



# **Pequena história do processo de impedimento de Dilma Rousseff: a deposição da presidenta contada a partir de fotografias**

ANA CAROLINA LIMA SANTOS

Professora do curso de Jornalismo e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto. Pós-doutoranda no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

**Resumo:** O presente artigo se detém em duas fotografias que retratam Dilma Rousseff, realizadas e veiculadas durante o processo que culminou em seu afastamento da Presidência da República, em agosto de 2016. A partir dessas imagens e do diálogo que elas estabeleceram com outras fotos, busca-se traçar a história desse período e evidenciar de que modo ele também foi conformado pelas imagens, destacadas em uma dimensão política.

**Palavras-chave:** Fotografia. História do tempo presente. Temporalidades. Potência política.

**Abstract:** This article focuses on two photographs that portray Dilma Rousseff, taken and published during her presidential impeachment, between May and August 2016. From these images and from the dialogue they establish with other photos, the paper intends to trace the history of this period and to evidence how it was also influenced by these images, highlighted in a political dimension.

**Keywords:** Photography. History of the present time. Temporalities. Political potency.

Retomando proposições de Walter Benjamin que permitem conceber o agora como ponto no qual passado e futuro se tocam, Mauricio Lisovsky (2014) sugere tomar a imagem fotográfica como cristalização desse adensamento de temporalidades, então imobilizadas e organizadas em uma figuração que pode dar a ver, ao mesmo tempo, o passado e o futuro. Nesse sentido, a fotografia é capaz de ser apreendida no que revela de passado tanto quanto no que projeta de futuro. Identificam-se, por meio desse entendimento, (pelo menos) duas dimensões importantes na interpretação de uma imagem: ela precisa alcançar a história “acolhida” e a história “adivinhada” pela fotografia. “O fotógrafo e o historiador – o historiador da pequena história – devem ser, então, sucessores destes [adivinhos] que buscavam as correspondências do passado e do futuro na presentificação do voo das aves ou nas entranhas de um animal sacrificado” (LISSOVSKY, 2014, p. 30-31); algo que, no caso das imagens, ocorre sempre posteriormente, na “sobrevinda daquilo que, por mais de uma vez, Benjamin chamou de ‘iluminação profana’” (LISSOVSKY, 2014, p. 31).

Seguindo essa proposta, busca-se construir neste artigo<sup>1</sup> uma pequena história do processo de impedimento de Dilma Rousseff, conforme figurada em fotografias que circularam nos meses durante os quais o trâmite para a deposição da presidenta se desenrolou. A escolha das imagens aqui analisadas segue a lógica inerente a esse tipo de historiografia, repleta de descontinuidades e de aberturas, em seu não-acabamento essencial (GAGNEBIN, 1994). Assim, longe de pretender abarcar um grande número de fotografias ou de exauri-las em seus sentidos, o exame realizado se centrou em um aspecto específico da história, a saber, o seu cruzamento temporal; assentido em dois lampejos: uma imagem de Dida Sampaio feita no dia 3 de maio de 2016 e outra de Lula Marques, de 24 de agosto do mesmo ano, ambas retratando Dilma. Além delas, são consideradas outras fotografias que, como estrelas ligadas imaginariamente em uma constelação, formam a história desse período, no modo como ele foi significado visualmente e agora pode ser singularizado e reconhecido, em eloquências que só são inteiramente perceptíveis ao se olhar para trás (BENJAMIN, 1994a).

1. Agradeço a Mauricio Lisovsky pela ideia que serviu de ponto de partida para este artigo bem como pelas sugestões ao primeiro rascunho escrito, acolhidas na versão apresentada.

## Primeiro lampejo, do presente ao futuro

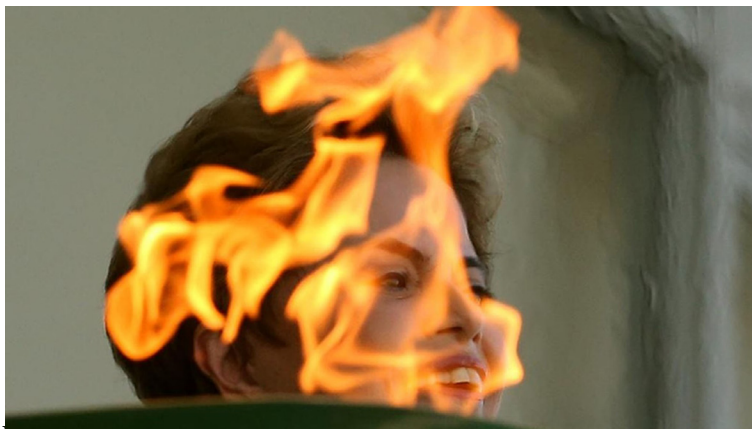


Figura 1. Fotografia de Dida Sampaio. Disponível em <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20160504-44759>. Acesso em 7 dez. 2016.

