

ARTIGOS

Há lembranças enquadradas na parede: usos da fotografia como ferramenta para a construção e gestão do legado da deputada Luiza Erundina de Sousa

There are rememberings on the wall: uses of photograph like instrument for construct and manage the legacy of federal deputy Luiza Erundina de Sousa

Roger Camacho Barrero Junior*

Universidade Federal de São Paulo, Departamento de História. São Paulo, SP, Brasil.

RESUMO: A deputada Luiza Erundina de Sousa doou o seu acervo pessoal para o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC – FGV) em 2019. Após sua classificação, ordenamento e descrição, ele foi aberto ao público no ano de 2023. Fruto de acúmulos realizados no decorrer da trajetória pessoal e política da deputada, esse *corpus* nos traz informações sobre a maneira como ela constrói memórias e imagens de si. Dentre essas fontes, ela deixou quadros que antes eram expostos nas paredes de seu escritório. Tal uso provavelmente não seria ocasional, mas fruto de anseios estéticos, mnemônicos e políticos, a fim de gerir sua autoimagem e transmiti-la a quem porventura visitasse o seu escritório. Tendo essas informações em vista, o artigo aqui apresentado tem o objetivo de analisar como Erundina utiliza das suas fotografias para contar a sua vida e gerir suas identidades, legados e capitais simbólicos.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Arquivos Pessoais; Fotografia; Trajetórias de Vida; História Política.

ABSTRACT: The Brazilian federal deputy Luiza Erundina de Sousa has donated her personal archives to Research and Documentation Center of Brazilian Contemporary History (CPDOC-FGV) in 2019. After works of classification, ordering and description, it was opened to research in 2023. Like a product of accumulations fulfilled over her personal and political trajectory, this archive give us informations about how she shapes her memories and self representations. Among these sources, this parliamentary left frames that were exposed on her office. This use probably is not occasional, but product of her esthetic, mnemonic and political wishes with the aim to manager her self-representation and transmit it to people who perhaps visit her office. From these informations, this article has the aim to analyse how Luiza Erundina use her pictures to tell her life and manage her identities, legacy and simbolical capitals.

KEYWORDS: Memory; Personal Archives; Photograph; Life Trajectories; Political History

*E-mail: roger.camacho@unifesp.br
<https://orcid.org/0000-0002-4054-127X>

Introdução

As fotos possuem a capacidade de mexer com os nossos sentimentos. Seja num álbum ou numa parede, elas mobilizam uma gama de repertórios em nossas cabeças. Roland Barthes (2022) explica que elas nos impactam antes mesmo de refletirmos sobre os seus significados, tornando-se invisíveis e fazendo-nos perceber somente aquilo que representam e não o objeto/foto em si (fenômeno que ele chama de *punctum*). Contudo, ele afirma que ao nos distanciarmos conseguimos interpretar e compreender o que está sendo representado (denominado como *studium*). Se por um lado, Barthes nos apresenta uma outra perspectiva para trabalharmos com essas fontes, por outro a sua análise deixa alguns aspectos de lado (como o seu uso para demonstrar poder, criar imagens ou gerir identidades). Já Susan Sontag (2004) trata da sua relação com o meio social e propõe estudarmos a ética da visão, ou seja, como construímos padrões a partir daquilo que fotografamos. Tal perspectiva cria ferramentas para trabalharmos com a sua estética, a desconstrução de cânones artísticos, ou mesmo o seu *status de arte*. Vale destacar, também, que a autora diz que a difusão das câmeras trouxe consigo a ilusão de que podemos registrar tudo, mas que ao fim apenas reproduzem as expectativas de quem as possui e não a realidade.

Longe de representar o fim da pintura ou de ser mera reprodução técnica (Benjamin, 2018), a fotografia é composta por intencionalidades e, portanto, não pode ser vista como uma janela para aquilo que foi capturado (Sontag, 2004). Ao se deixar fotografar, uma pessoa tem a intenção de preservar uma imagem para si e para a posteridade. Assim, fotos de família, de cerimônias (como formaturas, posses e casamentos) são construídas a partir da relação do fotógrafo e da pessoa que o contratou, devendo, consequentemente, ser analisadas como *constructo* e não como um registro fiel de suas vidas (Granet-Abisset, 2002).

Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho (2020) apontam para a necessidade de identificarmos os usos sociais desses objetos. Para tanto, escrevem que elas tiveram diferentes funções desde a sua invenção (1839), como, por exemplo, compor fichas policiais, pesquisas científicas, exames médicos ou obras de arte. Assim, devem ser trabalhadas com base no período e nos sujeitos que as produziram, além de levarmos em consideração a sua estética (composição, enquadramento e foco), a sua funcionalidade (qual o objetivo de quem tirou a foto e de quem posou) e a sua materialidade (produção técnica, materiais utilizados, mudanças tecnológicas). As autoras também mostram que as fotografias são tanto produto quanto produtoras de linguagens corporais, possibilitando a análise de posturas, gostos e costumes, seja pela forma como elas foram construídas ou pela recepção que tiveram naquele e em outros momentos.

Priscila Ribeiro Marques Corrêa (2017) mostra que as fotografias foram negligenciadas durante muito tempo pelos arquivos, pois eram vistas como apêndices ou objetos referenciais, sendo rotineiramente retiradas do seu contexto original. Contudo, mesmo com a desconstrução de cânones e do consequente alargamento da definição de documento, Corrêa alerta para os usos que tais objetos vêm a ter em um fundo. Para tanto, afirma que o acúmulo de imagens não corresponde necessariamente ao interesse de registrar uma vida, mas também a relações sentimentais e mnemônicas, pois produzem e geram memórias, fazendo com que o seu proprietário estabeleça uma relação com o fato impresso, mesmo que não o tenha vivido (Barthes, 2022; Corrêa, 2017).

Tendo em vista essas considerações, o artigo aqui apresentado tem o objetivo de analisar como a deputada federal Luiza Erundina de Sousa utiliza de fotografias para narrar a sua trajetória política e para gerir identidades. Para tal, analisaremos os quadros que a deputada doou juntamente com o seu acervo ao CPDOC em 2019. O fundo possui 5.397 documentos organizados em cinco séries: Carreira Política (2.349 documentos); Vida Privada (1.511 documentos); Fotografia (847 documentos); Vídeo (345 documentos) e Digitais (345 documentos).¹ Dentre as 847 imagens supracitadas, optei por delimitar este trabalho àquelas que foram enquadradas e penduradas nas paredes do seu escritório (16 fontes),

o que se deu tanto pelo volume documental quanto pela compreensão de que o enquadramento de fotografias não é fruto do acaso, mas um trabalho que tem por objetivo expor pessoas, momentos ou eventos a quem porventura as veja.² Destas, oito são coloridas e oito são preto e branco. Assim, é importante compreendermos que esses objetos não são meros adornos domésticos, mas meios de apoio da memória, tornando-se meios para embasá-la, construí-la e geri-la (Assmann, 2011).

Enquadrando memórias com imagens

Michael Pollak (1989) dizia que a memória é organizada de acordo com os interesses de um grupo específico. Ele chamou esse processo de enquadramento (ou memória enquadrada), conceito este que pode ser utilizado aqui para refletirmos sobre a construção da autoimagem de Luiza Erundina. Ao tomarmos contato com o seu acervo, é perceptível que há imagens com variadas dimensões, sendo que algumas foram transformadas em quadros e outras não. Longe de ser fruto do acaso, essa diferença de tratamento diz respeito a escolhas pessoais, seja por anseios estéticos, a partir dos quais ela reconheceria algumas fotos como mais belas que outras (Sontag, 2004), ou pela necessidade de reforçar fatos e a presença de pessoas em sua vida, construindo sua imagem ao arquivar-se (Heymann, 2005b).

Observando especificamente aquilo que se tornou quadro, vemos a recorrência de registros da sua carreira política. Aquelas que permaneceram em álbuns e foram doadas ao CPDOC não deixam de apresentar momentos do seu trabalho no meio político (comícios, encontros com militantes, reuniões com membros de partidos ou de grupos comunitários), mas registram principalmente momentos da sua vida pessoal, como a sua formatura, visitas a amigos e familiares, viagens ou partes do seu ambiente doméstico. Contudo, como a memória também é feita por silenciamentos (Pollak, 1989), devemos salientar a possibilidade da existência de imagens que não foram doadas, o que pode ter ocorrido por seu valor afetivo para a deputada ou por não atenderem a anseios estéticos (como desfoques, enquadramentos indesejados, rostos cortados) e mnemônicos (registros de momentos de tristeza ou de projetos frustrados, decepções com militantes ou pessoas que antes eram próximas), parte das quais talvez tenham sido descartadas.

