

# DIMENSÕES

Revista de História da Ufes

## *Salvar o tempo: as mãos anônimas reveladas pelo BNMDigit@l que dão a ver o irresoluto da história da ditadura*

Saving time: the anonymous hands revealed by BNMDigit@l that show the irresolute history of the dictatorship

Ana Carolina Lima Santos<sup>1</sup>

Deivid Carlos de Oliveira<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente trabalho propõe examinar 12 imagens disponibilizadas pelo *Brasil: Nunca Mais Digit@l* (BNMDigit@l). Intitulada *Mãos anônimas*, a série é composta por cópias de documentos de processos contra presos políticos movidos pela ditadura civil-militar produzidas por colaboradores de advogados da resistência que, na tentativa de dar sobrevida a esses documentos, por acaso registraram suas próprias mãos. Duas estratégias metodológicas são utilizadas: a análise descritiva de aspectos contextuais e formais das imagens e a discussão teórico-conceitual sobre as sobrevivências (do arquivo, da memória e do tempo). Assim, as imagens são tomadas como indícios do descuido e da urgência de sua feitura, sintomas do potencial denunciativo e da fragilidade do material, bem como vislumbres perceptivos de um acerto de contas jamais realizado.

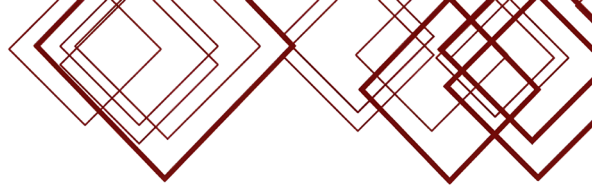
**Palavras-chave:** Ditadura civil-militar brasileira; *Brasil: Nunca Mais Digit@l*; imagens sobreviventes.

**Abstract:** This work proposes to examine 12 images made available by *Brasil: Nunca Mais Digit@l* (BNMDigit@l). Entitled *Anonymous hands*, this series compiles copies of documents from lawsuits filed against political during the civil-military dictatorship made by collaborators of resistance lawyers who, in an attempt to ensure its subsistence, accidentally recorded their own hands. Two methodological strategies are used: descriptive analysis of contextual and formal aspects of the images and theoretical-conceptual discussion on survivals (of the archive, memory and time). Thus, the images are identified as evidence of the carelessness and urgency of their creation, symptoms of the denunciatory potential and the fragility of the material, as well as perceptive glimpses of a never-before-realized reckoning.

**Keywords:** Brazilian civil-military dictatorship; *Brasil: Nunca Mais Digit@l*; surviving images.

1 Professora do curso de Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto. É doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais, mestra em Comunicação e Cultura Contemporânea pela Universidade Federal da Bahia e graduada em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal de Sergipe. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6973-6401>. E-mail: outracarol@gmail.com.

2 Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, com bolsa CAPES. É mestre em Comunicação e graduado em Jornalismo pela Universidade Federal de Ouro Preto. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7810-2619>. E-mail: deivid.comunica@gmail.com.

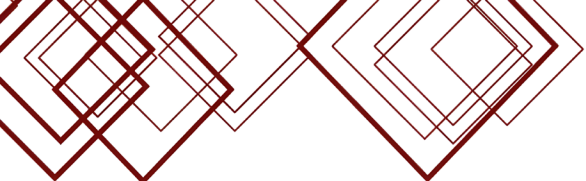


## Introdução

Passadas quase quatro décadas da suposta normalidade institucional instaurada pela Constituição de 1988, os acontecimentos da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), sobretudo a repressão então comandada pelo Estado, seguem pairando sobre a vida política e social do país. Às vezes desconhecidas/ignoradas por desinteresse ou alheamento, às vezes deliberadamente negadas para legitimar visões revisionistas do passado, a verdade e a memória acerca desse período autoritário nunca foram enfrentadas de maneira efetiva. Por isso, esforços variados têm sido empreendidos em sentido contrário, com iniciativas para garantir o dever de justiça e dignificar a memória das pessoas que foram perseguidas, presas, torturadas e/ou mortas durante o regime militar, evidenciando-as como vítimas.

O projeto *Brasil: nunca mais (BNM)*, executado entre agosto de 1979 e março de 1985, ou seja, ainda no contexto ditatorial, é pioneiro nesse propósito. Com a compilação e a investigação dos crimes ditatoriais a partir de documentos oficiais, o *BNM* buscou elucidar arbitrariedades cometidas de forma sistemática por quem estava no poder. É descrito como a pesquisa mais ampla acerca da tortura política no Brasil, para a qual foi reunido e examinado um total de 850 mil fotocópias de processos judiciais – agrupados sigilosamente e em caráter de urgência – durante os anos de operação (Brasil: nunca mais, 2024). Para além da sua importância para a recuperação e a reconstrução históricas, a documentação reunida pela iniciativa tem um valor fenomenológico, isto é, é capaz de constituir-se como experiência que se impõe apesar de tudo (Didi-Huberman, 2012, 2020).

É considerando tal possibilidade que este artigo se volta a um material que deriva desse esforço inicial: a série *Mãos anônimas*, produ-



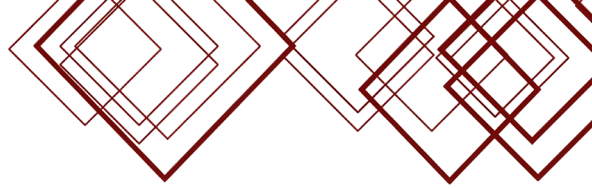
zida e publicada pelo *Brasil: Nunca Mais Digit@l (BNMDigit@l)*, versão *on-line* do projeto. A série é formada por 12 das muitas cópias feitas nas décadas de 1970 e 1980 cuja visualização aparece em parte bloqueada pelas mãos dos sujeitos, que, na pressa de dar conta do maior número de processos em um menor tempo possível, deixaram rastros de si mesmos nas xerografias. Como resultado, é visibilizado nas reproduções o ato que está implícito em toda e qualquer ação de xerocopiar papéis: a atividade humana que a principia. Nesse caso específico, essas inserções nas fotocópias revelam não só a banalidade do gesto, mas, de modo mais potente, as perspectivas de sobrevivências do arquivo, da memória e do tempo.