A primeira imagem que interessa a esta pequena história (figura 1) é de autoria de Dida Sampaio, repórter fotográfico da sucursal d’*O Estado de São Paulo* no Distrito Federal. Trata-se de um plano fechado que enquadra o rosto de Dilma Rousseff, visto por trás de chamas. Ao contemplar a fotografia, um sentido logo salta do quadro: a presidenta está sendo queimada viva. Contudo, a interpretação literal da imagem, de que a personagem efetivamente estivesse sendo consumida pelo fogo, esbarra na fisionomia serena de Dilma, que esboça um sorriso. Na impertinência de desvendar a foto em seu aspecto factual, a instância simbólica se antepõe. É evidente, pois, que essa imagem não alude diretamente a uma factualidade, funcionando, por outra via, como mostraçã, isto é, como “exteriorização simbólica de uma intencionalidade expressiva” (SCHAEFFER, 1996, p. 135) que torna visível não o fato em si mesmo, mas um significado que guia sua leitura.

Para entender melhor de que forma a mostraçã foi ativada nessa fotografia, devemos nos ater ao seu contexto de produção e circulação. A imagem foi realizada no dia 3 de maio de 2016, na cerimônia de acendimento da tocha olímpica no Brasil, já em meio ao processo de impedimento de Dilma, que havia sido aprovado na Câmara dos Deputados alguns dias antes, em 17 de abril, e aguardava para tramitar no Senado Federal. À época, o clima político do país era de “dificuldade” e “instabilidade” (nas palavras da própria presidenta, em seu discurso na solenidade em questão<sup>2</sup>), com Dilma

no centro de toda a turbulência. Diante desse cenário, a fotografia da presidenta simbolicamente ardendo em chamas foi escolhida pelo *Estadão*<sup>3</sup> para ser estampada com destaque na capa da edição do dia seguinte, acompanhada de um texto-legenda: “Fogo olímpico. Dilma Rousseff usou a cerimônia de acendimento da tocha olímpica, no Planalto, para pedir ‘união do País’. Ela reconheceu que o momento ‘é verdadeiramente crítico’, mas disse que o país será capaz de receber bem atletas e visitantes. Manifestantes aglomeraram-se diante do palácio, a maioria contra o *impeachment*”<sup>4</sup>.

Contextualizadora, a legenda traz informações que ajudam a desvendar a impressão experimentada visualmente, de que Dilma estava sendo queimada viva, e a ancorá-la de acordo com a significação pretendida pelo jornal. Ainda que comece se referindo a elementos factuais (o evento em que a foto foi feita e a origem da chama que nela se vê), o texto também oferece outros subsídios que possibilitaram à imagem ser entendida segundo um sentido que ultrapassa aquela ocasião específica, aludindo a um “momento verdadeiramente crítico” e, mais diretamente, reportando-se ao processo de impedimento da presidenta e às manifestações que ele engajava. Assim, a legenda revela as circunstâncias que dão fundamento à mostra que a foto promove, como expressão de uma presidenta que virava cinzas. É interessante notar que esse significado, patente na fotografia, não foi posto verbalmente. Se a mostra é “um acto performativo de colocação em visibilidade, um acto pedagógico que precede a demonstração” (GIL, 2012, p. 177), a imagem, nesse momento, só mostrou esse sentido em uma instância simbólica porque o jornal ainda não podia demonstrá-lo factualmente por meio de suas apurações.

