

## CAPÍTULO 5

# Lula preso ontem, amanhã: políticas da memória e a circulação do retrato de identificação policial de 1980

ANDRÉ MINTZ

### 1 Introdução

Na iminência da prisão do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, em abril de 2018, circulou na *internet*, em mídias conectivas, o retrato de identificação policial tomado na ocasião de sua prisão em 1980 (Figura 3). Àquela época, Lula era presidente do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC e principal liderança da greve da categoria, por cuja razão fora enquadrado na Lei de Segurança Nacional e detido por 31 dias no Departamento de Ordem Política e Social (Dops), órgão de repressão da ditadura civil-militar brasileira. Em 2018, a prisão de Lula foi decretada pela Justiça Federal após sua condenação por corrupção passiva e lavagem de dinheiro em um processo criminal controverso, contra o qual pesaram acusações de parcialidade de agentes da justiça, além de ocorrer cerca de um ano depois do não menos controverso afastamento de Dilma Rousseff. Nesse contexto, o retrato de 1980 foi retomado e posto em circulação revelando diferentes gestos de aproximação entre as duas prisões. Este texto propõe

discutir, em particular, o modo com que a retomada da imagem mobilizou diferentes rememorações do contexto da ditadura civil-militar como chaves de leitura dissonantes para a prisão de 2018.

No centro da abordagem proposta, encontra-se uma discussão sobre a memória enquanto problemática política do presente, questão que se manifesta no modo com que a ditadura brasileira é convocada a dar sentido a um acontecimento político contemporâneo. Tal enquadramento parte de uma compreensão da memória como faculdade ativa e seletiva, situada no tempo e no espaço daqueles que recordam, composta tanto pela lembrança como pelo esquecimento, e não como simples recuperação de um dado objetivo (DUCH; CHILLÓN, 2012, p. 402). Compreende-se, assim, como um mesmo retrato pode ser articulado a diferentes compreensões do passado e, em gestos de rememoração divergentes, se configurar enquanto seu ponto de fratura. Como elabora Huyssen (2014, p. 16), embora seja contra-intuitivo, não seria contraditório que a memória, tipicamente mobilizada por um desejo de nos ancorarmos em tempos de instabilidade, possa ser justamente um fator de instabilização. Isto se mostra com especial evidência no caso abordado, na medida em que a fratura, que se manifesta em embates políticos do presente, incide sobre o passado em uma clivagem análoga – como se cada corrente política contemporânea se situasse em linhas temporais paralelas.

A análise se deterá, em particular, sobre 31 figuras compostas a partir do retrato, que foram coletadas em circulação no *Twitter* entre 4 e 16 de abril – entre a véspera da expedição do mandado para a prisão, efetivamente realizada no dia 7 de abril, e o décimo dia do encarceramento. Estas diferentes versões, cuja circulação parece ter superado a do retrato “original”, são montagens em que a fotografia é estilizada, justaposta a outras figuras, inserida em colagens ou associada a textos verbais. São releituras do retrato que, em sua maioria, explicitam na própria figura o quadro interpretativo pelo qual ela é associada à prisão de 2018. Esta prática de *remixagem*, própria das mídias conectivas, e que poderíamos classificar como um “meme fotográfico” (SHIFMAN, 2014), coloca-se, então, como uma chave importante para compreendermos as especificidades do modo de expressão da memória em mídias conectivas, aspecto que será objeto da discussão, mais adiante.

Talvez seja importante destacar que não é objeto deste texto a controvérsia jurídica que envolve o caso abordado – aspecto que foge à competência desta análise. O foco do estudo são as figurações produzidas no entorno do episódio, escolha que se desdobra de uma preocupação com o modo com que o autoritarismo da ditadura civil-militar brasileira é hoje retomado em expressões despidoradamente saudosistas, com apologias ao autoritarismo e à criminalização do movimento sindical e de correntes ideológicas adversárias. Neste sentido, o objeto e o quadro analítico proposto parecem ser especialmente relevantes em vista de que no centro do embate travado pelas figuras analisadas está a situação de fragilidade institucional vivida no Brasil ao menos desde 2016 e que, em 2018, somou-se, ainda, à normalização da defesa da ditadura como bandeira eleitoral. A análise, portanto, é endereçada a esta circunstância, que segue “quente” no momento de escrita do texto e que transcende às particularidades do caso abordado, embora nele se expresse de modo pungente.

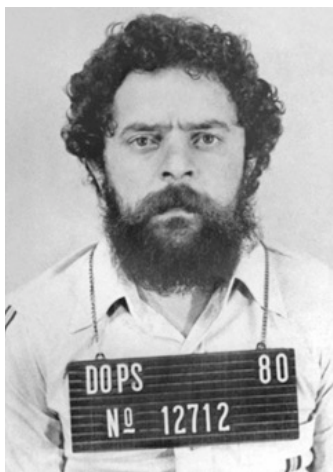


Figura 3 - Retrato de identificação de Luiz Inácio da Silva na ocasião de sua prisão em 19 abril de 1980 (Fonte: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2016/03/11/ditadura-militar-prende-lula-por-31-dias-em-1980.htm>)