128

O exame dessas sobrevivências é precisamente o intento deste trabalho. Utilizando de metodologia a análise descritiva de aspectos contextuais e formais (plásticos, icônicos e linguísticos) das imagens (Joly, 1996) e a discussão teórico-conceitual sobre traços anacrônicos (Didi-Huberman, 2012, 2018, 2020; Magrin, 2023), defende-se o argumento de que a série pode ser apreendida como um vestígio responsável por fazer encontrar, em uma mesma gramatura, três temporalidades distintas: do passado, pela salvaguarda das memórias ditatoriais; do presente, pela resistência desses rastros em face de um possível desaparecimento; e do futuro, pela atualização e vigilância de uma história ainda à espera de reparação.

### **Primeira temporalidade: do passado, as memórias ditatoriais resguardadas**

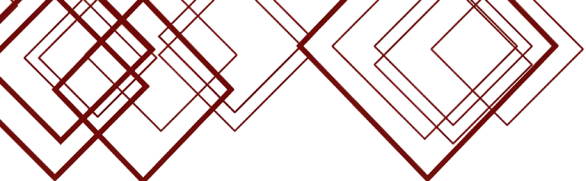
O Brasil tem hoje, em comparação com os demais países latino-americanos, o maior conjunto documental sobre a ditadura civil-militar (Joffily, 2012). Fragmentos do vasto material produzido pelos próprios



militares, legalistas e obcecados pela documentação, estão agrupados no Arquivo Nacional, graças ao recolhimento do acervo dos extintos Conselho de Segurança Nacional, Comissão Geral de Investigações e Serviço Nacional de Informações, além de ministérios e empresas estatais, medida viabilizada por meio de decreto sancionado em 2005 por Dilma Rousseff, então chefe da Casa Civil. Nos cinco primeiros anos, reuniu-se aí cerca de 16,5 milhões de páginas de documentos. Em 2019, compreendia 18 milhões de páginas, além de peças de outras naturezas, como audiovisuais, todas digitalizadas (Memórias Reveladas, 2024). Os materiais encontram-se protegidos e liberados ao acesso de qualquer indivíduo, observando o que prevê a Política Nacional dos Arquivos Públicos e Privados e a Lei de Acesso à Informação, aprovadas em 1991 e 2011, durante os governos de Collor e Dilma, respectivamente.

Contudo, a publicidade garantida a esse grande volume de documentos falha em revelar parte da face mais dura da repressão devido à inexistência daquilo que foi ocultado pelo Centro de Informações do Exército, pelo Centro de Informações da Marinha, pelo Centro de Informações e Segurança da Aeronáutica e pelas dez unidades do Destacamento de Operação de Informações – Centros de Operações de Defesa Interna, mais conhecido como Doi-Codi (Joffily, 2012). Desde 1993, em resposta a solicitações feitas pelo poder civil, as Forças Armadas têm se recusado a abrir seus documentos sobre o período, alegando que foram todos destruídos em operações rotineiras de limpeza dos arquivos, a despeito das regras rígidas que orientam tais procedimentos e ainda que, nesse ínterim, tenham surgido provas de que eles existem e continuam a ser atualizados (Figueiredo, 2015).

Curiosamente, é em um material que já era disseminado desde o final da ditadura que outra parte expressiva da crueldade do regime ditatorial se dá a ver, de dentro. Trata-se da documentação salvaguarda-



da pelo projeto *Brasil: nunca mais* (BNM). Em 1979, com a promulgação da Lei de Anistia, um grupo de advogados que peticionavam o perdão de presos políticos enxergou na possibilidade de acesso permitida aos processos julgados pelo Superior Tribunal Militar (STM) uma chance de impedir o possível desaparecimento desse material – preocupação que o porvir mostrou ser pertinente. Aproveitando-se da prerrogativa de retirá-los do STM por 24 horas, passaram a copiar o máximo de documentos que assim conseguiam, dez horas por dia, sete dias na semana. No total, foram 710 processos xerocados, gerando 850 mil cópias em papel. Posteriormente enviados de ônibus e de avião a São Paulo, foram microfilmados em 543 rolos, com duplicatas enviadas ao exterior. Os microfilmes que ficaram no país foram analisados por advogados, historiadores e sociólogos, entre outros especialistas (*Brasil: nunca mais*, 2024).

130

Esse esforço resultou em um relatório de mais de cinco mil páginas, batizado de projeto A, detalhando atrocidades a partir de documentos produzidos pelos perpetradores (*Brasil: nunca mais*, 1985), subvertidos como vestígios sobreviventes (Magrin, 2023). Resumido em um livro de 312 páginas, ganhou notoriedade. A publicação teve mais de 40 edições, das quais 20 circularam nos dois primeiros anos, quando permaneceu por 91 semanas seguidas na lista de mais vendidas no Brasil, tornando-se a obra de não-ficção mais comercializada do país (*Brasil: nunca mais*, 2024). Visando uma difusão ainda mais massiva, em 2011, os documentos do projeto começaram a ser digitalizados. O site *BNMDigit@l* foi ao ar em 2013, oportunizando a consulta aos relatórios e processos, que podem ser pesquisados através de um programa de busca indexada. Há também sumários elaborados pelo Ministério Público Federal a fim de otimizar o exame da documentação, em que estão elencadas informações relevantes de cada um dos processos,

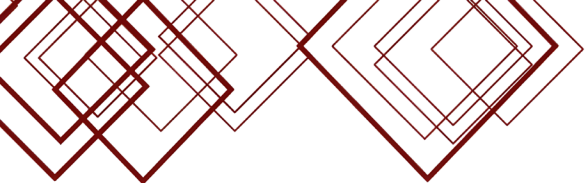


como organização, partido ou setor social atingido, sujeito acusado, motivo e fundamento da acusação, data dos trâmites etc.

Nas três versões (relatório, livro e site), o *BNM* “recupera a história das torturas, dos assassinatos de presos políticos, das perseguições policiais e dos julgamentos tendenciosos, a partir dos próprios documentos oficiais que procuravam legalizar a repressão [...] [em] um testemunho irrefutável”, como reivindica (Brasil: nunca mais, 1985, p. 24). Na avaliação da Comissão Nacional da Verdade, configura “a maior iniciativa da sociedade brasileira na denúncia das graves violações de direitos humanos praticadas durante a ditadura militar” (Brasil, 2014, p. 24), tendo sido capaz de “obter um registro incontestável das arbitrariedades praticadas pela repressão política [...], provas irrefutáveis de que ao menos 1.843 pessoas foram submetidas a tortura” (Brasil, 2014, p. 349).

