lava Jato violou as garantias, a privacidade e os direitos políticos de Lula. Ver ONU divulga decisão sobre ação aberta por Lula. *G1*, 28 de abril de 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2022/04/28/onu-divulga-decisao-sobre-acao-aberta-por-lula.ghtml>. Acesso em: 2 fev. 2023.



Fonte: Perfil do Instagram Léo Índio (2020).

Esse meme foi publicado no perfil de Léo Índio, sobrinho do ex-presidente, na rede social *Instagram*, no dia 28 de dezembro de 2020. Na montagem do gabinete do ódio²⁸, a figura de Bolsonaro – inserido digitalmente na imagem – atua conjuntamente com a polícia na perseguição ao estudante. A publicação dessa imagem se relaciona a duas ações do ex-presidente naquele dia, a saber: 1) o deboche sobre a tortura sofrida pela ex-presidenta Dilma²⁹ na prisão, em 1970, durante a ditadura; e 2) a participação de Bolsonaro em uma partida de futebol beneficente, em Santos, na qual foi realizada a fotografia dessa montagem.

Observando a imagem, é possível dizer, inicialmente, que se estivéssemos pensando nas regras do futebol, a atuação de Bolsonaro de derrubar o adversário consiste em realizar uma falta, atitude para a qual se prevê punição. Mas o objetivo claro, nessa montagem, é o de representar o jogador de futebol Bolsonaro, que pratica e reivindica o antijogo como método, atuando como um personagem na linha auxiliar das forças repressivas. É possível pensar que o

²⁸ Gabinete do Ódio é um grupo de assessores do ex-presidente Jair Bolsonaro que durante seu mandato como presidente (2019-2022) realizou ações coordenadas para atacar adversários políticos, instituições democráticas e disseminar desinformação por meio das redes sociais. Liderado por Carlos Bolsonaro, o grupo é considerado uma *milícia digital* e exerceu influência no debate público através da produção, impulsionados por robôs, de notícias falsas, da distorção de dados e informações e da promoção do discurso de ódio.

²⁹ SHORES, Nicholas; PORTO, Gustavo. Bolsonaro diz que aguarda raio-X de Dilma após tortura durante ditadura. UOL. São Paulo. Publicação em 28 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3JG0Bnu>. Acesso em: 2 fev. 2023.

universo a que a montagem pretende remeter implicitamente é, para além do futebol, a situação caricatural em que um transeunte, depois de ver que alguém roubou uma bolsa ou uma carteira, coloca o pé na frente do sujeito em fuga a fim de derrubá-lo e ajudar a prendê-lo, como se isso fosse contribuir para que se fizesse justiça. Subjaz a essa compreensão, portanto, a ideia de que o homem da fotografia de Teixeira que cai fez por merecer a queda e podemos ver uma imbricada relação com a ideia de criminalização daqueles que se opõem a Bolsonaro.

Mas essa leitura não esgota as potencialidades dessa montagem, que tem a pretensão de estabelecer uma disputa pelos sentidos da história. Se inicialmente pensamos que Bolsonaro é linha auxiliar dos policiais, é possível pensar também, a partir de um deslocamento de ênfase, que é ele quem assume, agora, o protagonismo da ação. É ele quem coloca o pé e garante a queda do estudante e, pensando no papel dos policiais nessa reordenação de funções, caberia aos policiais tão somente levar preso aqueles que Bolsonaro derruba. Ele seria o responsável por fazer justiça.

Insistindo que é possível avançar um pouco mais, além da imediaticidade da ação e de uma reflexão sobre o instantâneo fotográfico, é importante considerar que a intrincada sobreposição do gabinete do ódio não visa somente *apreender o real*, mas tem o desejo manifesto de “encenar um confronto com o imaginário” (Lissofsky; Martins, 2013, p. 24). A intenção da montagem não é realista, não pretende ser crível, nem tem qualquer pretensão de parecer verdade. Aqui, Bolsonaro, recortado de uma imagem realizada no mesmo dia em que a montagem apareceu nas redes sociais, está em cores diante de nós, em um claro contraponto com o preto e branco da imagem de Teixeira. Nesse contraste cromático, central para a construção da narrativa visual, Bolsonaro acentua uma distância em relação ao passado e se projeta como uma espécie de *justiceiro* surgido do presente a intervir sobre o passado, um *redentor da extrema direita*, silenciando o eco da queda do estudante.