A demonstração do fim da presidenta, antecipado simbolicamente na foto, só seria noticiável alguns meses depois – após o “juízo final”, como o mesmo veículo denominou a última votação do impedimento no Congresso Nacional, às vésperas de sua realização, na manchete de capa da edição de 30 de agosto.<sup>5</sup> Embora em maio, quando da publicação da imagem, o processo de afastamento de Dilma tivesse sido votado na Câmara, por ainda não ter tramitado pelo Senado, seu prosseguimento era incerto. Existia, então, esperança de que a deposição não ocorresse. No discurso na cerimônia de acendimento da tocha, Dilma falou do “período difícil e verdadeiramente crítico”, destacado pelo *Estadão* na legenda, mas também disse que “nós [brasileiros]

2. Disponível em <http://planalto.gov.br/acompanhe-o-planalto/discursos/discursos-da-presidenta/discorso-da-presidenta-da-republica-dilma-rousseff-durante-durante-cerimonia-de-acendimento-da-tocha-olimpica-rio-2016-brasilia-df>. Acesso em 7 de dez. 2016.

3. A mesma imagem foi publicada na capa dos jornais *Valor Econômico* e *Folha de Londrina*. Outras versões da mesma ideia também foram executadas nessa ocasião, a exemplo da tentativa (não tão bem sucedida) de Rodrigo Rangel, veiculada no site da revista *Veja*. Disponível em <http://veja.abril.com.br/politica/apos-acender-tocha-olimpica-dilma-diz-que-pais-vive-periodo-critico-da-historia>. Acesso em 7 de dez. 2016.

4. Disponível em <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20160504-44759>. Acesso em 7 de dez. 2016.

5. Disponível em <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20160830-44877>. Acesso em 7 de dez. 2016.

6. O futuro antevisto na imagem traz ainda um rastro de passado, da caça às bruxas. Na Idade Média, nos Tribunais da Inquisição, mulheres designadas como bruxas (seja por apresentarem quadros psicológicos então incompreendidos, por transgredirem regras morais da época ou por serem percebidas com competências anormais frente à sua condição social) foram sentenciadas a punições que iam da prisão temporária até a morte na fogueira (ESQUINSANI; DAMETTO, 2012).

sabemos que o que vale, o que vale é a luta... e nós sabemos lutar”; indicando, ainda que sem referências explícitas, sua intenção de seguir na luta contra o impedimento. Na fotografia, entretanto, seu destino estava selado. Sem julgamento, a presidenta já tinha sido condenada à fogueira. O futuro, nessa acepção, se precipitou no presente<sup>6</sup> e se deu a ver como fenômeno inevitável – servindo, pois, às intencionalidades do fotógrafo e/ou do jornal que publicou a imagem, como mostração que precedia uma demonstração, a ser realizada no final de agosto, com a deposição concretizada.

### Segundo lampejo, do passado ao presente



Figura 2 e 3. Fotografia de Lula Marques. Disponível em <http://pt.org.br/seguiremos-lutando-democracia-e-conquista-permanente-dilma>. Acesso em 7 dez. 2016. Fotografia de Adir Mera. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Brasil/noticia/2011/12/foto-inedita-mostra-dilma-em-interrogatorio-em-1970.html>. Acesso em 7 dez. 2016.

7. A fotografia de Mera foi encontrada em 2011, pelo pesquisador Vladimir Sachetta, no acervo do jornal *Última Hora*, no Arquivo Público do Estado de São Paulo, e publicada no mesmo ano, em uma biografia da presidenta (AMARAL, 2011).

Um trânsito temporal distinto é percebido na segunda fotografia desta pequena história (fig. 2). Realizada pelo fotógrafo da *Agência PT* Lula Marques durante a campanha de Dilma contra a deposição, mais especificamente no Ato de Defesa da Democracia em 24 de agosto de 2016, a imagem também foi construída pela justaposição de dois elementos: o rosto de Dilma aparece diante de uma foto que a retrata mais jovem. A imagem que aparece ao fundo é um conhecido registro feito por Adir Mera<sup>7</sup> durante o interrogatório da então guerrilheira e prisioneira do regime militar, no dia 18 de novembro de 1970, dez meses depois de ela ter sido detida sob a

acusação de ter praticado atos considerados subversivos e pouco antes de voltar ao cárcere (fig. 3). Por eleger um enquadramento e um instante específicos que dão a ver o olhar forte da jovem, que mira o extraquadro, se contrapondo à atitude dos militares que escondem o rosto, a fotografia de Mera permite uma interpretação que toma Dilma como uma mulher digna e corajosa, que confronta bravamente seus carrascos. Na imagem construída por Marques, pela contraposição entre figura e fundo, cria-se uma relação entre os dois instantes da mesma personagem – reforçada pelo fato de Dilma ter sido flagrada olhando na mesma direção em que olhava na foto antiga, com um semblante igualmente duro. Com isso, o sentido da primeira imagem se lança à segunda. Desse modo, outro diálogo entre as diferentes temporalidades se estabelece nessa imagem, de um passado que se projeta no presente e instaura, assim, uma impressão de continuidade a partir da qual passado e presente podem se iluminar mutuamente.