131

Para que isso se concretizasse, muitas pessoas estiveram envolvidas. Segundo consta no *BNMDigit@l* (Brasil: nunca mais, 2024), uma das mentoras do projeto foi a advogada Eny Raimundo Moreira. Ela logo conseguiu apoio do Conselho Mundial de Igrejas e da Arquidiocese de São Paulo, que deram forma à iniciativa por meio da coordenação do Reverendo Jaime Wright, da Igreja Presbiteriana do Brasil, e de Dom Paulo Evaristo Arns, à época arcebispo do estado; além do financiamento obtido com o secretário-geral do Conselho, Philip Potter, com auxílio de Charles Roy Haper Jr. A cópia dos processos, em Brasília, foi liderada por Luiz Eduardo Greenhalgh, que tinha à disposição três máquinas xerox alocadas em uma sala comercial, operadas por uma equipe que não tinha ciência das motivações da tarefa. Em São Paulo, a microfilmagem e a análise da documentação eram encabeçadas por Luiz Eduardo Greenhalgh, comandando um grupo que chegou a ter 35 profissionais.



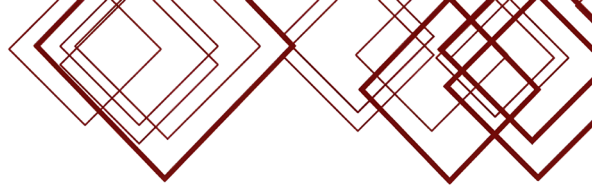
Na escrita do livro, engajaram-se os jornalistas Ricardo Kotscho e Carlos Alberto Libânio Christo (Frei Betto), supervisionados por Paulo de Tarso Vannuchi. O site, destinado à organização e difusão do acervo em ambiente virtual, tornou-se possível pela doação de Dom Paulo da totalidade da documentação do projeto à Universidade Estadual de Campinas. A digitalização e disponibilização, por sua vez, passaram pelo empenho do Armazém Memória, com recursos da Financiadora de Estudos e Projetos do Ministério da Ciência e da Tecnologia e do Instituto Paulo Freire.

132

A esses nomes, mais conhecidos, somaram-se aqueles listados no site como partícipes do *BNM*: Célia Sodré Dória (Madre Cristina), Sonia Hipólito, Leda Corazza, Ana Maria Camargo, Carlos Lichtszejn, Raul Carvalho, Cândido Pinto de Melo, Vanya Santana e Mario Simas. Outros tantos, porém, seguem anônimos. É em respeito a esses, mais em específico aos encarregados de fotocopiar o material que daria origem ao *BNM*, que foi produzido o *Mãos anônimas*.

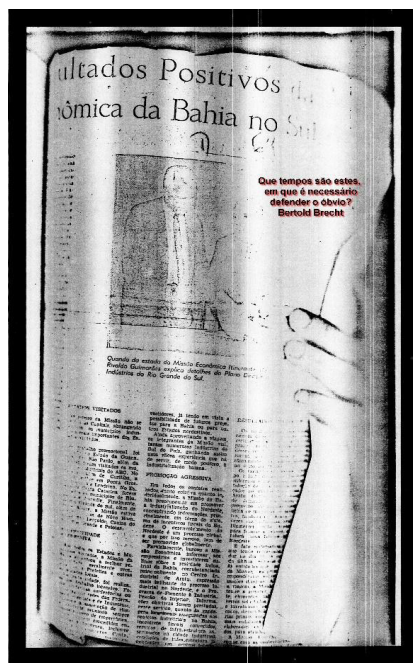
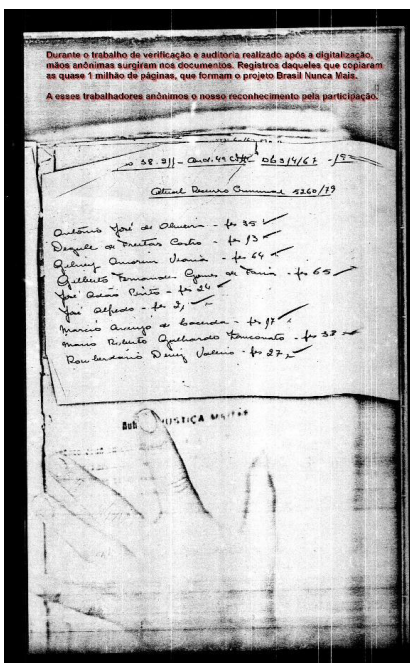
### **Segunda temporalidade: do presente, vestígios de uma memória que resiste**

O *Mãos anônimas* é um trabalho composto por 12 imagens nas quais aparecem, junto aos documentos, as mãos dos indivíduos que xerocaram os processos que tramitaram no STM durante a ditadura civil-militar, em específico entre abril de 1964 e março de 1979, base documental do *Brasil: Nunca Mais (BNM)*. É apresentado como uma “homenagem aos trabalhadores anônimos que fizeram as cópias de todas as 900 mil páginas dos 710 processos do Superior Tribunal Militar” (Brasil: nunca mais, 2024, on-line). Apesar do destaque dado aos documentos, na série a primazia não é mais deles, cujos conteúdos, mesmo



quando legíveis, cedem protagonismo para as mãos parcialmente escondidas, registradas de modo inadvertido. Em alguns casos, são vistas quase por completo (figura 1). Em outros, apenas pedaços de alguns dedos podem ser percebidos (figura 2). As mãos estão ali pelo mesmo motivo: seguram a documentação durante o ato de reproduzi-la.

Figuras 1 e 2 - Imagens da série Mãos anônimas.

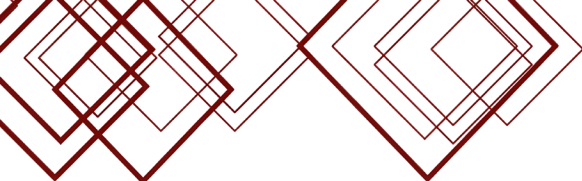


133

Fonte: BRASIL: NUNCA MAIS, 2024, on-line.