Suas virtudes seriam, na narrativa da extrema direita, as de um homem corajoso que não mede esforços por fazer justiça em relação ao passado, por desfazer a narrativa crítica que se impôs em relação à ditadura militar. Não seria exagerado lembrar que, em inúmeras ocasiões, o ex-presidente cita um trecho bíblico: *Conhecereis a verdade, e a verdade vos libertará*³⁰. O

³⁰ Bíblia - Evangelho de João, Capítulo 8, Versículo 32.

subtexto dessa afirmação é que as pessoas receberam, sem ter consciência, uma doutrinação ideológica de esquerda ao longo de muitos anos e em diferentes âmbitos da vida. Nessa perspectiva, toda a narrativa social que circulou até hoje, em relação à ditadura militar, mas não somente, consiste em uma grande falácia e o bolsonarismo³¹ consiste justamente em uma possibilidade de desvelamento da realidade, a revelação de uma verdade oculta que até o momento havia sido escondida. A montagem opera, então, como uma parte desse plano de revelação, tensionando o sentido da imagem que havia sido tratada em todas as vezes antes como *símbolo da resistência*.

O bolsonarismo, como projeto de transformar as sensibilidades e impor o negacionismo, depende de promover uma alteração, no plano simbólico, do entendimento sobre o passado para ser capaz de transformar o significado do presente. Desse modo, é como se a ação de Bolsonaro na montagem proclamasse: *Eu sou quem, nos tempos de hoje, decreto que é preciso acabar com a narrativa que a esquerda forjou em torno dessa imagem*.

Sem dúvida, há um “afeto político” (Safatle, 2016) mobilizado por essa postura. Para compreendê-lo é preciso, outra vez, atentar para a transformação operada pelo bolsonarismo com vistas a tornar aceitável um discurso de ódio que, em outro contexto, não teria a capacidade de circular socialmente. É tão somente quando os setores da extrema direita já amealharam para si uma fatia importante de apoio social e têm um eleitorado fiel, quando a força e a coesão ideológica desses setores já estão consolidadas, que pode surgir uma montagem como esta. Uma montagem que nos revela que, no projeto bolsonarista, o afeto político central em relação à alteridade é o desejo de exterminar. Para definir nos termos de Chantal Mouffe (2011), trata-se de uma perspectiva que busca destruir o espaço democrático como convivência e resolução de conflitos, uma perspectiva que não promove uma “confrontação política entre ‘adversários’”, mas uma “confrontação nós/eles vista como uma confrontação moral entre bem e mal” na qual o oponente “somente pode ser percebido como um inimigo que deve ser destruído” (Mouffe, 2011, p. 13).

³¹ Para uma definição do “bolsonarismo” como fenômeno aglutinador de diferentes tendências da extrema direita e dos setores conservadores na sociedade brasileira, ver Nunes, Rodrigo. De que Bolsonaro é nome? In: Do transe à vertigem: ensaios sobre bolsonarismo e um mundo em transição. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

Neste sentido, a ironia e a caricaturização do outro, presentes na montagem, que engajam e reforçam uma visão de mundo previamente consolidada para os setores da extrema direita, constroem um certo apelo cômico. E atua como um fator de dissipação da tensão em torno da dureza do significado e permite viver, com certo alívio dramático, uma espécie de gozo, uma fruição estética da violência. É justamente uma espécie de suspensão promovida pelo caráter cômico da montagem que permite a circulação do discurso de ódio que debocha da perseguição política e ridiculariza as denúncias dos crimes perpetrados pela ditadura.

Em relação à circulação de discursos da extrema direita, é importante ter em perspectiva que a força social acumulada por esse campo, na qual a circulação dessas imagens é uma estratégia e a aceitação social desse discurso um resultado, provavelmente não teria sido possível se não tivesse havido, antes, uma adesão de setores mais amplos da opinião pública a uma perspectiva conservadora e antidemocrática – como no caso da *Folha de S. Paulo*, alinhando-se ao *Ternuma*, com a publicação da ficha falsa de Dilma Rousseff.