## 2 Futuro e passado de uma prisão

Quase três anos antes da prisão de 2018, figurações fictícias de Lula como prisioneiro já circulavam intensamente no país. Em agosto de 2015 foi apresentada, em um protesto em Brasília, a mais famosa dessas repre-

sentações, chamada de “pixuleco”: um boneco inflável de grandes dimensões, que trazia a imagem de Lula, em estilo de cartum, com roupa listrada de presidiário. Marca comercial registrada por movimentos de direita do país (FLECK, 2018), quase um ano antes da primeira denúncia formal contra Lula ser reconhecida pela justiça, ela se tornaria um dos principais ícones da campanha pela prisão do ex-presidente, conjugada ao clamor pelo *impeachment* de Dilma Rousseff. Em diversos momentos, capas de revistas semanais também acompanharam a produção desta iconografia, como, ainda em 2015, na edição 2450 da revista *Veja*, de 4 de novembro, que trazia montagem de fotografia de Lula em traje de presidiário, ecoando o boneco das manifestações. Entre outras capas que prefiguraram a prisão ou mesmo a decapitação de Lula<sup>1</sup>, é de particular relevância para esse artigo a que estampava a edição de *Veja* de 31 de janeiro de 2018, logo após a confirmação da condenação de Lula em segunda instância, que trazia – talvez pela primeira vez, de outras que viriam – a justaposição do retrato de 1980 a uma versão modificada, com o rosto de Lula em registro mais recente (Figura 4). A manchete: “O que falta para Lula ser preso”.



Figura 4 - Capa da revista *Veja* edição 2567 de 31 de janeiro de 2018  
(Fonte: <https://veja.abril.com.br/edicoes-veja/2567/>)

1 A capa de *Veja* na edição 2496 de 21 de setembro de 2016 trazia ilustração da cabeça de Lula, como se ele houvesse sido decapitado. Indicou-se à época, que a ilustração era inspirada em capa similar da revista estadunidense *Newsweek*, de 31 de outubro 2011, em referência ao ditador da Líbia Muammar al-Gaddafi, logo após seu assassinato.

Nos termos de Richard Grusin (2010), diríamos que, nessas imagens, a prisão de Lula foi *premediada*. O autor propõe a noção de *premediação* para se referir, especialmente, a modos de operação da mídia que, após os ataques de 11 de setembro, em um contexto de elevadas preocupações securitárias, teria passado a trabalhar em um regime de antecipação. Mais do que reportar acontecimentos, a referência temporal teria se deslocado ao futuro, desenhando diferentes cenários possíveis, independente de sua real probabilidade de ocorrer – operação distinta, portanto, da *previsão* (GRUSIN, 2010, p. 46). Para além do contexto específico da análise de Grusin, contudo, a noção seria passível de generalização: “A premediação envolve a geração de possíveis cenários futuros ou de possibilidades que podem ou não tornar-se realidade, mas que funcionam, em todo caso, para guiar a ação (ou moldar o sentimento público) no presente” (GRUSIN, 2010, p. 47, no original em inglês). Como materialização de um desejo, as representações de Lula preso, premediadas, serviam à finalidade de mobilização dos públicos e, também, de fragilização da imagem do ex-presidente, então provável candidato nas eleições de 2018. Às representações visuais, somaram-se expressões verbais difundidas na *internet*, em redes sociais, como o *meme* “Lula preso amanhã”, que foi diversas vezes recuperado e reelaborado na forma de textos verbais, *hashtags* e imagens.

Como culminância dessas representações antecipatórias, a expedição do mandado de prisão contra Lula, em 5 de abril, parecia abrir caminho para a atualização da imagem potencial. Informado da expedição do mandado, com prazo de pouco menos de 24 horas para se entregar – antes de ser procurado pela polícia –, Lula deslocou-se à sede do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC, em São Bernardo do Campo, onde viria passar as próximas 48 horas, antes de se entregar na noite do dia 7 de abril. Embora esse período fosse repleto de incertezas quanto ao rumo dos acontecimentos, havia desde o início a compreensão de que, qualquer que fosse o desfecho, tratava-se de um momento histórico. Em torno dele, deflagrava-se uma disputa sobre os registros que se produziriam e, portanto, sobre que narrativa da prisão prevaleceria. Nesse sentido, a escolha da sede do sindicato como local da vigília que antecedeu a entrega à polícia tinha forte valor simbólico. Ali, Lula liderara as greves de 1979 e 1980, marcos da consolidação de sua liderança política em nível nacional, da fundação do Partido dos Trabalhadores, e do fortalecimento da luta

contra a ditadura pela via sindical (SCHWARCZ; STARLING, 2015). A presença de Lula naquele espaço, em 2018, conseguiu pautar, em alguma medida, a representação midiática dos acontecimentos anteriores à prisão, reforçando um vínculo entre 1980 e 2018. Antecipando o futuro, mas de um modo distinto da premediação, a vigília em São Bernardo parece ter sido pautada mais em função de como seria lembrada do que de possíveis desdobramentos imediatos. A potencial imagem de Lula preso, que já havia se tornado emblema da campanha punitivista, parecia estar no centro da disputa, podendo tanto tornar-se emblema da derrocada do líder político quanto convertê-lo em herói. Ao final, a imagem não se realizou.