Por meio dessa conjunção temporal, a guerrilheira pôde ser atualizada na forma da presidenta que continuava lutando contra novos alçozes ao mesmo tempo em que a presidenta pôde ser atualizada por meio da guerrilheira como representante da resistência democrática. Para isso, a fotografia parece pressupor a diluição das especificidades conjunturais e acontecimentos de cada época, das diferenças entre um estado de exceção já instaurado pela ditadura civil-militar em 1970 e um mandato que era posto em xeque em 2016; delas destacando uma semelhança, caracterizada pela dignidade e coragem expressas no olhar de quem, antes e depois, enfrenta o necessário para sustentar seus ideais. Poder-se-ia dizer, em tal aspecto, que foi concretizado em imagem o que Benjamin instituiu como tarefa do historiador e que Lissovsky (2014) também prevê como uma das missões possíveis ao fotógrafo, de “capta[r] a configuração em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior” (BENJAMIN, 1994b, p. 232).

A exemplo do que se processa na fotografia de Sampaio, a imagem feita por Marques ultrapassa sua implicação factual. Além de servir de prova (da participação de Dilma no evento), a foto funciona de maneira mais incisiva na chave da mostra – nesse caso, por meio de um vetor comparativo. Para isso, a reativação das memórias da ditadura civil-militar brasileira, advogada com frequência durante o processo de impedimento,<sup>8</sup> é visualmente explorada. Tal avivamento também foi empreendido no seu contexto de publicação.

8. Os movimentos militantes contemporâneos empreenderam associações diversas entre a ditadura civil-militar e a deposição de Dilma, inclusive aproveitando-se dos simbolismos do golpe de outrora para embasar algumas das ações em prol da manutenção do mandato da presidenta eleita. As imagens tiveram centralidade nesse contexto (SANTOS, 2017).



9. Essa fotografia também foi publicada por veículos jornalísticos, a exemplo da *BBC*, do *Jornal do Brasil* e do *Correio do Brasil* – nesse aparecendo duas vezes, na capa das edições dos dias 25 e 31 de agosto. Disponível em <http://bbc.com/portuguese/brasil-37226986>, <http://jb.com.br/fotos-e-videos/galeria/2016/08/25/em-brasilia-dilma-participa-de-ato-no-teatro-dos-bancarios> e <http://24.sapo.pt/jornais/lusofonia/4535/arquivo/2016/8>. Acesso em 7 dez. 2016.

10. Disponível em <http://pt.org.br/seguiremos-lutando-democracia-e-conquista-permanente-dilma>. Acesso em 7 dez. 2016.

A fotografia, veiculada no *site* do partido da presidenta<sup>9</sup> no mesmo dia de sua produção, aparecia como a segunda de sete imagens de uma reportagem que denominava a iminente destituição de Dilma como um novo golpe de Estado, como evidenciado desde a linha-fina da matéria, por meio da fala da presidenta: “achei que nunca mais íamos viver um Golpe de Estado. E estou vivendo um”. No decorrer do texto, a comparação com o golpe civil-militar foi referenciado algumas vezes, como em outro trecho citado do pronunciamento de Dilma: “na vida, a gente sempre tem que lutar. Da mesma forma como, lá atrás, lutamos contra a ditadura militar – e ganhamos e fizemos a Constituição de 88 –, desta mesma maneira, vamos aprofundar a democracia no nosso país”.<sup>10</sup>

A vitória da presidenta, no entanto, parecia improvável nesse momento. Na ocasião, Dilma já tinha sido, desde 12 de maio, temporariamente afastada do cargo e o parecer da Comissão Especial do Impeachment no Senado, favorável à deposição definitiva, tinha sido aprovado por 59 dos 81 senadores, no dia 10 de agosto. Por tudo isso, o julgamento que ainda estava por vir, entre 25 e 31 do mesmo mês, era percebido como meramente protocolar. Talvez por essa razão o significado da mostraçãõ viabilizada na imagem tenha sido mais significativo: o passado trazido em causa, pela figura do inquerito militar, é sabido como farsa – não da imagem, mas daquilo que nela se registra, no reconhecimento de que os interrogatórios durante a ditadura ocorriam somente para dar ares de legalidade a uma sentença que havia sido decidida anteriormente (PROGRAMA LUGARES DA MEMÓRIA, 2015).