Neste sentido, é interessante considerar como, em um contexto de aprofundamento das disputas sobre o significado da história e os acontecimentos do presente, no qual os meios de comunicação tradicionais são cada vez mais questionados, chegando a se tornar alvo de ataques da extrema direita, a imagem do estudante aparece atualmente utilizada com perspectivas e proposições opostas na *Folha de S. Paulo* e nas redes sociais bolsonaristas. Essa disjunção resulta de um realinhamento circunstancial das forças políticas no país e revela um reposicionamento discursivo de parte da imprensa, que passou a demarcar uma diferenciação explícita das narrativas da extrema direita.

5 *Lutar, lutar, lutar ou Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje*³²

³² Antigo ditado iorubá. No seu discurso de posse no Ministério dos Direitos Humanos e Cidadania, Sílvio de Almeida citou esta frase que nos faz pensar que "*presente, passado e futuro são realidades entremeadas*" (Sílvio, 2023, n.p). Tal perspectiva, que se distancia de uma concepção do tempo a partir unicamente do presente, considera que nosso passado e nosso futuro também estão em disputa. E, assim, diante da consideração de que "não nos movemos apenas em um plano, [...] não devemos esquecer jamais da grandiosidade das nossas lutas". Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2023/janeiro/DiscursodeposseDoMinistroSilvioAlmeidapdf.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2023.

É importante considerar, como propõe Mauricio Lissovsky (2019), que a estratégia discursiva montada pelos defensores da ditadura avançou também sobre lacunas, fragilidades e insuficiências da consolidação de uma memória crítica dos anos da ditadura militar. Nas diversas tentativas de consolidação de uma narrativa crítica sobre a violência política e a violação dos direitos humanos, a ditadura tem sido representada majoritariamente como “um conflito entre militares, de um lado, e estudantes e artistas do outro” (Lissovsky, 2019, n.p.). Esse fato tem sido continuamente utilizado por setores conservadores como forma de gerar distanciamento e desidentificação entre a população em geral e as vítimas da ditadura ou como uma relativização da dimensão da violência política.

Considerando que, em 1967, havia 160 mil estudantes matriculados no ensino superior, o que correspondia a menos de 2% da população entre 19 e 25 anos (Braghini, 2014, p. 130), a caracterização de estudantes e artistas como principais vítimas da ditadura, em certa medida, permitiu que “os atuais defensores da ditadura no governo [Bolsonaro] possam ter recorrido a um ressentimento antielitista popular que antagoniza os opositores da ditadura como privilegiados e vagabundos” (Lissovsky, 2019, n.p.).

Se o bolsonarismo corresponde ao veneno para a democracia brasileira, e seu negacionismo da ditadura é parte fundamental desse projeto, os últimos anos também foram, em contrapartida, um período no qual certos círculos acadêmicos e setores sociais aprofundaram reflexões em torno de um balanço crítico sobre o período da ditadura, estabelecendo uma compreensão mais ampla das suas implicações e daqueles a quem a violência de Estado vitimou.

Em parte, como desdobramento do trabalho da Comissão Nacional da Verdade (CNV), essas discussões, que em realidade a transcendem, se colocam numa perspectiva de questionamento que pretende abrir espaço para a compreensão de uma multiplicidade de sujeitos que também foram vítimas da ditadura, o que também contribui para dimensionar mais amplamente a extensão e as implicações do projeto político posto em curso pelos militares.

Em contraposição à narrativa da extrema direita e, ao mesmo tempo, expandindo a perspectiva crítica em torno da ditadura, vivemos um processo de ampliação de um imaginário das vítimas da violência política da ditadura, assim como uma complexificação da ideia de resistência política. Nessa disputa pelo sentido das imagens e do passado que emerge de um

circuito mais amplo de associações, destaco uma outra montagem realizada a partir da fotografia de Evandro Teixeira de junho de 1968.

Recentemente, pudemos ver, a partir de uma postagem patrocinada na rede social *Instagram*, que a loja *História Preta* – surgida como extensão das ações de um *podcast* que trata de construir uma narrativa da história do Brasil dando ênfase à resistência negra e aos apagamentos e invisibilização das populações negras – lançou um modelo de camiseta que chama a atenção justamente por fazer uma intervenção que tira de cena o estudante. Se a montagem do gabinete do ódio havia optado por manter todos os elementos da imagem de Teixeira e acrescentar Bolsonaro; na proposta feita pela *História Preta*, o policial continua presente, perseguindo com o cassetete em punho, mas a intervenção atua no sentido de substituir o estudante branco e barbudo caindo pelo ex-jogador de futebol Reinaldo.