### 3 Apontamentos metodológicos

As figuras analisadas neste capítulo foram selecionadas a partir de um processo misto, envolvendo tanto a coleta automatizada de postagens na plataforma *Twitter* quanto o acompanhamento imersivo da discussão nesta e em outras plataformas. Tal período de observação foi concentrado nas 48 horas que antecederam a prisão, entre 5 e 7 de abril, principalmente no *Facebook* e no *Twitter*. A coleta automatizada, por sua vez, vinha sendo realizada por meio da ferramenta *Twitter Capture and Analysis Toolset* (BORRA; RIEDER, 2014) desde janeiro, pouco antes da data da sessão no Tribunal Regional Federal da 4ª Região que confirmou a condenação já imputada a Lula na 1ª instância, no ano anterior. Os tuítes coletados tinham ao menos um de quase 40 termos e *hashtags* relacionados ao tema, que foram selecionados a partir do acompanhamento da discussão ao longo do período, segundo o “*query design*” (ROGERS, 2017) elaborado para o estudo. Além do nome do ex-presidente, [lula], também foram considerados nomes de juízes, advogados e promotores ligados ao caso, denominações alternativas e pejorativas ao ex-presidente e seu partido (ex. [lulinha], [petralhas]), nomes de locais e instituições (ex. [trf-4], [sindicato abc]) e *hashtags* relacionadas aos acontecimentos (ex. [#molusconacadeia], [#cadeaprova]).



Figura 5 - Montagem com algumas das figuras, de autoria desconhecida, tomadas como corpus desse estudo coletadas a partir do Twitter entre 4 e 16 de abril de 2018 (Fonte: Autor)

A recorrência do retrato de identificação policial de 1980 tornou-se perceptível na observação conduzida ao longo dos dois dias que antecederam à prisão, aparecendo tanto em sua forma original quanto em diversas releituras (Figura 5). Embora boa parte das figuras consideradas tenha sido coletada a partir de observação direta, a coleta automatizada permite situar tal circulação no plano aberto das interações colhidas no período<sup>2</sup>. De 4 a 16 de abril, foram coletados 7,9 milhões de tuítes, dos quais 2,4 milhões (30%) continham imagens, seja no próprio tuíte ou como *preview* de link para página externa<sup>3</sup>. Em meio a este conjunto, foi possível identificar, a partir de métodos computacionais aproximativos de comparação

2 Este movimento metodológico é em parte inspirado pelo trabalho desenvolvido pelo britânico *Visual Social Media Lab* no entorno da fotografia do garoto Alan Kurdi, refugiado sírio encontrado morto em uma praia na Turquia em 2015 (VIS; GORIUNOVA, 2015).

3 Considerou-se, para isso, as páginas *linkadas* em cujo código – segundo raspagem (*scraping*) realizada – incluíam nos metadados *Open Graph* ou *Twitter Card links* para imagens de pré-visualização. O Twitter recupera ambos formatos de metadados com essa finalidade.

de imagens<sup>4</sup>, cerca de 70 mil imagens distintas. As 31 consideradas para a análise compreendem uma circulação minoritária considerando o número de tuítes que alcançaram – cerca de 17 mil. Contudo, a estimativa da audiência desses tuítes é relevante. Mais da metade das figuras consideradas (19) está entre os 3% de figuras mais tuitadas no período. Considerando a média de seguidores dos perfis de usuário que as tuitaram, quase metade delas (14) teve um público potencial superior a 70% das demais figuras. Também, pouco mais da metade delas (17) foram tuitadas por perfis que estão entre os 10% com mais seguidores entre todos aqueles que tuitaram figuras no período – segundo pôde-se observar pelo método adotado. Por tais indicadores e, também, dada a variedade das apropriações e sua ressonância com as prefigurações do acontecimento, tal conjunto é vertente significativa das figurações do acontecimento.

Uma das formas mais frequentes de recuperação do retrato, facilmente depreendido do conjunto observado, compreende sua justaposição a uma imagem mais recente, sugerindo o retrato de identificação da prisão de 2018, com legendas como “O BOM FILHO A CASA TORNA” – não por acaso similar à capa de *Veja* de janeiro daquele ano. Encontramos, então, algo que Laura Guimarães Corrêa (2017, p. 283–284) observou com relação às figurações misóginas de Dilma Rousseff no entorno da campanha pelo seu *impeachment*: uma dinâmica de retroalimentação em que os mais poderosos veículos produzem signos que são “recebidos, ressignificados e devolvidos”, por um público disperso e por outros meios. Outras versões, críticas à prisão, trazem a imagem de 1980 com o texto da placa de identificação substituído por “PRESO POLÍTICO”. Ou, ainda, justapõem o retrato a outros de Nelson Mandela, Martin Luther King e Mahatma Gandhi, também presos. Entre um e outro gesto de rememoração, o embate poderia ser compreendido, em linhas gerais, entre eixos de ruptura e continuidade que conectariam, entre um e outro momento, Lula e o regime político: em ambos os casos criminoso e subversivo, punido por um regime justo; ou, em ambos os casos, preso político punido pelo arbítrio de um regime injusto.

---

4 Foi utilizado o módulo *Image-match* para *Python* (<https://github.com/ascribe/image-match>) que realiza uma comparação aproximada entre os valores dos pixels de imagens retornando um valor de probabilidade de que se trata da mesma imagem. Neste processo são desconsideradas edições menores, como a sobreposição de legendas.