No entanto, sua presença parece implicar certo descuido no ofício. Essa sensação se intensifica pela constatação de que todos os documentos estão tortos e/ou amassados. Sobre o presumido desleixo,

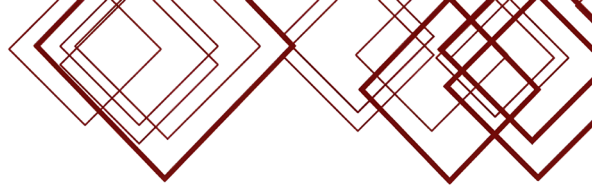




deve-se lembrar que quem operava as copiadoras não estava a par das razões por trás daquela incumbência. A atividade, para eles, era apenas maçante, parte de uma rotina exaustiva de tantas horas e dias de trabalho. Igualmente, não se pode deixar de ponderar, como traço adicional, mais significativo, que se gravou ali uma marca da corrida contra o tempo, contra a potencial destruição do arquivo. Era preciso xerocar de forma rápida o maior número de páginas. A pressa na atividade, sabida por aqueles que a executavam, com ou sem discernimento da razão, transparecia nas mãos negligentemente captadas junto às páginas torcidas e/ou amarrotadas. O reconhecimento no presente acerca dessa condição de existência permite devolver à imagem sua natureza de acontecimento (Didi-Huberman, 2020), o que faz os registros das mãos migrarem do estatuto de despropósito ao de vestígio importante da história.

134

As imagens já eram, a princípio, vestígio do legalismo do regime militar. Os documentos originais, isto é, os processos julgados pelo STM, somente existiam para dar ares de legalidade às prisões arbitrárias, como mais um dos diversos mecanismos de legitimação da repressão que caracterizou a ditadura. Constata-se o rigor burocrático, em papéis timbrados, carimbados, datados, assinados. Seu aparecimento durante o período era explicado pela intenção de preservação de dados sobre ações executadas pelos militares, as importantes tanto quanto as rotineiras. Isso se dava sem temores da conversão em prova jurídica acerca das arbitrariedades que testemunhavam. No passar dos anos, com a proximidade da reabertura democrática, o cenário mudou. Por isso, a notação das mãos conforma as imagens em outra camada, como vestígio da documentação sob ameaça, tendendo ao desaparecimento. Figuram, nesse sentido, como sinal da urgência. Era imperativo, com o iminente fim do regime militar, resguardar a integridade daquele mate-



rial.

É fato que a passagem à democracia foi sustentada, sobretudo por meio da Lei da Anistia, por uma conciliação e pacificação pragmáticas (Mezarobba, 2010), pactuadas com base em um projeto de esquecimento. Para esquecer, tornava-se fundamental silenciar, sobretudo em relação às práticas de violência cometidas pelo Estado e à estrutura e procedimentos necessários a isso (Starling, 2015). Esses “segredinhos sujos” (Payne, 2009, p. 186, tradução livre<sup>3</sup>) tornavam-se insustentáveis se patentes na documentação do período, o que designava ser fundamental destruí-la ou escondê-la. E essa liquidação/ocultação não era encargo apenas dos militares, mas também dos civis, que ao menos tinham de se manter coniventes (Figueiredo, 2015). A inscrição das mãos, entretanto, comunica a parcialidade desse pacto. Houve, afinal, quem se arriscasse para poupar os documentos de um destino obscuro. As mãos indiciam, se não os seus donos, alheios à missão, todos que deliberadamente comprometeram-se com o *BNM*.

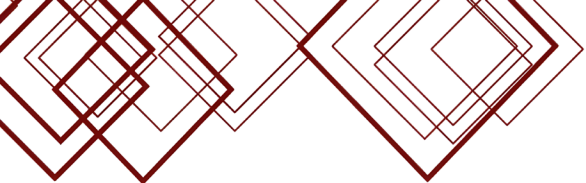
135

Em tal perspectiva, as mãos dão pistas ainda sobre o afazer memorialístico. Contra a amnésia, circunscrevem a memória da criação da memória na medida em que atestam o momento mesmo em que, em um gesto de subversão, perpetuam os subsídios para a retenção e reapropriação futura do que estava prestes a ficar inacessível. Assumem, portanto, “a forma de um vestígio sobrevivente, de um resto a considerar, de um fragmento arrancado ao esquecimento” (Magrin, 2023, p. 58, tradução livre<sup>4</sup>). Note-se: não são apenas os documentos que assim se ajustam, mas principalmente as mãos que os empunham, encaradas como amparo também à rememoração agora factível. Ademais da ho-

---

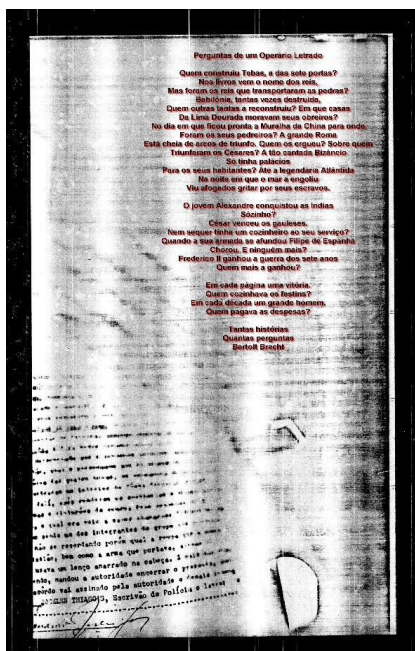
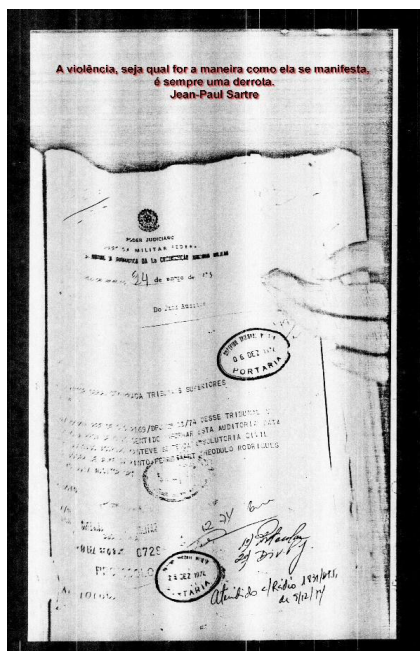
3 No original: “sucio pequeño secreto”.

4 No original: “la forma de huella superviviente, de resto a considerar, de fragmento arrebatado al olvido”.



menagem às pessoas que xerocaram o material ou a outros enredados no projeto, o *Mãos anônimas* celebra a potência mnemônica afiançada pelo *BNM*, seu devir histórico.