Figura 14 – Montagem com o policial da foto de Evandro Teixeira perseguindo o ex-jogador Reinaldo.



Fonte: Instagram – Loja História Preta.

Reinaldo foi um atacante extraordinário, capaz de driblar dois ou três jogadores com um único toque na bola. Declaradamente socialista, comemorava seus gols com o punho cerrado, em referência ao movimento estadunidense dos Panteras Negras, e sempre assumiu uma postura pública de enfrentamento com a ditadura militar, defendendo desde o final dos anos 1970 a realização de eleições diretas, a anistia política e a redemocratização do país. Precisamente por seus posicionamentos políticos firmes, são bastante conhecidos episódios que dão conta de retaliações políticas³³ sofridas por ele durante sua carreira. De certa forma, o que a montagem da *História Preta* propõe é certa restituição do passado, uma reparação histórica em relação à memória do atacante, mas essa reivindicação é feita afirmando ao mesmo tempo a trajetória do jogador no que ele remete a um discurso e um gesto de resistência, mas também a uma certa reivindicação de uma *brasilidade* (Simas, 2018), que pode ser lida como uma outra camada de resistência política e estética.

Acreditamos que essa dimensão também se faz ver na substituição do protagonista da narrativa, que opera uma mudança da *mise-en-scène*, transformando a própria relação com a queda. Tomando a Figura 14 como um instantâneo fotográfico, que captura um dado momento de uma ação que se desenrola no tempo, podemos pensar que Reinaldo pode vir a ser derrubado, mas muito provavelmente só depois de haver dado um drible naquele que está no seu encalço. O que está na iminência de acontecer, aqui, não é uma queda pela violência policial, mas um drible no jogo, a superação de um adversário através da ginga³⁴. No futebol, é bastante comum a

³³ Convocado para a Copa de 1978, treinada pelo capitão do Exército Cláudio Coutinho, quando toda a comissão técnica e direção da Confederação Brasileira de Desportos (CBD) era formada por militares, Reinaldo foi aconselhado, antes da viagem da Seleção Brasileira à Argentina, onde disputaria a Copa do Mundo de 1978, por Ernesto Geisel, militar que ocupava a Presidência da República à época, a não se meter em política. *Vai jogar bola, garoto. Deixa que política a gente faz*. Também antes da estreia, o almirante que dirigia a CBD, Heleno Nunes, desaconselhou Reinaldo a erguer o punho ao comemorar os gols pela seleção brasileira, como o jogador costumava fazer com o Atlético Mineiro. Ao marcar o primeiro gol da Seleção Brasileira na Copa, Reinaldo comemorou o gol com o punho cerrado, fazendo o símbolo de resistência, depois de um breve instante de hesitação. Dois jogos depois, ele seria colocado no banco e não voltou a começar um jogo de titular naquela Copa. Quatro anos depois, na Copa do Mundo da Espanha, o treinador Telê Santana não convocou Reinaldo alegando questões extracampo, que, em realidade, era uma retaliação política e moral ao jogador, já que este tinha relações de amizade com homossexuais e ligações com o Partido dos Trabalhadores. Em entrevista à época, o treinador da Seleção disse: *a única coisa que Reinaldo sabe fazer é jogar futebol. Mas andaram botando na cabeça dele que ele é intelectual, que precisa ajudar os índios, o Lula, o Frei Beto*. Para mais informações sobre a carreira de Reinaldo e as perseguições sofridas pelo jogador, ver Van R. Lima (2017), Philippe. *Punho cerrado: a história do rei*. Belo Horizonte: Letramento; e Reinaldo, a copa de 1982 e a ditadura militar. *Estado de S. Paulo*, 13 de maio de 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3Jiyauv>. Acesso em: 11 jan. 2023.