Seguindo o caminho que delimitamos, podemos iniciar a análise com duas fotos emolduradas. A primeira (Figura 1) atinge o espectador ao transmitir um *ar de leveza* por meio do sorriso e da postura de Erundina. Entretanto, quando deixamos de lado esse primeiro impacto (*punctum*), podemos identificar a conjuntura na qual essa imagem foi feita e os sentidos que ela transmite (*studium*) (Barthes, 2002). Ela foi capturada em seu gabinete, quando Luiza era prefeita de São Paulo. Em suas mãos vemos uma caneta com uma das pontas suavemente entrelaçada nos dedos de sua mão direita. Ela usa uma blusa xadrez, óculos e um colete preto. Atrás dela há um quadro. A sua frente, vemos um porta-lápis com algumas canetas, papeis e uma xícara com o brasão da cidade de São Paulo (utensílio comum em órgãos municipais), tudo colocado sobre uma mesa. A fotografia pode ter sido produzida para se tornar um retrato oficial, e, por isso, não deixou de ser posada. De acordo com Jefferson Queller (2011), o retrato atrás de uma mesa de gabinete é utilizado desde as pinturas do século XIX para reforçar a imagem burocrática de líderes políticos que vieram após o Absolutismo, servindo posteriormente para a construção da imagem de chefes de Estado. De acordo com o autor, Jânio Quadros utilizou desse enquadramento para se apresentar como um político trabalhador, que acordava cedo para cumprir com a sua agenda. Marion Gautreau (2007), por sua vez, expõe como a seriedade foi um atributo recorrente na composição dos retratos oficiais de presidentes mexicanos após a Revolução de 1910, conferindo-lhes virilidade e maturidade.

A sobriedade e a seriedade tantas vezes atribuídas à masculinidade dos líderes estudados pelos autores supracitados é rompida aqui pelo sorriso da prefeita, pose esta que traria leveza à imagem da primeira mulher a se tornar prefeita de São Paulo. Além do mais, esse enquadramento contrastava com as imagens divulgadas pelo regime autoritário encerrado em 1985, as quais utilizavam-se de expressões

rígidas para transmitir compromisso, virilidade e responsabilidade aos homens do governo (Pagatini, 2017). A xícara com o emblema da prefeitura indica que ela estava na sede do governo municipal. Já as canetas na mesa e em sua mão, bem como papéis recordam que se trata de uma burocrata, atendendo a éticas visuais compartilhadas coletivamente (Sontag, 2004) e ao imaginário político masculinizado presente no Brasil e em outros países (Gautreau, 2007; Pagatini, 2017).

A segunda foto (Figura 2), por sua vez, transmite seriedade a quem a observa, mas foi produzida em outro momento da vida de Luiza, quando ela atuava já como deputada federal. Nela, a parlamentar discursa na tribuna da Câmara. O fotógrafo se focou no seu busto, dando destaque para a sua expressão facial. À sua frente há um microfone e, atrás, vemos a bandeira nacional. Não temos como estabelecer sua data exata, mas sabemos que foi tirada após 2016, tendo em vista as informações levantadas pelo CPDOC durante a classificação e descrição desse material. Assim como a primeira foto, esta pode ter sido captada para se tornar um retrato oficial, mas de outro cargo ocupado por Erundina. Um indício da sua oficialidade era a moldura que a compunha, a qual era larga, adornada e dourada. Ela foi descartada devido às políticas de preservação do CPDOC e por isso não temos seu registro, mas podemos partir desse dado para levantar hipóteses sobre os usos que teve. Seja como for, apesar da distância temporal entre os dois retratos, é interessante notar como a deputada se focou na sua carreira política ao optar por transformar fotos em quadros, buscando assim gerir uma “imagem de si, para si e para os outros” (Pollak, 1992).³



Figura 1 – S/A. Retrato de Luiza Erundina em seu gabinete na prefeitura de São Paulo. 1989-1992.

Fonte: CPDOC – FGV. LES foto 004.60.



Figura 2 – S/A. Retrato de Luiza Erundina na Câmara dos Deputados.

Fonte: CPDOC – FGV. LES foto 004.58.

Nesse grupo de fotografias há também uma outra em que Erundina posa com um par de óculos (Figura 3). Seu tom em sépia *transmite ares* de nostalgia e serenidade. Trata-se de uma campanha publicitária da ótica Colorcenter, complementada pela expressão: “São Paulo ganhou um novo visual”. Longe de ser produzida para se tornar um retrato oficial, seus idealizadores queriam utilizar a eleição de 1988 para vender os seus produtos. Contudo, não foi a ótica quem capturou a imagem. Pelo contrário, ela se apropriou daquilo que foi fabricado pela imprensa para fazer o seu anúncio. Assim, realizou uma montagem e colocou um par de óculos *artificiais* no rosto de Luiza, que aparece pensativa, com olhar distante e dois dedos sob o queixo. Ela ainda usa uma camisa social listrada e uma estrela do PT no colarinho. Abaixo há o logotipo da empresa e três colunas de letras embaralhadas, o que talvez seria um rascunho da campanha publicitária.