Durante o período da vigília e o evento da prisão, várias outras imagens foram produzidas, como registros do acontecimento histórico. Dentre elas, tornou-se conhecida a produzida pelo jovem fotógrafo Francisco Proner Ramos, tomada do alto, que mostra o ex-presidente carregado em meio à multidão. Tem-se de um conjunto de figurações que merece outros esforços de análise não comportados pelo escopo deste trabalho. Em meio a tantas imagens, este conjunto de variações sobre o tema do retrato de identificação se destaca, entre outros motivos, porque a imagem de Lula preso, tão antecipada, não se realizou. Sua entrega à Polícia Federal ocorreu de noite e, dificultando a caracterização do acontecimento, os veículos e os agentes responsáveis por sua condução não traziam o emblema da corporação. Após a chegada ao local de sua detenção, nenhuma nova fotografia foi tornada pública. Sintomaticamente, a capa da revista *Veja* posterior à prisão, após tanto contribuir à premediação da imagem de Lula preso, trouxe o acontecimento na forma de uma ilustração – menos cartunesca que o “pixuleco”, mas que não deixa de remeter à prefiguração conhecida. Embora não seja um registro da prisão de 2018, portanto, o retrato de 1980 ganha relevância nesse contexto não apenas por ter sido recuperado e posto em circulação, na iminência da prisão como, também, pela interdição ao registro da nova detenção. Única fotografia junto a montagens e ilustrações, a essa imagem pregressa coube, em grande parte, a representação do acontecimento. Talvez mesmo por isso, a versão estilizada do retrato tornou-se ícone da campanha pela liberdade de Lula, reforçando o viés da identificação entre os dois momentos como igualmente autoritários.

#### **4 Políticas da memória e do esquecimento**

Que a mesma fotografia e o mesmo acontecimento do passado sirvam de ilustração para representações antagônicas de um evento contemporâneo constitui o cerne da questão que este artigo visa desenvolver. Um primeiro aspecto a se considerar, como antecipado à introdução, é o caráter criativo e não veritativo da memória. Duch e Chillón (2012, p. 400–401), abordando o tema sob uma perspectiva antropológica, afirmam, a esse respeito, que a memória possuiria caráter eminentemente reconstrutivo. Acerca da “memória episódica”, que seria aquela dirigida a acontecimentos particulares do passado, os autores afirmam que ela não poderia ser compreendida como “câmara hermética”, que guardasse os aconteci-

mentos como dados objetivos, isolados das mudanças históricas, “já que se expõe, sem interrupções, às múltiplas e imprevisíveis mutações inerentes à condição humana” (2012, p. 401). Nesse sentido a resposta simples à questão da divergência das lembranças motivadas pela fotografia é de que ela não implica em contradição alguma, já que o lugar ocupado por quem lembra coloca fatores condicionantes ao trabalho reconstrutivo do passado. O mesmo acontecimento e a fotografia que o registra, nesse caso, podem perfeitamente mobilizar reconstruções distintas do passado, a depender do posicionamento daqueles que o recordam, no presente. Porém, é importante observar que não se trata de uma criatividade que se expressa individualmente, mas, sim, que emerge a partir das interações sociais, combinando produtivamente lembrança e esquecimento, com implicações identitárias.

Logo, faz-se necessário compreender a dimensão coletiva da memória, destacada por Duch e Chillón em um duplo sentido: não apenas enquanto faculdade que se elabora e se retrabalha socialmente, nas interações cotidianas – aquilo a que se referem, a partir de Jan Assmann, como “memória comunicativa” (DUCH; CHILLÓN, 2012, p. 414–416); mas também, e sobretudo, enquanto processo que institui a coletividade, aquilo a que se referem por uma “função comunicativa da memória”, articulada à noção de “memória coletiva”, que tomam de Maurice Halbwachs. Trata-se, portanto, de uma função vinculante: “já que permite a congruente localização de sujeitos e grupos em seus respectivos agoras” (DUCH; CHILLÓN, 2012, p. 405-406). Desse modo, se a noção de “memória comunicativa” enfatiza as trocas cotidianas e sua produção de “recordações vivas”, a noção de “memória coletiva” realça o caráter vinculante desse exercício coletivo da memória, com consequências para a formação de identidades e coletivos.

Nesse sentido, seria importante compreender os modos de circulação do retrato de identificação de Lula no duplo movimento de *expressão* e, simultaneamente, *formação* de identidades políticas no presente. Trata-se de algo que se percebe, por exemplo, nos diferentes modos de apropriação da fotografia, que – em um esquema simplificado – ora a tomam como registro da injustiça, reiterada no presente; ora, pressupondo a legitimidade da prisão anterior, como inscrição do caráter criminoso e imutável de Lula. Em ambos os casos, a recuperação da imagem coloca-se tanto como instância de produção comunicativa da memória, quanto

como expressão de posicionamentos e identidades políticas no presente. A divergência entre as perspectivas defendidas, por sua vez, sugerem o caráter necessariamente político dessa realização.