³⁴ A ginga é o balanço do corpo na capoeira e consiste em uma movimentação constante de acordo com o ritmo definido pela orquestra de berimbaus. Ela se faz a partir do movimento contínuo dos braços e das pernas, num vai-e-vem, num avançar e

experiência de um marcador que avança veloz e vigorosamente sobre o adversário e acaba sendo driblado, ficando para trás. A falta surge, nesse contexto, como reivindicação do antijogo; derrubar o oponente é uma resposta que se apresenta como espécie de saída vergonhosa de quem não aceita ser superado pelo jogo de corpo. Se o bolsonarismo mobiliza o antijogo como método na Figura 13, a montagem do *História Preta* (Figura 14) responde reivindicando um repertório de possibilidades de resistência forjada nos muitos anos de sobrevivência a um projeto de dominação e controle sobre as populações negras.

O que se faz ver através dessa imagem, que se apresenta a partir da corporalidade, pode ser compreendido como uma afirmação mais ampla do caldo de cultura que opera nas frestas do Brasil institucional, que tensiona e disputa formas de existência e de vida que são transgressões. O drible que Reinaldo está na iminência de aplicar, se pudesse ser traduzido em palavras, provavelmente diria algo como:

Nós, as populações negras, vivemos nos últimos 4 séculos sob o signo da violência. A nossa história é a história da luta por sobreviver material, cultural e simbolicamente. É preciso falar da nossa resistência, reconhecendo nosso papel de vítimas de uma política de extermínio, mas, nessa experiência, a nossa força de resistir e lutar forjou potências culturais, comunitárias e estéticas que são formas de transgressão da tristeza imposta pelo projeto de Brasil institucional e sua política de violência contra as populações negras.

A força dessa mensagem se completa com a escolha da imagem para a divulgação da camiseta na página web do *História Preta*. Nela, vemos um jovem negro com cabelos *black power* encarando a câmera com os braços cruzados sobre a camisa de Reinaldo driblando os policiais que haviam perseguido o estudante na foto de Evandro Teixeira.

retroceder, que é uma forma de buscar sintonia, de se situar no jogo e uma estratégia para enganar o adversário buscando encontrar seu ponto de vulnerabilidade e estudar a melhor forma de golpeá-lo.

Figura 15 – Foto de divulgação da camiseta de História Preta



Fonte: Instagram – Loja História Preta.

Ao olhá-la, é possível ouvir as palavras de Reinaldo, que, ao receber um prêmio por sua atuação política³⁵, disse com o punho cerrado: “A história do nosso clube mostra que nós somos resistência. Como o povo brasileiro, nós devemos sempre 'lutar, lutar, lutar' . E fogo nos racistas!”

³⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PXtyi5QMQL>. Acesso em: 20 nov. 2022.

Considerações Finais

A fotografia de Evandro Teixeira realizada durante a *sexta-feira sangrenta*, no Rio de Janeiro em 1968, teve um papel importante na construção de um imaginário em torno da ditadura militar brasileira. Apresentada como *foto-símbolo da repressão militar*, foi vinculada a uma narrativa de condenação da violência política e dos crimes da ditadura e apareceu, reiteradamente, como uma imagem capaz de denunciar as perseguições políticas e o assassinato de dissidentes.

Nos últimos anos, entretanto, surgiram múltiplas retomadas dessa imagem que evidenciam uma disputa narrativa em relação ao seu significado e, de forma mais ampla, em torno do que a ditadura militar representou para o país. A partir da circulação nas redes sociais, num contexto de acirramento político e em que a disseminação de notícias falsas passou a ocupar um espaço significativo no debate público, surgiu uma montagem que substituía o rosto do estudante perseguido pelo de Lula. Nessa imagem, era fundamentalmente a partir da legenda que a manipulação buscava mudar a perspectiva de denúncia e resistência à qual as leituras da fotografia de Teixeira estiveram vinculadas, direcionando a identificação não para o estudante perseguido (a vítima), mas para os policiais (os representantes da ditadura).

A operação realizada pela montagem fotográfica buscava associar Lula aos estudantes como forma de criar uma deslegitimação das manifestações estudantis e daqueles que combateram e foram perseguidos pela ditadura. É como processo de aprofundamento dessa perspectiva que devemos entender outra intervenção, realizada pelo gabinete do ódio, na qual a montagem acrescenta Bolsonaro à imagem, colocando-o como responsável pela queda do estudante. Sem preocupações realistas, essa imagem se vale do engajamento de certos setores sociais nas narrativas da extrema direita para misturar um apelo cômico com certo regozijo da violência. Numa perspectiva orgulhosamente antidemocrática e autoritária, que se articula com o negacionismo dos crimes da ditadura, essa imagem tinha a pretensão de promover as condições para a circulação de um discurso de ódio, ridicularizando as vítimas da ditadura.