A fotografia talvez tenha sido um presente da empresa à prefeita em troca do uso de sua imagem. Ela foi impressa em uma base de madeira compensada, com o uso de uma película de proteção. Mesmo se pensarmos que Erundina não era próxima de setores empresariais naquele momento (Barrero Junior, 2021), chama a atenção que ela tenha guardado esse quadro e o exposto em algum momento. De acordo com Jefferson Queller (2011), Jânio Quadros não deixou de utilizar as fotografias produzidas pela imprensa para compor a sua própria imagem. Para tanto, ele desconstruía o estereótipo do político tradicional ao se deixar fotografar em situações cotidianas. Assim, devemos considerar que Erundina não deixaria de utilizar desse material para construir sua autoimagem. Além do mais, há que considerarmos que o quadro em questão poderia servir como uma lembrança da eleição de 1988, fato enfatizado em sua *escrita de si* (Gomes, 2004). Contudo, como podemos saber que ela foi uma apropriação do trabalho de outras pessoas?



Figura 3 – Ótica Colorcenter. Campanha publicitária. 1988.

Fonte: CPDOC – FGV. LES foto 004.59.

Em primeiro lugar, há uma foto semelhante no acervo de Luiza Erundina, a qual também foi emoldurada e passa ao observador uma sensação de felicidade e vitória, reforçada pelo sorriso, os braços cruzados e as bandeiras tremulando em segundo plano. Trata-se da prefeita na mesma posição (porém sem os óculos artificiais), camisa listrada, penteado e a estrela do PT no peito. A fotografia é colorida (Figura 4). Além dela, há outras duas produzidas no mesmo ensaio: uma versão em preto e branco (Figura 5) e uma capa da revista *Veja* (Figura 6). Somente a primeira das três foi transformada em quadro, pois a segunda permaneceu em formato de álbum e a última é um recorte (LES foto 002). A existência de diferentes versões de uma mesma foto nos deixa notar que os produtores realizaram vários “clics” naquele dia, a fim de capturar uma pose ideal, o que acabou sendo utilizado por outros sujeitos e para outros fins.

Como se trata de um ensaio fotográfico, os profissionais também tinham o objetivo de descartar aquilo que não fosse ideal, como imagens cortadas, borrões ou expressões que não atendessem aos interesses do fotógrafo (Granet-Abisset, 2002). Por outro lado, assim com as outras duas aqui analisadas, devemos considerar que ela foi posada, atendendo aos anseios de quem portava a câmera e da própria prefeita. Seja como for, é interessante perceber como esse ensaio circulou no momento da eleição de 1988. Como fruto de práticas sociais e parte de uma ética visual coletiva (Sontag, 2004), essas imagens não deixariam de atender aos padrões daquele momento, como a sua composição, o penteado e mesmo a posição corporal (Lima; Carvalho, 2020). Erundina era a primeira mulher a ser eleita prefeita de São Paulo e isso acabava se refletindo na maneira como os veículos de comunicação a viam.



Figuras 4, 5 e 6 – Primeira imagem: S/A. Fotografia transformada em quadro e emoldurada; Segunda Imagem: S/A. Versão em preto e branco do ensaio que não foi ampliada; Terceira Imagem: VEJA. Capa. Ano 21, n. 47, São Paulo: Editora Abril, 23 nov. 1988. Fotografias produzidas em ensaio. 1988.

Fonte: CPDOC-FGV. LES foto 002.1; 002.2; 002.3.

O modo como ela deixa a mão esquerda sob o seu rosto passa a sensação de delicadeza e sensibilidade, o que talvez tenha sido uma estratégia para reforçar a feminilidade da futura mandatária, prática recorrente naquele momento por parte da imprensa e mesmo dos seus companheiros de partido (Barrero Junior, 2021). Em uma matéria da Rede Globo (1988), por exemplo, Erundina aparece se preparando para uma entrevista e tem de se dirigir ao banheiro para se arrumar, sendo acompanhada por assessoras que pedem um secador. Nesse momento, a câmera foca na sua porta, na qual aparece a palavra “Ela”, em cor de rosa.

Apesar de produzir imagens que ressaltam a sua vitória, a revista *Veja* não deixou de fazer ataques e desacreditar a sua campanha. Ao apresentar a rotina de Luiza, seus redatores passaram a mensagem de que ela estaria se tornando *mais feminina* por se preocupar com a sua aparência, o que foi complementado por uma sequência com três fotos seguidas de legendas (Figura 7):

Primeiro, ser mulher virou um trunfo (...). Depois foi a vez do nordestinismo (...). Durante a campanha eleitoral, mudou minimamente a sua imagem. Trocou suas calças jeans habituais por saias e blusas que disfarçaram um pouco seus problemas com a balança (tem 60 quilos e em 1,53 metro de altura), usou um tanto de maquilagem e deu um trato no penteado e, pelo menos depois de eleita, revelou-se algo vaidosa. (VEJA, 23 nov. 1988, p. 38-39).