Andreas Huyssen (2014), em uma perspectiva mais orientada pelos estudos culturais, também ressalta a relevância do tema da memória para a formação de identidades e a coesão social. Contudo, mais que os autores supracitados, aponta para o caráter conflituoso da elaboração da memória, frequentemente marcada por clivagens e disputas entre diferentes quadros interpretativos dos acontecimentos, de modo que a memória coletiva seria objeto de constante negociação e, por vezes, de imposições. Nesse sentido, Huyssen desenvolve uma compreensão da memória que articula a recordação e, em especial, o esquecimento, de modo produtivo. Retomando as categorias de esquecimento propostas por Ricoeur, o autor destaca o “esquecimento manipulado” como particularmente relevante a estes processos. Relacionado à dimensão narrativa e, portanto, seletiva da memória, essa categoria diria da negatividade daquilo que se opta por não lembrar (HUYSSSEN, 2014, p. 31). Diferentemente de Ricoeur, contudo, Huyssen reivindica que esta seletividade não seria necessariamente problemática, como quando decorre de má-fé ou denegação, mas, sim, condição inevitável à memória, com possíveis efeitos positivos:

Aqui argumento que a memória política em si não pode funcionar sem o esquecimento. Este fenômeno pode ser visto, em última análise, como o significado do *oubli manipulé* [“esquecimento manipulado”] de Ricoeur, que provém da inevitável mediação da memória através da narrativa. Mas ao contrário de Ricoeur [...], eu diria que o esquecimento consciente e desejado pode proceder de uma política que, em última instância, beneficia a ambos: o *vouloir-savoir* (desejar-saber) e a construção de uma esfera pública democrática (HUYSSSEN, 2014, p. 32).

Em sustentação dessa compreensão, o autor analisa a dimensão do esquecimento como parte de um processo de negociação que seria necessário para a constituição da memória pública, em particular de acontecimentos traumáticos como guerras e regimes autoritários.

Contudo, em contraste com os exemplos abordados por Huyssen, para o caso analisado aqui o processo de negociação e o caráter produtivo do

esquecimento como forma de conciliação não se aplica diretamente. Como vimos, a recuperação da fotografia de 1980 em 2018 expressa-se mais como cisão de uma memória, que em alguma medida parecia estabilizada, do que como sua consolidação em um campo compartilhado. A aproximação entre as prisões por aqueles que celebravam a punição recebida por Lula se efetua, afinal, em uma também celebração da ditadura civil-militar brasileira, na medida em que, para representar a nova prisão e satisfazer um imaginário punitivista interdito, mobiliza o retrato de identificação policial produzido no período da ditadura, no interior de um de seus mais violentos órgãos de repressão. Versões do retrato postas em circulação chegam a explicitar a legitimação da ditadura em dizeres como: “PRESO NA ‘DITADURA’ E AGORA SERÁ PRESO NA ‘DEMOCRACIA’ | NÃO É O REGIME É O CARÁTER” (Figura 5). As aspas envolvendo “ditadura” e “democracia” conotam ceticismo e, ao que parece, indiferença quanto às denominações. A menção ao caráter de Lula, por sua vez, descontextualiza os acontecimentos e sugere uma estabilidade da identidade de Lula como “bandido” entre um e outro momento histórico. Em todo caso, as prisões são celebradas como punições justas, nos dois momentos, com a de 1980 servindo como ancoragem e justificação à de 2018. O abismo interposto entre tal posicionamento e aquele crítico da prisão evidencia, portanto, o caráter irruptivo da rememoração no reforço da diferença e na quebra do processo de conciliação com o passado descrito por Huyssen.

Expressões de patente defesa e clamor pelo regime militar vêm, ao menos desde 2013, irrompendo a frágil e apenas aparente estabilidade da memória coletiva sobre a ditadura, com clamores por nova intervenção militar e discursos elogiosos aos ditadores, torturadores e algozes. Trata-se de perspectiva que se cristaliza em correntes políticas contemporâneas no país, que fazem defesa aberta do regime e promovem a recuperação de alguns de seus valores e narrativas para atuar no presente. Uma reação comum a tais discursos é a de que seriam manifestações decorrentes do esquecimento, ou de desconhecimento da história. Contudo, talvez seja mais adequado compreendê-las como expressões do fracasso das políticas de memória (e esquecimento) adotadas após o fim do regime, que não tiveram força de conciliação e reconstituição do espaço público. Não houve, no Brasil, efetiva superação do ideário que sustentou a ditadura, que permaneceu latente, sob uma superfície de aparente conciliação –

apesar de esforços como os da tardia Comissão Nacional da Verdade. A Lei da Anistia, promulgada em 1979, enquanto “medida de conciliação pragmática” – como descreve Maria Angélica Melendi (2016, p. 129–130) a partir de Schwarcz e Starling (2015, p. 479) – preparou a transição à ordem democrática sem a punição e o registro das violências praticadas pelos agentes de Estado. A ditadura não chegou, portanto, a ser expurgada das instituições da Nova República. Conjugado à ênfase da narrativa do período em torno da violência sofrida pelas forças de resistência da classe média, haveria ainda, escreve a autora, uma correspondência “entre os vazios da memória contemporâneos, os espaços do não dito do passado e [os] lugares sem lei do presente: as periferias, as favelas, as prisões” (MELENDI, 2016, p. 130).