Como um contraponto à montagem realizada pelo gabinete do ódio podemos ver uma outra articulação da imagem, que aponta para a ampliação da compreensão crítica em torno da experiência social durante os anos da ditadura militar. Nessa montagem, Reinaldo toma o lugar

do estudante e o drible surge como potencialidade. Pensando que a ideia de estudantes como protagonistas da resistência e vítimas centrais da ditadura corresponde a um imaginário incapaz de fazer compreender as implicações da ditadura militar para a experiência social brasileira, a fotomontagem realizada pelo História Preta se abre para representar não somente a multiplicidade de sujeitos que também foram vítimas da ditadura, o que também contribui para dimensionar mais profundamente a extensão e as implicações do projeto político posto em curso pelos militares, mas também um sentido amplo que pretende colocar em constelação as experiências de resistência do passado.

Se devemos compreender que as imagens não deixam de se mover, é fundamental considerar que elas estão no centro das disputas que dizem respeito ao passado, mas também nas quais se inscrevem nossa compreensão sobre o presente e que colocam em jogo o nosso futuro. Como propõe Lissovsky, “cada imagem guarda, ainda hoje, uma história a ser contada. Em cada uma delas inscreve-se o nosso destino. E o nosso destino, como diz Eduardo Cadava, não é o que nos tornamos ou que deixamos de ser. O nosso destino é aprender a ler” (Lissovsky, 2011, p. 7).

Referências

ALMEIDA, Sílvio de. *Presente, passado e futuro são realidades entremeadas*. Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/ptbr/assuntos/noticias/2023/janeiro/DiscursodeposedoMinistroSilvioAlmeidapdf.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2023.

ALVES, Márcio Moreira. *Tortura e torturados*. Rio de Janeiro: Idade Nova, 1996.

AUTENTICIDADE de ficha de Dilma não é provada. Folha de S. Paulo. Publicação 25 de abril de 2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u556855.shtml>. Acesso em: 2 fev. 2023.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia; O autor como produtor; Sobre o conceito de história In: *Obras escolhidas 1: Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BRAGHINI, Katya Mitsuko Zuquim. A história dos estudantes “excedentes” nos anos 1960: a superlotação das universidades e um “torvelinho de situações improvisadas”. In: *Educar em Revista*, UFPR, n. 51, 2014, p. 123-144.

CATALÀ, Josep Maria (ed.). *El cine de pensamiento. Formas de la imaginación tecno-estética*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2014.

CATALÀ, Josep Maria. Notas sobre el método In: *Intexto*, UFRGS, n. 31, 2014, p. 20-51.

CATALÀ, Josep Maria. La verdad de las imágenes. In: *adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, n. 22, 2021, p. 365-368.

COMITÊ da ONU concluiu Lava Jato violou as garantias, privacidade e os direitos políticos de Lula. *G1*. Publicação 28 de abril de 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2022/04/28/onu-divulga-decisao-sobre-acao-aberta-por-lula.ghtml>. Acesso em: 2 fev. 2023.

EDITORIAL em defesa da lei. *Folha de S. Paulo*. Publicação 2 de abril de 1964. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/folha/80anos/tempos_cruciais-02b.shtml. Acesso em: 2 fev. 2023.

EVANDRO, Teixeira. Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/evandro-teixeira/>. Acesso em: 2 fev. 2023.

FOLHA de São Paulo. A Foto-Símbolo da Repressão Militar. Twitter da *Folha de S. Paulo*, 13 de julho de 2020. Disponível em: <https://twitter.com/folha/status/1282771219314544642>. Acesso em: 2 fev. 2023.

KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004.

LIMITES a Chávez. Editorial da Folha de S. Paulo. Opinião. Folha de São Paulo. Publicação 17 de fevereiro de 2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz1702200901.htm>. Acesso em: 2 fev. 2023.