Figura 7 – Imagens que compõem a matéria “A vitória da fera radical”. *Veja*, ano 21, n. 47, p. 39. São Paulo: Editora Abril, 23 nov. 1988.

A ideia de transformar a prefeita atenderia a certas expectativas de gênero. Essa perspectiva, entretanto, não era um caso isolado, mas uma construção social corrente e que circulava pelo menos desde a Europa medieval (Vasconcelos, 2006), servindo para desacreditar e perseguir mulheres que fugissem a um padrão previamente estabelecido (Badinter, 2011; Marson, 1996). Nesse sentido, a imagem de Erundina como uma *mulher dissonante* se deve a certos estereótipos, muitos dos quais baseados em temores e constrangimentos quanto à manutenção da estrutura familiar tradicional. Tal percepção faria com que aquelas envolvidas com a militância política fossem masculinizadas e tomadas como perigosas (Marson, 1996), pois rompiam com a ideia de sensibilidade esperada delas (Badinter, 2011). Devemos lembrar que Erundina sofreu ataques mais de uma vez devido à sua atuação política. Seu rosto, inclusive, foi satirizado em jornais que buscavam atacá-la por ser, além de militante de esquerda, contrária aos seus interesses corporativos (Barrero Junior, 2021).

Como *medium*⁴ para relembrar daquele momento, há outra imagem (em preto e branco; ver Figura 8) em que a candidata entra sorrindo em um helicóptero logo após a sua vitória. Nela, a prefeita acena. Ela está com camisa branca e uma blusa florida, calça preta e sandálias, além de estar sobre o suporte de acesso à aeronave. Ao seu lado, no chão, está uma mulher com blusa xadrez e o piloto, que a observa. Podemos ver uma câmera no canto da imagem, mas não conseguimos identificar quem a segura. Há mais pessoas por perto, mas estão encobertas pelos corpos da prefeita, do piloto e da mulher que estão em primeiro e segundo plano. Na lateral do helicóptero, há o logotipo da emissora e da empresa Ford. A fotografia em questão foi produzida pela Rádio Eldorado após uma matéria na qual Luiza sobrevoou a cidade e respondeu a perguntas de jornalistas. Assim como a imagem da Ótica Colorcenter, ela provavelmente foi um presente, pois é complementada por um bilhete da emissora (emoldurado junto a ela):

São Paulo, 23 de novembro de 1988.

A Ilma. Sra. Luiza Erundina.

Prefeita Eleita por São Paulo.

Foram momentos inesquecíveis para todos nós da Nova Eldorado AM e para os ouvintes que gozaram do privilégio de ouvi-la e senti-la, embora nas alturas, tão perto da gente desta cidade. Hoje, mais do que nunca, São Paulo espera e acredita muito na senhora. Não falte com a cidade. Conte com o jornalismo sério da Nova Eldorado AM.

Sucesso.

Marco Antonio Gomes.

Diretor de Jornalismo.

(GOMES, Marco Antonio, 23 nov. 1988. In: CPDOC – FGV. LES foto 021)



Figura 8 – S/A. Luiza Erundina acena enquanto embarca em um helicóptero; ao lado, mensagem da Rádio Eldorado AM. 1988.

Fonte: CPDOC – FGV. LES foto 021.

A mensagem possui o logotipo da emissora, a assinatura de seu diretor de jornalismo e foi utilizada para referenciar aquele evento. Contudo, ela não foi escrita para compor um quadro, mas provavelmente foi entregue como complemento ao presente. Como um *medium* (Assmann, 2011) para recordar o passado, ambos os objetos (foto e bilhete) ganham um viés museológico. Nesse caso, podemos dizer que a fotografia não foi ampliada de um original guardado num álbum, mas foi um *regalo* que serviria para despertar sentimentos. A opção por transformá-la em presente pode ter sido decorrente do fato de ela atender a expectativas estéticas e mnemônicas. Quanto às primeiras, vale lembrar que esses enquadramentos eram produto de uma ética visual compartilhada coletivamente, ou seja, por práticas e pontos de vista que buscavam capturar certos momentos de um determinado ângulo (Sontag, 2004). Do ponto de vista mnemônico e da gestão da autoimagem, devemos lembrar que é comum que candidatos e políticos eleitos posem acenando, como se saudassem o povo. De acordo com Eliane de Oliveira (2011), após o fim da Primeira República, em 1930, veio a necessidade da aproximação dos governantes com a população, o que era feito principalmente por meio das imagens. A autora explica ainda que fotos de comícios, cumprimentando pessoas ou acenando a um grupo de espectadores se tornaram estratégias para a construção de um político popular. Apesar de não ser um retrato oficial, essa imagem acaba sendo considerada como tal ao ser posta na parede do seu escritório.