Esta chave parece relevante para compreendermos, então, como a reemergência dos apologistas da ditadura se manifesta, de 2013 até hoje, no reforço de expressões de ódio de classe e punitivismo, bem como toda sorte de repressão às “minorias” do país<sup>5</sup> – aquelas para quem o *modus operandi* da ditadura nunca teria arrefecido. Desse modo, pode-se compreender a escolha de Lula como alvo prioritário do desejo punitivista, em relação tanto à sua origem social como retirante nordestino e, depois, como operário, quanto à sua atuação política, identificada com medidas de inclusão social. São aspectos explicitados em uma das apropriações do retrato encontradas nesse estudo (Figura 5), que expõe os dizeres: “TIROU ONDA DE NÃO TER DIPLOMA | VAI PRA CELA COMUM”. Mais do que manifestações do esquecimento da ditadura ou de desconhecimento da história, a clara vinculação destas expressões com o ideário do regime – em especial, com seu prolongamento nos “lugares sem lei do presente” – parece sugerir, de outro modo, uma relação de continuidade. Ainda que recalcada e invisibilizada por um pacto de silêncio, a memória comunicativa da ditadura mostra-se viva e, com isso, reconhecemos a efetiva cisão identitária e ideológica que, embora apaziguada, não chegou a ser superada.

---

5 O termo é utilizado com cautela, em vista da provocação feita por Laura Guimarães Corrêa (2017, p. 291), com ênfase nas distinções de gênero mas que se aplica igualmente nesse caso: “[...] será que dizer ‘minorias’ não congela, justifica e naturaliza a pouca representatividade na política e nosso status de cidadãs de segunda classe?”.

## 5 Retratos de identificação policial, memetização e memória conectiva

Parece ser importante trazer, ainda, a essa leitura a consideração do estatuto particular dos retratos de identificação policial que, segundo elaborado por Allan Sekula (1986), realizariam a função *repressiva* da fotografia – contraface da função *honorífica*, que teria herdado da pintura. Conhecidamente, o autor desenvolve a compreensão de que, já no século XIX, o acoplamento da técnica fotográfica à ordem epistêmica do arquivo consolidaria um “dispositivo de verdade”, fundado em um realismo instrumental. Para além desse aspecto, contudo, também seria importante observar como os atos de produção e circulação desses registros se constituem enquanto formas de violência física e simbólica. Essa dimensão pragmática é ressaltada por Anita Leandro (2016) em sua aproximação dos retratos de identificação produzidos durante a ditadura brasileira. A respeito dessas imagens, ela descreve que seriam inscrições “extirpadas a ferro e fogo aos prisioneiros” (2016, p. 105), em muitos casos “como um prolongamento natural do ato de tortura” (2016, p. 111).

Haveria, nesse sentido, profundas implicações éticas na exibição dessas imagens. De um lado, em função da interdição de grande parte delas pelo regime, haveria uma obrigação ética de buscar trazê-las a público, enquanto documentos históricos da violência praticada. De outro, haveria o desafio de não transformar sua exibição em prolongamento do ato de violência, em particular considerando que foi justamente isso que os órgãos de repressão realizaram nas ocasiões em que as exibiram essas imagens. Colocadas em cartazes, elas davam rostos ao que o regime chamava de “inimigo interno”, humilhando os retratados e compondo com seus rostos peças de propaganda política (LEANDRO, 2016, p. 105). Nesse sentido, Leandro reivindica que a exibição dessas imagens – tratando do cinema, em particular – demandaria que, pela montagem, fossem desviadas de sua função inicial. Nessa linha, o uso do retrato de 1980 com a finalidade de celebrar ou legitimar a prisão de Lula deve ser compreendida como uma reiteração, no presente, da forma de violência infligida aos apenados da ditadura, inevitavelmente implicando adesão ao regime e ao seu ideário, mesmo quando (na minoria dos casos), por cautela, vergonha ou denegação, não explicitam esse elogio.

Na linha das apropriações do retrato que buscam, de outro modo, repudiar e deslegitimar a prisão, o que encontramos talvez se aproximaria do “desvio” reivindicado por Anita Leandro como postura ética diante de tais registros. Por meio desta operação, se alcançaria uma imagem que não cumpre mais as funções repressivas a ela delegadas, mas, sim, de documentação do próprio dispositivo que a produziu e explicitação da violência infligida aos corpos retratados. Nos casos abordados, a exibição da fotografia, sem alterações, acompanhada de expressões como “Lula Livre” e “Preso político”, parece buscar esse desvio, na medida em que, em um repertório memorialístico compartilhado, é possível identificar no retrato indícios do regime que a produziu – a começar pela sigla “DOPS” na placa de identificação. Em outros casos, contudo, o esforço de disjunção tenta tornar-se mais explícito, como na justaposição do retrato de Lula preso aos de atores históricos como Mandela, Martin Luther King e Mahatma Gandhi, associando sua condenação à injustiça dessas outras prisões. Ou, de modo mais premente, na apropriação estilizada da fotografia pela campanha de libertação do ex-presidente, em que seu rosto é tomado em alto contraste na forma de um ícone, construindo um emblema reconhecível de uma causa.

Contudo, complexificando a questão da adesão ou do tensionamento com o aparato produtor da imagem, faz-se importante compreender também como esses gestos de apropriação se situam no panorama da cultura visual da *internet* e suas práticas de recombinação. Discutindo a importância de se observar os produtos da indústria cultural e não apenas a “memória séria” Huyssen (2014, p. 18) ressalta que “os *media* não transportam a memória pública de forma inocente. Moldam-na na sua própria estrutura e forma”. Se falamos, aqui, de uma memória que se expressa em colagens fotográficas compartilhadas e recombinadas na *internet*, é o caso de considerarmos as particularidades das práticas culturais que as produzem tanto quanto a dimensão pragmática da produção do retrato e o modo com que reiteram vertentes consolidadas de memória sobre a ditadura. Esta consideração complexifica a discussão traçada até o momento em vista da pluridimensionalidade dos processos implicados, que não justifica, mas talvez ajude a contextualizar os embates descritos.