Figuras 3 e 4 - Imagens da série *Mãos anônimas*.



Fonte: Brasil: nunca mais, 2024, on-line.

Outro aspecto proeminente é que a rememoração expectada então, embora lute contra o esquecimento, não o recusa. Se toda e qualquer recordação depende do olvido (Ricoeur, 2007; Huyssen, 2014), o descuido percebido nas cópias reforça essa correlação. As mãos capturadas encobrendo partes dos documentos bem como as

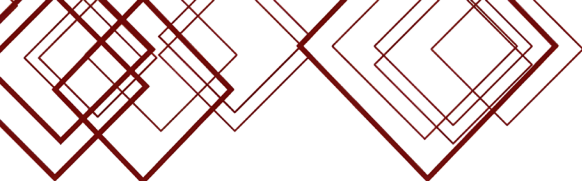


páginas tortas e/ou amassadas se impõem como um obstáculo. Há também outros borrões e apagamentos típicos à debilidade do tipo de reprodução escolhido (figura 3), o que faz das imagens rastros imprecisos. Memória e desmemória convivem nesse testemunho do passado, assinalado pela debilidade de traços incertos (Santos, 2023), que, como tal, “inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente” (Gagnebin, 2006, p. 44). Atenta-se, pois, para a falta de legibilidade da maioria dos documentos (figura 4). São apenas 12 entre 850 mil cópias, isto é, quantia irrisória para a vultuosidade do material, responsável por fornecer valiosas informações sobre a violência ditatorial, mas suficiente para advertir, na resistência, sobre o perigo do desaparecimento.

137

### **Terceira temporalidade: do futuro, uma memória que hesita sem solução**

A ameaça à integridade desses arquivos, como dito, está posta não pela desatenção no momento de sua duplicação, mas pela pressa que mediava a atividade. Ao obstruir o visível, as mãos que aparecem junto aos documentos da ditadura civil-militar notabilizam as suas condições de feitura. A urgência da série de 12 imagens, ademais daquilo que reverbera em termos jurídicos e históricos, contribui com o debate sobre as memórias ditatoriais não por aquilo que dá a ver e, sim, pela sua própria materialidade renegociada, a que se atribui um risco iminente de aniquilamento ou sonegação. Para além da homenagem feita às pessoas que contribuíram para a salvaguarda dos processos do STM, centraliza ao debate aqueles que cuidaram da manutenção do arquivo e que trabalharam para a sua entrega ao porvir, a outros remetentes

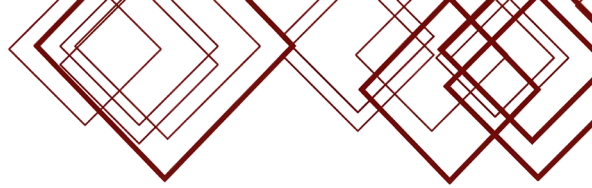


desconhecidos.

138

O protagonismo desses sujeitos, tomado forma nessa coleção por meio da montagem adotada, que privilegia os agentes por trás das fotocópias e que alude ampliadamente a todos que tomaram parte no *Brasil: Nunca Mais (BNM)*, resulta na atualização do debate acerca da violência praticada pelo Estado durante a ditadura e da responsabilidade em relação a sua rememoração. Se o conteúdo dos arquivos, no auge de sua publicização, auxiliou no levantamento de dados, na recolha de depoimentos e registros das perseguições, na coleta de informações sobre os métodos e tipologia das torturas e no recrutamento de insumos para a construção do relatório, do livro e do site; com a nova triagem, feita para a série, esses documentos que estavam de escanteio passaram a angariar outros significados. As mãos, mescladas aos papéis, não são mais um fator limitante à leiturabilidade do material, nem somente um testemunho do horror gestado pelo governo da época. São, outrossim, um sintoma do potencial denunciativo e da fragilidade que rege esse tipo de material, que pode ser manuseado por diferentes atores, com intenções diversas. No caso, mesmo não possuindo identificação precisa e revelando pouco acerca das pessoas por trás de cada cópia (copiadores e demais colaboradores que a gestaram enquanto proposta), por ele sabe-se que essas mãos zelavam pela sobrevivência dos documentos, ao contrário daquelas que não aparecem representadas de forma literal, mas que detinham a matriz original dos processos.

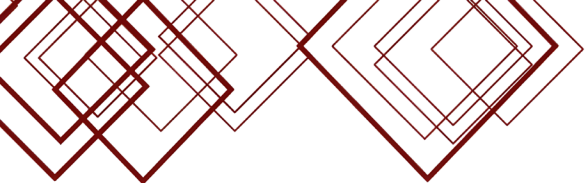
Apesar de estarem do lado da conservação do arquivo, de atuarem inadvertidamente para a sua preservação e de terem sido peças fundamentais na construção dessa memória, as ações das pessoas que receberam as homenagens não aludem a um heroísmo do ato, mas, ao contrário, pontuam o acanhamento da atividade, bastante protocolar, até sem sentido. Pode-se perguntar: *para que xerocar tantas páginas? quem*



*irá lê-las? por quê?* Mesmo que sem resposta para essas indagações, a percepção de que são indício do descuido e da urgência da feitura (ou seja, de um passado) tanto quanto sintoma do potencial denunciativo e da fragilidade do material (isto é, trazendo-o ao presente) parece indicar que decifrar essas questões implica reconhecer uma tensão entre tempos que também aponta ao futuro, em um vislumbre perceptivo.

Ao se impor contra o possível desaparecimento, as imagens reunidas no *Mãos anônimas* evocam a tentativa de, com a esquivia de responsabilização dos militares que se processou no fim da ditadura e que persevera na democracia que então se instala, impedir a detenção/adiamento do acerto de contas com o passado que não passa. As mãos, por outro lado, presentificam aquele pretérito, conservando a presença em ato, na reprodução. E com isso fazem lembrar que, transcorridos 45 anos desde o momento em que os documentos/mãos foram capturados/as, a reparação dos crimes cometidos pelos militares não se realizou. A justiça de transição, ainda não plenamente realizada no Brasil, ignorou uma saída do autoritarismo pautada para além do estabelecimento de institucionalidade política, ao desconsiderar a importância da investigação, da reconstrução da verdade e da memória sobre a repressão do período ditatorial, da identificação e da punição dos envolvidos e da plena compensação às vítimas (Mezarobba, 2010), como talvez tenha sido desejado outrora.