Mesmo assim, é interessante pensarmos como as narrativas construídas por essas imagens podem ser complementadas por outros objetos. Dotadas de materialidade (Barthes, 2022), as fotos podem ser colocadas ao lado de complementos para a construção de um discurso mnemônico e seus usos podem variar com o passar dos anos, fazendo-nos reconhecer a existência de camadas temporais entre o evento que foi registrado, o ato de revelação fotográfica, seu enquadramento e exposição. Sua reapropriação posterior também lhe confere sentido (Meneses, 2003), fazendo-nos refletir sobre a diferença entre os seus usos originais e aqueles que tiveram após serem transformados em quadros.

Essa diferença de usos e intencionalidades pode ser apreendida em mais uma fotografia, na qual Erundina observa a Avenida Vinte e Três de Maio (Figura 9). Ela transmite ao observador uma aura serena e nostálgica devido ao tom desbotado, a luz e a expressão da prefeita. Entretanto, ela também possui uma série de elementos que nos ajudam a compreender o que foi registrado. A imagem em questão foi capturada de forma espontânea. Com olhar distante, Erundina expressa atenção, enquanto apoia sua mão no gradil. Ela está com camisa branca e blusa escura. À sua direita, há uma quantidade significativa de pessoas, mas não há como identificá-las, pois o fotógrafo deu um *close* na prefeita. No entanto, é perceptível que dois homens olham para trás. Ao fundo, outro fotógrafo registra o evento de um ângulo oposto. Podemos ver carros, o Viaduto do Chá, o Shopping Light, o Túnel do Anhangabaú e parte da Praça Ramos de Azevedo.

Muito provavelmente ela foi tirada durante a inauguração do túnel do Anhangabaú. Seu tom desbotado aparenta ser uma ação do tempo e não uma ação intencional do fotógrafo. A obra foi inaugurada em agosto de 1990, durante a gestão de Luiza Erundina e até hoje é considerada uma das principais intervenções urbanas da região central de São Paulo (Narciso; Galvão; Spiess, 2020; Sousa, 2021). Se o responsável por aquele registro tinha a intenção de produzir um testemunho do evento, a prefeita poderia vê-lo como um marco em sua carreira. O fato daquela obra ter se tornado um legado pode ter influenciado na decisão por transformar a fotografia da sua inauguração num quadro, compondo a sua imagem como política por meio da inauguração de obras públicas, como fizeram anteriormente outros sujeitos como Getúlio Vargas e Jânio Quadros (Oliveira, 2011; Queller, 2011). Essa percepção surge, inclusive, na imprensa paulista, a qual continuou a escrever sobre o assunto nos anos seguintes. O Estado de São Paulo (31/08/2015), por exemplo, disse que “Ele ficou conhecido pelos paulistanos como o buraco da Erundina (...)”. Já o jornalista Milton Parron (2020), da Rede Bandeirantes, disse que

Em 1990 a prefeita Luiza Erundina inaugurou a nova passagem, bem mais ampliada, e a boa norma linguística impôs o nome pelo qual é chamado: Túnel do Anhangabaú. Pelo menos não é tão constrangedor quanto “buraco” deste, daquele, daquela, ou seja, lá de quem for. (Parron, 2020).



Figura 9 – S/A. Luiza Erundina observando a Avenida Vinte e Três de Maio. S/d.

Fonte: CPDOC-FGV. LES foto 114.

Apesar do tom jocoso (uma alusão ao Buraco do Adhemar, nome popular dado ao túnel entregue nos anos 1950), é interessante como a prefeita foi associada ao túnel no imaginário coletivo da cidade, reforçando o seu legado. Assim como as imagens citadas anteriormente, esse último quadro tem sua narrativa complementada por outras fontes. Contudo, não se trata de produtos daquele momento, mas de relatos que vieram depois.

Ao analisarmos essa fotografia em conjunto com as demais, podemos dizer que o mandato de Erundina como prefeita ganhou centralidade em sua memória (Barrero Junior, 2021). Mesmo assim, esses quadros não deixariam de ser objetos de fruição, o que impactaria tanto nos seus usos originais (registro, informação) quanto na maneira como foram reapropriados posteriormente (recordar momentos felizes, enquadramentos agradáveis) (Sontag, 2004). Sendo assim, não há como negar que a estética foi um fator determinante para o seu emolduramento e exposição nas paredes da casa ou do escritório de Luiza. Partindo do olhar de Barthes (2022), esse conjunto imagético transmitia ares de serenidade, felicidade e tranquilidade, mas quando nos distanciamos, notamos que se trata de uma trajetória política construída com o passar dos anos e que buscava romper com a seriedade rígida de outros sujeitos políticos (Pagatini, 2017).