A noção de “memória conectiva” proposta por Andrew Hoskins (2011) talvez seja elucidativa em sua consideração do que ele denomina como

uma “cultura pós-escassez” (*post-scarcity culture*), que se caracterizaria por uma ampla disponibilidade tanto de registros quanto de meios para seu acesso e circulação. Embora se trate de uma proposição contrastante com a disponibilidade dos registros sobre a ditadura no Brasil – em larga medida interditos ou perdidos –, ela retém sua relevância quando se considera a disponibilidade e acessibilidade de alguns registros – como o próprio retrato de identificação de Lula. Hoje, em grande parte, documentos do passado são acessados por uma lógica que se distancia da autoridade do arquivo e que favorece a emergência de novas práticas de produção e expressão da memória que Hoskins descreve como *conectivas*. A noção que ele propõe, fundamentalmente, busca dar conta de fraturas das noções de coletividade ou audiência introduzidas por práticas de rememoração difusas e em rede. Com as topologias menos estratificadas – ao menos em aparência – da interface de um mecanismo de busca, por exemplo, o retrato de identificação tomado em 1980 apresenta-se enquanto unidade informacional distanciada de seu contexto e aberta a conexões diversas que potencialmente formarão rememorações difusas e fragmentadas.

Neste contexto, caberia caracterizar as múltiplas versões em que o retrato de identificação policial circulou como um *meme*<sup>6</sup> e, em particular, como um *meme* fotográfico (*photo-based meme*), ao qual Limor Shifman (2014) dedica uma discussão de que ao menos um aspecto parece importante para este trabalho. Descrevendo os modos de operação deste tipo de *meme*, a autora sugere que funcionariam como “fotografia prospectiva” (*prospective photography*), noção pela qual busca nomear um deslocamento temporal da fotografia, tipicamente vinculada ao passado por uma relação indiciária com um referente irrecuperável. Em detrimento deste vínculo com o passado, a fotografia passaria a operar com maior vinculação com o presente ou mesmo com o futuro, em vista da expectativa de novas versões derivadas. A imagem seria tomada, então, como matéria bruta para a geração de outras imagens. Neste sentido, as práticas de apropriação recombinantes da cultura da *internet* teriam como uma de suas consequências a perda pela fotografia, ao menos em aparência, de um lastro com o acontecimento que

---

6 Noção tomada aqui a partir da conceituação de Limor Shifman (2013): como expressões fundadas na variabilidade e na imitação de forma, conteúdo e/ou posicionamento e que possuem certa noção de conjunto, em que as diferentes versões de um *meme* ganham sentido conjuntamente.

a produziu. No caso particular abordado, este lapso potencialmente levaria ao não reconhecimento ou à denegação do ato de violência de se vincular ao aparato de opressão que produziu a imagem.

Compreendido desta forma, talvez fosse preciso complementar a análise realizada com outro tipo de gesto analítico para o qual o aprofundamento no plano geral esboçado ao início, com os dados do contexto mais amplo do acontecimento, pode ser um primeiro passo. Se é possível concordar com a hipótese da “memória conectiva” de Hoskins, seria preciso recompor algumas das trajetórias que as figuras analisadas percorreram, em suas associações com outras imagens e textos. Talvez seja possível situar o retrato de identificação, nesse sentido, como ponto nodal do entrecruzamento de temporalidades divergentes, que de outro modo correriam em paralelo. Ou, contrariamente, como registro cindido pelo seu tensionamento entre estes vetores temporais. Em todo caso, compreender modos de recompor o caráter difuso dessas práticas de memória parece constituir um desafio urgente diante da dificuldade de se atuar pela negociação política da memória que, segundo se discutiu acima, seria fundamental para a efetivação de sua função comunicativa, com a instauração ou a retomada de algum senso de coletividade, ainda que em outras modulações.

## 6 Considerações finais

Em contrário às recomendações mais cautelosas, esse capítulo se dedicou às representações de um acontecimento ainda em aberto. Durante a condução deste estudo, no dia 8 de julho de 2018, houve um embate jurídico diante da concessão de *habeas corpus* favorável a Lula por um desembargador do tribunal que o condenara em 2ª instância. Por algumas horas, houve a possibilidade de que emergissem ainda outras imagens e de que os debates se reacendessem tal como naquela primeira semana de abril. Contudo, talvez haja pontos positivos de se lidar com casos em aberto na medida em que eles permitem tratar das identidades, coletividades e ideias em processo de formação – seria este um dos valores das controvérsias (cf. D'ANDRÉA, 2018; VENTURINI, 2010). No caso abordado, pôde-se perceber, a esse respeito, como a prefiguração de Lula preso emergiu como centro de disputas do embate acerca da prisão de 2018. Tanto no modo com que a premediação da prisão pelo “pixuleco” acabou frustrada pela

interdição do retrato de identificação policial de 2018, quanto pelo modo com que o retrato de 1980, inicialmente apropriado com fins depreciativos, em reforço da violência da ditadura, pôde ser retomado e ressignificado enquanto emblema da campanha por sua libertação.