Se, como ensina Didi-Huberman (2012, p. 216), toda imagem “é uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles – que não pode, como arte da memória, não pode aglutinar”, a sobrevivência persistente desse material sinaliza, ademais do que ficou para trás, aquilo que permaneceu e que do porvir insiste irresoluto. A vontade frustrada se insere de maneira anacrônica

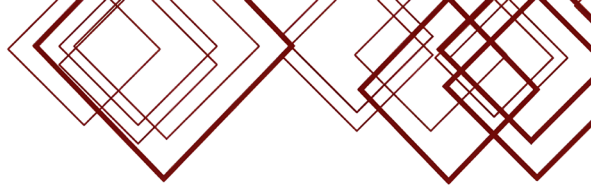


nessas imagens, visibilizadas pelas mãos que antes resguardaram documentos e fizeram resistir certa reminiscência. Nessa chave de leitura, as mãos evidenciadas na série revelam que a participação dos trabalhadores no material produzido não deve ser entendida como um mero efeito das condições em que ele foi fabricado (com descuido e urgência), tampouco somente como um gesto de heroísmo das pessoas que se voluntariaram a fazer com que outros olhos tivessem acesso às atrocidades registradas em papel (em seu potencial denunciativo e fragilidade). Ela é, ainda, parte integrante da vida e sobrevida desse arquivo, que se complexifica desde a sua publicação.

140

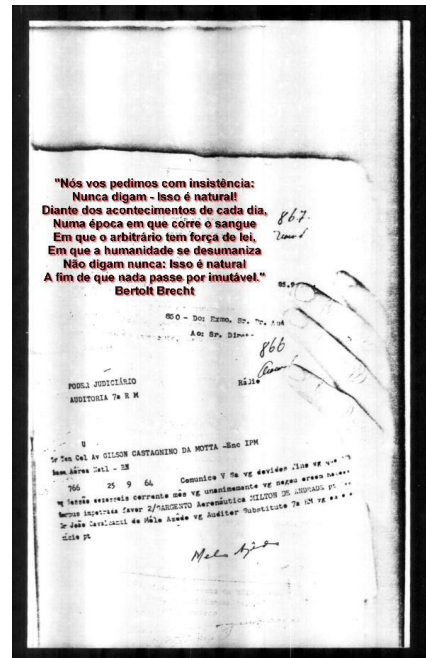
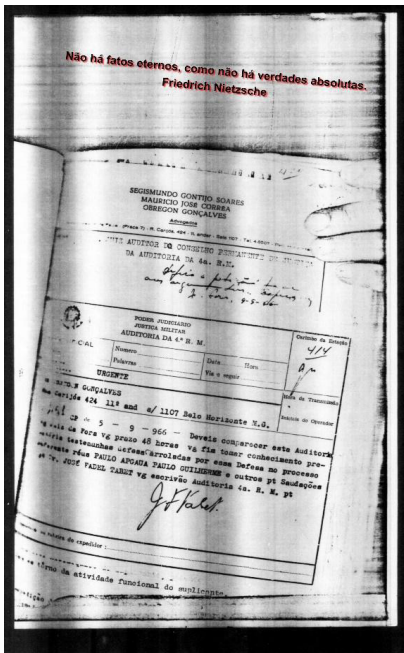
Entre 1979, quando as fotocópias foram tiradas, e 2013, quando a série foi criada, bem como entre 2013 e 2024, quando outra vez se olha para essas imagens, outros acontecimentos anacronicamente se inseriram nas imagens, fazendo nelas surgirem nuances não imaginadas a priori. São pontos posteriores dessa história que merecem ser tematizados: a atuação da Comissão Nacional da Verdade entre 2012 e 2014, com sua capacidade de instigar um retorno às memórias ditatoriais ao espaço público (Sanglard; Tristão, 2014); o impedimento da presidenta Dilma Rousseff concluído em 2016, em que a restituição das memórias da ditadura foi impulsionada pelo entendimento de que outra vez se tratava de um golpe, apesar de outra natureza (Yarochewsky, 2016), e à ascensão à presidência de Jair Bolsonaro entre 2019 e 2022, com seus gestos de aproximação e de exaltação à ditadura, inclusive com presença expressiva de militares na administração federal (Nozaki, 2021). Juntos, eles evidenciam uma história não-conformada, aberta, que pende entre o apreço e o desprezo pela justiça transicional.

É provável que seja por isso que a série do *BNMDigit@I* investe na inserção de citações coloridas em dez das 12 imagens, que aparecem em tipografia preta, sem serifa e sombreada de vermelho. Por um lado,



elas reanimam as imagens em preto e branco, pois outorga a esses documentos uma face mais contemporânea, podendo aproximá-los de demandas do agora. Isso porque a eleição das mensagens, com uma carga política bastante delineada, surge como uma forma de remediar o visível, oferecendo uma saída para qualquer problema de legibilidade, qualquer dificuldade de entendimento de sua essência imagética.

Figuras 5 e 6 - Imagens da série Mãos anônimas.

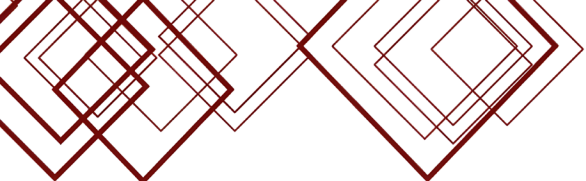


141

Fonte: BRASIL: NUNCA MAIS, 2024, on-line.

Dentre as frases escolhidas para legendar as cópias estão citações de Bertolt Brecht (*Perguntas de um operário que lê*), Friedrich Nietzsche



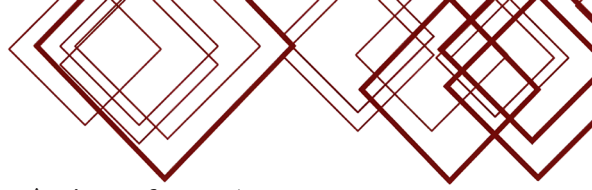


(*Humano, demasiado humano*), Jean-Paul Sartre (*Situações III*), Michel Foucault (*História da sexualidade II*), Paulo Freire (*Pedagogia da indignação*) e Paulo Leminski (*Não fosse isso e era menos / não fosse tanto e era quase e Carrego o peso da lua*). Em geral, os recortes falam da necessidade de promoção de transformações no âmbito social. Essas mudanças viriam, seguindo a indicação para a qual os trechos apontam, por meio da luta pelo estabelecimento da verdade, pela defesa dos direitos da pessoa humana e pela renovação da sociedade por meio da educação.