Para além das noções estéticas que embasaram a escolha daquilo que seria enquadrado, podemos dizer que Erundina buscou se apresentar como uma pessoa serena e racional, o que provavelmente

seja uma resposta aos ataques vindos da imprensa e de companheiros de partido que a viam como uma pessoa radical (Barrero Junior, 2021). Ao mesmo tempo, esse conjunto imagético rompia com a masculinidade de retratos de outrora, construindo um novo olhar sobre o sujeito político e o poder (Gautreau, 2007; Pagatini, 2017). Do ponto de vista da gestão de uma autoimagem e a construção de identidades (Pollak, 1992), é perceptível que Luiza buscou dar coerência à sua trajetória e se apresentar como uma mulher atenta aos anseios da população e com contribuições relevantes para a cidade de São Paulo, transmitindo isso àqueles que visitassem o seu escritório e vissem aquelas fotografias. Tal estratégia não era algo original, mas já vinha sendo utilizada a algumas décadas (Oliveira, 2011). Se recordarmos dos usos sociais da fotografia (Lima; Carvalho, 2020), podemos dizer que os quadros de Luiza Erundina cumpriam a função de oficializar a imagem de uma prefeita e deputada federal, ao mesmo tempo em que construía elos com o eleitorado e a população de modo geral.

Posando com autoridades

Dentre os quadros em que Luiza está ao lado de militantes, autoridades ou realizando visitas oficiais, podemos notar coerências e dissonâncias. Em seu acervo há cinco imagens nessa configuração: um quadro com Luiz Inácio Lula da Silva; outra com o governador de São Paulo, Luiz Antônio Fleury Filho (1949-2022); cumprimentando o líder sul-africano Nelson Mandela (1918-2013); numa mesa com o arcebispo de São Paulo, Dom Paulo Evaristo Arns (1921-2016); em um evento que recordava os 20 anos da descoberta da vala clandestina do Cemitério de Perus (2010) e, por fim, um encontro com lideranças comunitárias e o governador Geraldo Alckmin nos anos 2000.

O primeiro quadro retrata Lula e Luiza olhando para cima, como se prestassem atenção em algo (Figura 10). Ambos permanecem sérios. O fotógrafo enquadrrou seus bustos, fazendo-nos esquecer de que havia mais pessoas ao redor. Lula está com uma boina operária e uma camisa com o primeiro logo do PT (um punho cerrado que segura a sigla do partido). Sua mão esquerda está sob o seu braço direito, como se ensaiasse um cruzar de braços. Luiza está de óculos, camisa com listras horizontais e a boca levemente aberta. Sua sombra oculta a identificação de uma outra pessoa atrás. Vista provavelmente como uma lembrança nostálgica, o objeto poderia servir para reforçar seu pertencimento à classe operária ou sua adesão à esquerda brasileira. Tal hipótese está embasada no fato de que esses atributos (trabalhadora, militante) já apareciam em sua fala e voltaram a ser utilizados posteriormente para rememorar o seu passado (Penna, 1992; Barrero Junior, 2021), solidificando-se em sua memória com o passar do tempo (Pollak, 1992).

Seja como for, é importante lembrarmos que uma fotografia é construída a partir de protocolos e expectativas de um determinado tempo e local, bem como serve para *congelar* momentos, passando a sensação de que podemos guardar *pedaços* dos locais por onde passamos em nossas vidas (Sontag, 2004). Quem fotografou Luiza e Lula buscou expor a sua impressão daquilo que estava acontecendo. O ângulo e a luz fazem com quem os militantes pareçam maiores, o que somado às expressões de atenção, e o tom em sépia, acabam por transmitir uma *aura* de importância e solenidade. Da mesma maneira, ela não é exposta por acaso. Nesse sentido, elas serviriam inclusive como forma de passar uma mensagem àqueles que porventura tivessem contato com eles (Lima; Carvalho, 2020). Dessa maneira, podemos dizer que a opção por esta, dentre outras fotos, teria a intenção não apenas de gerar lembranças, mas também de gerir uma trajetória pautada na militância política e em sua identidade de classe.