### **História iluminada, das temporalidades adensadas aos sentidos convergentes**

Nos dois fragmentos visuais aqui destacados (fig. 1 e 2) percebe-se que o adensamento temporal em que passado e futuro se tocam no agora se dá segundo lógicas distintas, tendo em conta que, no primeiro caso, o presente se acelera ao futuro e, no segundo, o presente regressa ao passado. Essa distinção se faz, precisamente, pelos sentidos que estão sendo propostos em cada imagem. A fotografia de Sampaio, em sua intencionalidade expressiva, não quer se concentrar naquilo que o presente oferece concretamente (um processo ainda em curso) e, por isso, tenta captar aquilo que do futuro nele se precipita (o fim da presidenta). A imagem de

Marques também não pretende se ater às circunstâncias concretas do presente (um afastamento temporário e um julgamento prestes a acontecer), mas, em direção oposta, busca dar conta de extrair dele o que resta de passado (uma sentença percebida como resolvida a priori). Porém, apesar das diferenças que se processam em cada fotografia, a história que se deixa “acolher” ou “adivinhar” por meio dessas duas fotografias é erigida conjuntamente, em um sentido convergente que é fruto da complicação de temporalidades instalada entre elas: a primeira imagem se configura como pós-história (o resultado de um julgamento que ainda não tinha acontecido) e a segunda, como pré-história (o julgamento cujo resultado já estava dado). Destaca-se, nesse cruzamento temporal, o valor dessas fotografias para o desmascaramento ou a construção desta pequena história, como contrapartida dos reclames aqui compreendidos, ao modo benjaminiano (BENJAMIN, 1994a).

Mas a história ainda não acaba assim. Se, aqui, até agora, as imagens estão tomadas como paradigmas de um acontecimento histórico, seu lugar não se encerra nessa dimensão. Para além de responderem ou replicarem condições externas, as fotografias também instauram experiências singulares capazes de interferir no rumo dos acontecimentos que direta ou indiretamente referenciam, isto é, elas ajudam a compor a realidade histórica, delineando-a de acordo com as proposições que conformam. Em outras palavras, poder-se-ia dizer que as fotos são formas políticas de visibilidade, no sentido atribuído por Jacques Rancière (2005), para quem as imagens também se inserem na partilha do sensível, na maneira como se determina tanto aquilo que é comum e compartilhado por todos quanto os recortes que são feitos nesse comum.

Ao mostrar Dilma Rousseff sendo consumida pelo fogo e matizar essa mostraçãõ no contexto do impedimento, a fotografia de Dida Sampaio, como agenciada pelo *Estadão*, propõe a deposição da presidenta como irremediável. Na verdade, o fim de Dilma havia sido insinuado visualmente em ocasiões diversas, a exemplo das imagens de Wilton Junior (fig. 4) e Daniel Ferreira (fig. 5), publicadas nas edições de 21 de agosto de 2011 d'O *Estado de São Paulo* e de 8 de setembro de 2015 do *Correio Braziliense*, respectivamente. Todavia, sugerir-lo outra vez nas circunstâncias do impedimento confere à instância simbólica uma força maior de delineamento dos fatos, pelas condições de possibilidade que a realidade sustentava então. Por tal motivo, essa fotografia funcionou não apenas como prenúncio, mas

11. Ao ampliar o escopo de observação e englobar materiais não-fotográficos, outros articuladores afins podem ser constatados. Em um mapeamento mais completo sobre a cobertura midiática desse período, Antonio Fausto Neto (2016) destaca significantes verbais e gráficos que também propuseram a deposição de Dilma, inclusive utilizando-se da mesma associação entre o impedimento e a perda de integridade e a morte de um corpo – a exemplo dos termos “sangramento” e “cadáver insepulto”, respectivamente utilizados pela *Folha de S. Paulo* em matérias das edições de 9 e 18 de março de 2015 e pelo *Correio Braziliense* em um artigo do dia 27 de agosto de 2015, e da arte publicada na capa da *Veja* de 20 de abril de 2016, em que a imagem de Dilma é despedaçada e desfigurada, em alusão a um cartaz político gasto e rasgado mas também à decomposição dos restos mortais da retratada.