142

Em um dos destaques, por exemplo, cujo documento se trata de uma intimação direcionada a Paulo Apgaua Paulo Guilherme, acusado de subversão na Assembleia Legislativa de Minas Gerais, a frase escolhida para encabeçar o arquivo é de Friedrich Nietzsche. Ela diz: “Não há fatos eternos, como não há verdades absolutas” (figura 5). Analisando o contexto da passagem, ela se refere à impossibilidade de se estabelecer uma verdade unificada dos fatos, à medida em que o tempo assegura que tudo aquilo que é tomado como real é passível de ser alterado. Portanto, mesmo não possuindo uma relação direta com o texto da notificação judicial, a epígrafe parece questionar as informações apresentadas pela auditoria da 4ª Região Militar; o que sublinha a vontade do *BNMDigit@l* em circunscrever esses achados em uma discussão mais politizada.

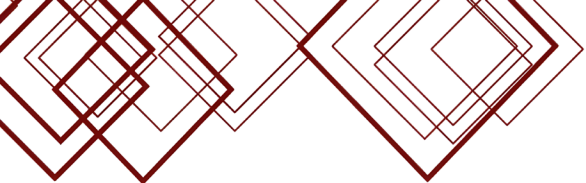
Em outra passagem, de Bertolt Brecht, esse objetivo é novamente assentado. “Nós vos pedimos com insistência: / Nunca digam – Isso é natural! / Diante dos acontecimentos de cada dia, / Numa época em que corre o sangue / Em que o arbitrário tem força de lei, / Em que a humanidade se desumaniza / Não digam nunca: Isso é natural / A fim de que nada passe por imutável” (figura 6). Nesse excerto, há uma incitação clara ao não-comodismo da população, pois a naturalização da violência e a banalização dos motivos que deveriam gerar revolta



poderiam trazer ao povo consequências nefastas. Ao que parece, para evitar esse tipo de interpretação, a linha editorial que prevaleceu na escolha do trecho, e dos outros nove que o acompanham, foi a seleção de escritos que estimulassem o combate do autoritarismo próprio de governos tirânicos. Por isso, a opção de adicionar um pequeno fragmento de textos de filósofos, poetas, dramaturgos e educadores, com uma inclinação ideológica mais progressista, sugere a conscientização dos espectadores dos perigos enfrentados por aquele arquivo em si, em especial no que concerne às tentativas de apagamento e possível esquecimento.

Por outro lado, a inserção dessas mensagens confere às imagens uma espécie de consciência crítica didatizada que força as imagens a mostrarem demais (além do que se vê – descuido, urgência, potencial denunciativo e fragilidade) ou a representarem alguém de si mesmas (ilustrando um texto com o qual passa a dialogar). Com isso, hipertrofiavam as imagens, nelas querendo tudo ver, ou as esvaziavam, desconsiderando sua vocação inicial para torná-las ilustrativas – atitudes que, para Didi-Huberman (2020), significa pedir muito ou pouco das imagens. No anseio de contemporizar, as intervenções desviam o foco das mãos que, por si só, já encarnavam um enorme viés político. O reforço verbal, ao invés de intensificar a sua pretensão reivindicatória, tornando-as minimamente legíveis; dela se desvia.

Isso quer dizer que, por mais que houvesse um certo desejo do arquivo de ser lido por lentes mais contemporâneas, de retornar à superfície, ele ressurgiu com uma carga política programada, fruto, quicá, da vontade dos organizadores de entulhar algum conteúdo novo nos documentos, como forma de justificar e de aferir valor ao que se é apresentado. Como pouco se vê – além da presença materializada dos voluntários, que não apenas lidam com materiais de arquivo, mas



tornam-se arquivo no meio desse processo –, a inclusão dessas ideias impregna nas imagens um didatismo empobrecedor. Elas oferecem algo para ser visto, espectralizado, absorvido, reflexionado; entretanto, esse complemento simplifica a história desses borrões e deformações em papel, tornando-os um mero exemplo de abstração filosófica.

### Considerações finais

144 O que se nota, ao observar a relação criada na série pelo *Brasil: Nunca Mais Digit@l* (*BNMDigit@l*) com a inserção da verbalidade nas fotocópias dos processos judiciais da ditadura civil-militar, é concomitantemente a potência e a fragilidade do material. A verdade é que, sozinho, ele é incapaz de avançar. Luis Ignacio García e Ana Longoni (2013, p. 5, tradução livre<sup>5</sup>, grifos do original), discorrendo sobre o contexto argentino, afirmam que nas memórias sobre a ditadura “*não faltam imagens, mas olhos* que as vejam, que as deem um marco de inteligibilidade e as inscrevam no debate público”. Apontam, com isso, a necessidade de tomá-las excedendo seus marcos visuais em uma atitude capaz de impregnar o real espaço de sentido. O mesmo, defende-se aqui, é preciso se processar com *Mãos anônimas*. Não à toa, o que este artigo fez, da análise descritiva à discussão teórico-conceitual, constituiu-se, também, enquanto uma tentativa de torná-lo inteligível.

Propiciou-se, nessa perspectiva, uma contemplação das imagens do *BNMDigit@l* que as imbuam de múltiplas temporalidades, de um esforço narrativo-imaginativo para evocar o que aconteceu antes e o que há/haveria de acontecer. Somente quando o tempo emerge, salvo, a série pode tensionar uma história que acabou sem, contudo, nunca

---

5 No original: “*no faltan imágenes sino ojos* que las vean, que les den un marco de inteligibilidad y las inscriban en el debate público”.