LISSOVSKY, Mauricio; AGUIAR, Ana Ligia. Monumentos à deriva: imagens e memória da ditadura no cinquentenário do golpe militar de 1964. In: ARAÚJO, MORETTIN, REIA-BAPTISTA (ed.). *Ditaduras Revisitadas: Cartografias, Memórias e Representações Audiovisuais*. Faro: Universidade do Algarve, 2016, p. 350-382.

LISSOVSKY, Maurício. Dez proposições acerca do futuro da fotografia e dos fotógrafos do futuro In: *Revista Facom*, n. 23, 2011, p. 4-15.

LISSOVSKY, Mauricio. "As elaborações sobre memória da ditadura não amadureceram". *Revista Continente*, 09 de abril de 2019.

LISSOVSKY, Maurício; MARTINS, Juliana. La tierra prometida de las imágenes. *Acta Poética*, n. 34, v. 1, 2013, p. 13-27.

LISSOVSKY, Mauricio; MAUAD, Ana Maria. As mil e uma mortes do estudante In: *Estudos Históricos Rio de Janeiro*, v. 34, no. 72, 2021.

LISSOVSKY, Mauricio; MAUAD, Ana Maria. Orgulho da tortura In: *ZUM*, São Paulo, n. 17, 2019, p. 88-95.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio – uma leitura das teses “sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005.

MAGALHÃES, Mario. A cessão de carros de redação para os aparelhos de repressão foi uma das razões pela qual, em setembro de 1971, quatro militantes da ALN (Ação Libertadora Nacional) queimaram duas caminhonetes do Grupo Folha. Tempos cruciais. *Folha de S. Paulo*. Disponível em:

https://www1.folha.uol.com.br/folha/80anos/tempos_cruciais-02.shtml. Acesso em: 2 fev. 2023.

MAUAD, Ana Maria. Revoluções, revoltas e manifestações: uma breve análise sobre a presença do cone sul no arquivo fotográfico do jornal inglês “Daily Herald” In: *Violencia en el siglo XX: actas del III Coloquio internacional sobre Violencia Política en el siglo XX*. Rosario: HyA Ediciones, 2021, p. 769-786.

MENESES, Sônia. *Operação midiográfica: o golpe de 1964 e a Folha de S. Paulo*. São Paulo: Intermeios, 2016.

MOUFFE, Chantal. *En torno a lo político*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.

NOVO Testamento. Evangelho de João, Capítulo 8, Versículo 32. Bíblia Sagrada.

NUNES, Rodrigo. *Do transe à vertigem: ensaios sobre bolsonarismo e um mundo em transição*. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

OS ECOS de 1964 ainda ressoam. Fundação Perseu Abramo, 29 de abril de 2009. Disponível em:

<https://fpabramo.org.br/2010/03/31/os-ecos-de-1964-ainda-ressoam/>. Acesso em: 2 fev. 2023.

SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

SHORES, Nicholas; PORTO, Gustavo. Bolsonaro diz que aguarda raio-X de Dilma após tortura durante ditadura. *UOL*. São Paulo. Publicação em 28 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3JG0Bnu>. Acesso em: 2 fev. 2023.

SIMAS, Luiz Antônio. *Almanaque de brasilidades*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

SILVA, Carlos Lins da Silva. É simples saber se a ficha é falsa. *Folha de São Paulo*. São Paulo. Publicação 5 de julho de 2009. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ombudsma/om0507200902.htm>.

UM longo dia de Massacre e mortes. *Correio da Manhã*. Publicação 22 de junho de 1968. Disponível em:

http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pagfis=93077. Acesso em: 2 fev. 2023.

VIOLÊNCIA foi muito maior à tarde. *Correio da Manhã*. Publicação 22 de junho de 1968. Disponível em:

http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pagfis=93080. Acesso em: 2 fev. 2023.

Luís Henrique Leal – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)

Professor de Fotografia e Tecnologias Audiovisuais na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). É realizador, diretor de fotografia e atualmente desenvolve sua pesquisa de

doutorado no programa de Comunicação Audiovisual da Universitat Autònoma de Barcelona (UAB).

E-mail: luishenrique@ufrb.edu.br

Ludovico Longhi - Universitat Autònoma de Barcelona (UAB)

Professor da Faculdade de Ciências da Comunicação da Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), doutor em Comunicação Audiovisual pela Universitat Autònoma de Barcelona (UAB).

E-mail: Ludovico.longhi@uab.cat