Não é o sentido do retrato, em si, que está em jogo, portanto, mas, sim, o contexto de sua produção e posta em circulação. Em expressões apolo-gistas da ditadura, tal contexto originário é tensionado, ressignificado e esvaziado. Como se fosse preciso transformar a prisão decididamente política de 1980 em prisão comum para se posicionar em favor da prisão de 2018. Ou, ainda, como se tal posicionamento se fizesse acompanhar de um desejo restaurador do passado, de retorno da ditadura, de nova intervenção militar. Na outra ponta, das expressões críticas à prisão, temos o retrato como emblema da repressão e da injustiça. Ou, um desejo não restaurador do passado, da nostalgia do Lula sindicalista e do futuro que era possível vislumbrar naquele momento – com o arrefecimento da dita-dura e com o alcance nacional das greves que a enfrentavam. Em ambos os casos, é a própria memória que se coloca em jogo, e não apenas seus índices ou emblemas. Em um contexto de desesperança, em que a faceta traumática desse passado volta a irromper no presente, parece haver, no retorno ao Lula do retrato, uma tentativa de recuperar esse sentimento. Remetendo a um contexto mais recente, tem-se ainda a memória do governo de Lula, em um momento de crescimento econômico combinado à esperança de redução das desigualdades e de renovação da política. Seria, talvez, algo similar ao que Huyssen (2014, p. 88) descreve com relação à nostalgia que a modernidade dedica às ruínas, tomadas como vestígios de um momento que ainda guardava uma promessa, hoje desvanecida, de um futuro diferente. Nesse sentido, o retorno ao passado poderia não ser necessariamente passadista, mas, sim, uma manifestação, consciente ou não, de um desejo de futuro.

## Referências bibliográficas

BORRA, Erik; RIEDER, Bernhard. Programmed method: developing a toolset for capturing and analyzing tweets. *Aslib Journal of Information Management*, v. 66, n. 3, p. 262–278, 2014. Disponível em: <http://www.emeraldinsight.com/doi/10.1108/AJIM-09-2013-0094>. Acesso em: 07 abr. 2017.

CORRÊA, Laura Guimarães. O impeachment tem gênero? Circulação de imagens e textos sobre Dilma Rousseff na imprensa brasileira e britânica. In: CASTRO, Paulo César (org.). *A circulação discursiva entre produção e reconhecimento*. Maceió: Edufal, 2017. p. 279-292.

D'ANDRÉA, Carlos Frederico de Brito. Cartografando controvérsias com as plataformas digitais: apontamentos teórico-metodológicos. *Galáxia (São Paulo)*, n. 38, p. 28-39, 2018. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S1982-25532018000200028&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1982-25532018000200028&lng=en&nrm=iso&tlng=pt). Acesso em: 11 set. 2018.

DUCH, Lluís; CHILLÓN, Albert. *Un ser de mediaciones: antropología de la comunicación*. Barcelona: Editorial Herder, 2012.

FLECK, Isabel. Alvo da cúpula petista, Pixuleco terá versão em pelúcia. *Folha de S.Paulo*, 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/02/alvo-da-cupula-petista-pixuleco-tera-versao-em-pelucia.shtml>. Acesso em: 08 jul. 2018.

GRUSIN, Richard. *Premediation: Affect and Mediality After 9/11*. London: Palgrave Macmillan UK, 2010. Disponível em: <http://link.springer.com/10.1057/9780230275270>. Acesso em: 07 jul. 2018.

HOSKINS, Andrew. 7/7 and connective memory: interactional trajectories of remembering in post-scarcity culture. *Memory Studies*, v. 4, n. 3, p. 269-280, 2011. Disponível em: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1750698011402570>. Acesso em: 22 mar. 2018.

HUYSEN, Andreas. *Políticas de memória no nosso tempo*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2014.

LEANDRO, Anita. Os acervos da ditadura na mesa de montagem. *Logos* 45, v. 23, n. 2, p. 103-116, 2016.

MELENDI, Maria Angélica. Uma pátria obscura: o que resta da anistia. *ARS*, v. 14, n. 27, p. 123-132, 2016.

ROGERS, Richard. Foundations of digital methods: query design. In:

SCHÄFER, Mirko Tobias; Van ES, Karin (org.). *The datafied society: studying culture through data*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017. p. 75-94.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SEKULA, Allan. The body and the archive. *October*, v. 39, p. 3-64, 1986.

SHIFMAN, Limor. *Memes in digital culture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2013.

SHIFMAN, Limor. The cultural logic of photo-based meme genres. *Journal of Visual Culture*, v. 13, n. 3, p. 340-358, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1470412914546577>. Acesso em: 08 maio 2018.

VENTURINI, Tommaso. Diving in magma: How to explore controversies with actor-network theory. *Public understanding of science*, v. 19, n. 3, p. 258-273, 2010. Disponível em: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0963662509102694>. Acesso em: 31 jul. 2017.

VIS, Farida; GORIUNOVA, Olga (org.). *The Iconic Image on Social Media: a rapid research response to the death of Aylan Kurdi*. Sheffield; Manchester; Londres: Visual Social Media Lab, 2015. Disponível em: <http://visualsecialmedialab.org/projects/the-iconic-image-on-social-media>. Acesso em: 24 mai. 2018.