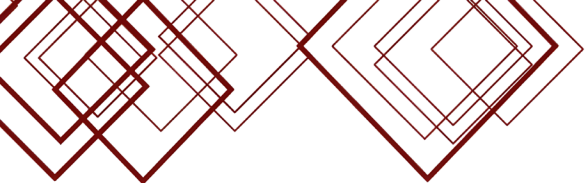
cessar. E isso, considerando certo modo de entender as imagens, implica considerar um saber que não se esgota. Ao tomar o atlas warburgiano como um método epistêmico para sua lida, Didi-Huberman (2018, p. 284, grifos do original) pondera que há algo de inesgotável nessa empreitada que se deve “a essa capacidade de *deslocar o olhar* que fez que Warburg um verdadeiro ‘vidente dos tempos’ um verdadeiro *remontador de tempos perdidos* (perdidos, mas eficientes até em nossa mais íntima contemporaneidade)”. *Mãos anônimas*, como percebida por esta pesquisa, impele um deslocamento para ver, sendo assim, uma ditadura que já se “perdeu”, mas que segue eficiente em um país no qual a transição para a democracia pressupôs uma anistia sustentada por um projeto de amnésia, como esquecimento comandado de maneira abusiva (Gagnebin, 2010).

Por isso, o que a série faz descortinar, mais a fundo, é que se os crimes da ditadura pairam sem solução, eles também seguem influenciando sobre a realidade brasileira. A atuação violenta do Estado como pra-xe, a regularidade de arbítrios realizados por autoridades policiais, os constantes ataques aos direitos humanos, a normalidade da exaltação de lideranças políticas autoritárias, o crescimento da extrema direita e a ruptura com certos princípios democráticos constatados nos anos recentes formam parte da herança ditatorial, decorrente de um passado jamais enfrentado efetivamente. Como resquício do que ocorreu entre 1964 e 1985, esse legado ultrapassa os tempos findos e se infiltra no presente e no futuro da nação como o irresoluto da história ditatorial.

145

## Referências

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. **Comissão Nacional da Verdade**: relatório. Brasília, DF: CNV, 2014. v. 1. Disponível em:



<http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>. Acesso em: 3 mar. 2024.

BRASIL: NUNCA MAIS. Disponível em: <https://bnmdigital.mpf.mp.br>. Acesso em: 5 mar. 2024.

BRASIL: NUNCA MAIS. Petrópolis: Editora Vozes, 1985.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. São Paulo: Editora 34, 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Atlas ou o gaio saber inquieto**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **Pós**, Belo Horizonte, v. 2, n.4, p. 206-219, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>. Acesso em 21 mai. 2024.

FIGUEIREDO, Lucas. **Lugar nenhum: militares e civis na ocultação dos documentos da ditadura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

146

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O preço de uma reconciliação extorquida. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010.

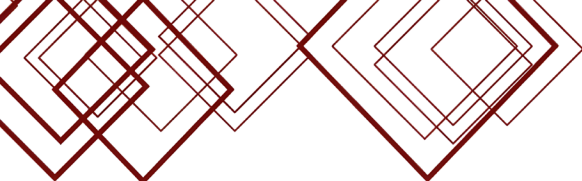
GAGNEBIN, Jeanne Marie. Verdade e memória do passado. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 35, 2006.

GARCÍA, Luis Ignacio; LONGONI, Ana. Imágenes invisibles: acerca de las fotos de desaparecidos. In: BLEJMAR, Jordana; FORTUNY, Natalia; GARCÍA, Luis Ignacio (orgs.). **Instantáneas de la memoria: fotografía y dictadura en Argentina y América Latina**. Buenos Aires: Librería, 2013.

HUYSSSEN, Andreas. Resistência à memória: usos e abusos do esquecimento público. **Culturas do passado-presente: modernismo, artes visuais, políticas da memória**. Rio de Janeiro: Contraponto/Museu de Arte do Rio, 2014.



- JOFFILY, Mariana. Direito à informação e direito à vida privada: os impasses em torno do acesso aos arquivos da ditadura militar brasileira. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 49, p. 129-148, jan.-jun. 2012. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/3766>. Acesso em: 5. mar. 2024.
- JOLY, Martine. Introdução à análise da imagem. Campinas: Papirus, 1996.
- MAGRIN, Natalia. Del archivo policial al archivo de la memoria: notas sobre un pasaje y sus derivas. **deSignis**, Rosario, n. 39, p. 55-66, jul.-dez. 2023. Disponível em: <https://www.designisfels.net/capitulo/i39-05-del-archivo-policial-al-archivo-de-la-memoria-notas-sobre-un-pasaje-y-sus-derivas>. Acesso em 5 mar. 2024.
- MEMÓRIAS REVELADAS. Disponível em: <https://www.gov.br/memoriasreveladas>. Acesso em: 5 mar. 2024.
- MEZAROBBA, Glenda. Entre reparações, meias verdades e impunidade: o difícil rompimento com o legado da ditadura no Brasil. **Sur: Revista Internacional de Direitos Humanos**, São Paulo, v. 7, n. 13, p. 7-25, 2010. Disponível em: [sur.conectas.org/entre-reparacoes-meias-verdades-e-impunidade](http://sur.conectas.org/entre-reparacoes-meias-verdades-e-impunidade). Acesso em 6 mar. 2024.
- NOZAKI, William. A militarização da administração pública no Brasil: projeto de nação ou projeto de poder? **Caderno da Reforma Administrativa**, Brasília, v. 4, n. 20, p. 7-25, mai. 2021. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/observabr/wp-content/uploads/sites/9/2021/05/Cadernos-Reforma-Administrativa-20-V4.pdf>. Acessado em 21 mai. 2024.
- PAYNE, Leigh. Silencio. In: **Testimonios perturbadores: ni verdade ni reconciliación en las confesiones de violencia de Estado**. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2009.



RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SANGLARD, Fernanda Nalon; TRISTÃO, Marise Baeso. Relatos da ditadura: memórias divulgadas pela imprensa brasileira a partir dos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, Florianópolis, v. 11, n. 1, p. 51-65, jan-jun. 2014. Disponível em: [periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2014v11n1p51](https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2014v11n1p51). Acesso em 21 mai. 2024.

SANTOS, Ana Carolina Lima. Figuras da memória ditatorial: borrões e apagamentos para (des)lembrar o passado. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 25, n. 47, p. 264-278, jul.-jan. 2023. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/73179>. Acesso em: 21 mai. 2024.

148

STARLING, Heloisa Maria Murgel. Silêncios da ditadura. **Revista Maracanan**, [S. l.], n. 12, p. 37-46, jul. 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/maracanan/article/view/17393>. Acesso em: 6 mar. 2024.

YAROCHEWSKY, Leonardo Isaac. Impeachment ou golpe? **Boitempo**, São Paulo, 30 ago. 2016. Disponível em: <https://www.boitempoeditorial.com.br/v3/noticias/visualizar/4702>. Acesso em: 21 mai. 2020.