também como articuladora do cenário que permite o afastamento de Dilma. A análise de Janaina Melo (2013), sobre um trabalho do fotógrafo Cao Guimarães, pode ser prescrita também a esse caso: “o objeto é oferecido ao real pelo olhar atento do artista [ou do repórter fotográfico] que introduz um novo signo à conversação. A fotografia permite olhar e perceber, de maneira diferente como as coisas acontecem” (MELO, 2013, p. 328). O objeto dado ao visível e inscrito na partilha do sensível por Sampaio e pelo jornal é, obviamente, a inevitabilidade do fim da presidenta.<sup>11</sup>



Figura 4. Fotografia de Wilton Junior. Disponível em <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20110821-43041>. Acesso em 7 dez. 2016.



Figura 5. Fotografia de Daniel Ferreira. Disponível em <http://observatoriodaimprensa.com.br/download/8151MQ004.pdf>. Acesso em 7 dez. 2016.

Contudo, como Melo também adverte, as imagens são marcadas por uma abertura permanente que de alguma maneira as mantém libérrimas de intencionalidades prévias. Assim, além do que preveem seus produtores ou agenciadores, as fotos ainda dependem de serem efetivas pelos espectadores, que podem validar a

proposição visual da imagem ou subvertê-la aos seus modos, em um “constante vir a ser” (MELO, 2013, p. 326). Nos caminhos possíveis de serem tomados a partir da mostração aí proposta (caminhos fluidos, incontrolláveis e, por isso, impossíveis de serem mapeados em totalidade), dois extremos podem ser assinalados. O primeiro segue a lógica de um deleite *voyeur*, de quem, a despeito de saber da irrealidade factual da sensação experimentada visualmente, se sente realizado ao ver uma representação em que Dilma arde em chamas, como concretização de um desejo, secreto ou declarado, simbólico ou literal. O segundo, da ordem da repulsa, percebe no simbolismo sugerido uma afronta que submete a presidenta a uma violência que, novamente apesar de sua irrealidade factual, tem implicações, mais ainda pelo que evoca do passado – da queima às bruxas e das torturas sofridas por Dilma durante a ditadura civil-militar.

É igualmente nesse ponto de remissão ao contexto da ditadura que a politicidade sensível (RANCIÈRE, 2005) da fotografia de Lula Marques se inscreve e contribui, aparentemente sem querer, para traçar circunstâncias pró-impedimento. Isso porque, se somando a imagens que simbolicamente torturam a presidenta, de formas variadas (fig. 1, 4 e 5), a estratégia de Marques de associar à personagem seu passado combatente, de guerrilheira detida pelo regime militar, acaba reforçando as práticas de tortura: por agenciar o isolamento de Dilma dos militares que a encarceraram e torturaram, a foto exclui de cena os alagozes de outrora e permite que eles sejam substituídos por qualquer um, inclusive pelo(s) espectador(es) da foto. Assim, o prazer voyeurístico da tortura simbólica da presidenta possibilitado por outras imagens se completa: é possível se juntar ou se projetar nas figuras dos torturadores excluídos da fotografia (mas presentes no extracampo e ativados pela bagagem visual de quem a olha) e, assim, seguir submetendo Dilma a novas atrocidades, simbólicas ou não, para além daquelas acometidas no período da ditadura (LISSOVSKY; AGUIAR, 2016).

Sobre isso, em um exame acerca de outro conjunto de imagens, Mauricio Lissovsky e Ana Lígia Leite e Aguiar (2016) se detiveram em apropriações da imagem de Adir Mera e de outros registros de Dilma feitos durante a ditadura e que também voltaram a circular reformulados durante o processo de impedimento, a exemplo de montagens que puseram a jovem guerrilheira diante de outros personagens (fig. 6). Para os autores, nelas se instituiu um desvio da potência da foto de Mera, posto que, antes de terem as identidades dos militares que escondiam o rosto percebidas como

irrelevantes, essa imagem abrigava outra instância simbólica, de corpos que demandavam rostos, ou seja, que demandavam identificação. Entretanto, “a força da imagem esvaiu-se muito cedo, antes que tivesse sido capaz de produzir todos os seus efeitos” (LISSOVSKY; AGUIAR, 2016, s/p), dizem, em referência ao impacto que ela poderia ter causado na orientação dos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade, em curso na ocasião. Nesse sentido, o caminho interpretativo permitido pela imagem de Marques que estava no extremo oposto da aceitação de novas torturas à presidenta foi bloqueado ou parcialmente interrompido pela atribuição de rostos conhecidos, contemporâneos, aos quais o porvir parecia destinar a mesma impunidade dos militares desconhecidos de antes.



Figura 6. Autoria desconhecida. Disponível em <http://viomundo.com.br/denuncias/quem-resistiu-a-ditadura-resistira-ao-golpe-parlamentar-brasilia-dia-24-ato-com-dilma.html>. Acesso em 7 dez. 2016.

Seguindo o cruzamento de temporalidades entre as duas fotografias principais desta história, na batalha imagética travada por elas, as fotografias parecem ter pendido contra Dilma. Da pós-história do resultado de um julgamento que ainda não tinha acontecido (fig. 1) à pré-história do julgamento cujo resultado já estava dado (fig. 3), outras representações colaboraram para que a realidade se desenrolasse como na imagem – para um fim inevitável, ainda não acontecido e ao mesmo tempo já dado. Assim, menos que contar desinteressadamente a história do processo de impedimento, essas fotografias tomaram parte de modo ativo no desfecho dele, por meio daquilo que organizaram, reconfiguraram e transformaram, estética e politicamente.

## REFERÊNCIAS

- AMARAL, Ricardo. *A vida quer é coragem: a trajetória de Dilma Rousseff, a primeira presidenta do Brasil*. São Paulo: Editora Sextante, 2011.
- BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994a. p. 91-107.
- \_\_\_\_\_. Sobre o conceito da História. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994b. p. 222-232.
- ESQUINSANI, Rosimar Serena Siqueira; DAMETTO, Jarbas. Questões de gênero e a experiência da loucura na Antiguidade e na Idade Média. *Estudos de Sociologia*, v. 17, n. 32, p. 205-222, 2012. Disponível em <http://seer.fclar.unesp.br/estudos/article/view/4935/4124>. Acesso em 10 dez. 2016.
- FAUSTO NETO, Antonio. Dos circuitos à sentença: o impeachment de Dilma Rousseff no ambiente da circulação midiaticizada. *Inmediaciones de la Comunicación*, v. 11, p. 97-112, 2016. Disponível em <http://revistas.ort.edu.uy/inmediaciones-de-la-comunicacion/issue/viewIssue/217/19>. Acesso em 7 jan. 2017.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 7-19.
- GIL, Isabel Capeloa. Olhando as memórias dos outros... uma ética da fotografia de Freud a Daniel Blaufuks. In: CORNELSEN, Elcio; VIEIRA, Elisa, SELIGMANN-SILVA, Márcio (org). *Imagem e memória*. Belo Horizonte: Rona Editora/Editora UFMG, 2012. p. 159-190.
- MELO, Janaina. Uma pequena história da fotografia contada em algumas tomadas. In: DIEGUES, Isabel; ORTEGA, Eduardo (org). *Fotografia na arte brasileira do século XXI*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013. p. 324-333.
- LISSOVSKY, Mauricio. *Pausas do destino: teoria, arte e história da fotografia*. Rio de Janeiro: Mauad, 2014.

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

PROGRAMA LUGARES DA MEMÓRIA. *Auditoria da Justiça Militar*. São Paulo: Memorial da Resistência de São Paulo, 2015.

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

SANTOS, Ana Carolina Lima. As imagens de Dilma Rousseff da ditadura civil-militar ao impedimento: trânsitos entre o que foi e o que poderia ter sido. In: Encontro Anual da Compós, 26, 2017, São Paulo. *Anais*. São Paulo: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2017. p. 1-18. Disponível em [http://www.compos.org.br/data/arquivos\\_2017/trabalhos\\_arquivo\\_HMDEIDEZ4KWJ5B4O3H8H\\_26\\_5368\\_13\\_02\\_2017\\_15\\_32\\_17a.pdf](http://www.compos.org.br/data/arquivos_2017/trabalhos_arquivo_HMDEIDEZ4KWJ5B4O3H8H_26_5368_13_02_2017_15_32_17a.pdf). Acesso em 27 jun. 2017.

SCHAEFFER, Jean-Marie. *A imagem precária: sobre o dispositivo fotográfico*. Campinas: Papirus, 1996.

Data do recebimento:  
30 de janeiro de 2017

Data da aceitação:  
26 de junho de 2017