A fotografia em que Luiza cumprimenta Nelson Mandela (Figura 11), por exemplo, poderia ser um meio para reforçar a sua identificação com um ícone da luta antirracista, mas, assim como a imagem anterior, transmite solenidade ao evento, porém de uma forma distinta. Nela, Erundina está cumprimentando o líder sul-africano que está ao lado do governador Fleury e da primeira-dama. A prefeita está com um paletó preto e um lenço rosa amarrado na gola de sua camisa branca.



Figura 10 – S/A. Luiza Erundina e Luiz Inácio Lula da Silva.

Fonte: S/D. CPDOC-FGV. LES foto 111

O governador está de terno e gravata e Mandela também. Todos sorriem, o que apesar de trazer leveza para a imagem, não deixa de expor solenidade pelo gesto do aperto de mãos e das autoridades presentes naquele momento. Mandela havia sido libertado da prisão pouco tempo antes de fazer uma visita ao Brasil, em agosto de 1991, e sua intenção era fazer uma campanha internacional pela democracia na África do Sul. De acordo com a página da Assembleia Legislativa de São Paulo (2013), ele participou de um jantar no Palácio dos Bandeirantes com o governador do Estado e a prefeita da capital. Tais informações permitem-nos datar a fotografia e compreender os seus possíveis simbolismos.

Encontrar Mandela e ser fotografada ao seu lado traria visibilidade a questões como a luta antirracista, contribuindo para a construção de capitais políticos e laços com movimentos sociais. Igualmente, a exposição dessa imagem poderia gerar pertencimentos por parte de quem a visse. Como o PT tinha em sua pauta o combate ao racismo, a prefeita pode ter utilizado esse evento para gerir o seu capital político.⁵ Contudo, esse compromisso não impedia que parte da militância da época tivesse certa resistência a esse debate por considerá-lo secundário (Soares, 2009, p. 40). Apesar dos conflitos internos, o fato de Luiza expor o registro desse encontro teria outro significado ao se tornar um objeto de exposição, tornando-se uma prova de seu apoio aos movimentos de negros, questão essa reforçada em um texto autobiográfico publicado em 2019:

(...) na pequena vila de Belém, havia poucas ruas. Uma delas era a Rua dos Negreiros. Por que esse nome? Eu sempre me perguntava. Até que descobri que era porque lá moravam os negros e as negras da Vila. (...) Mesmo os brancos pobres, como nós, não morávamos onde moravam os negros e as negras e vice-versa. Tomei tento disso quando Tática, minha irmã de criação, que era negra e se casara com um negro, teve de ir morar com ele na rua dos Negreiros (...). Certamente, isso tudo contribuiu para que eu tomasse consciência das injustiças e desigualdades que marcam a nossa sociedade, (...) contra as quais luto a vida toda. (Sousa, 2019, p. 29-34).



Figura 11 – S/A. Luiza Erundina cumprimenta Nelson Mandela. 1991.

Fonte: CPDOC – FGV. LES foto 055

Luiza Erundina se apoiava na sua primeira experiência com o racismo para moldar a sua memória. Assim, a deputada buscava compreender o início da sua militância e o surgimento de sua noção de justiça social. Como um objeto que persiste mesmo com o passar do tempo, a fotografia adquire novos usos e acaba por possuir novas historicidades (Meneses, 2003). Símbolo de seu compromisso com a população negra, a imagem em questão agregaria outras camadas de tempo referentes àquilo que aconteceu posteriormente (o fim do *Apartheid*, o falecimento de Mandela, o surgimento do *Black Lives Matter*). Além do mais, vale lembrar que Erundina saiu do PT em 1997, migrou para o PSB e, posteriormente, para o PSOL (2016), partido este que dava centralidade às pautas trazidas pelos chamados Novos Movimentos Sociais (Oliveira, 2017, p. 29). Nesse sentido, o quadro em questão sintetizaria parte de sua plataforma política e lhe daria coerência.

Podemos notar algo semelhante no registro do encontro de Erundina com o arcebispo de São Paulo, Dom Paulo Evaristo Arns (Figura 12). Assim como imagens analisadas anteriormente, ela transmite ares de felicidade ao observador que porventura contemple uma cena de pessoas rindo. Em primeiro plano, vemos uma mesa com uma toalha, mas, diferente das fotos de gabinete que citamos na primeira seção, esta não buscava representar o arquétipo do burocrata que se dedica ao seu trabalho como chefe de governo (Queller, 2011), mas a militante próxima a grupos que atuam em prol dos Direitos Humanos. Nela estão a prefeita, o religioso (à sua direita) e mais um homem, não identificado, que aplaude e olha para ambos. Tal perspectiva reforçaria sua autoimagem como alguém atento a demandas populares (Oliveira, 2011) e distante da seriedade de governos anteriores (Pagatini, 2017). Atrás deles há uma pessoa que não conseguimos reconhecer, pois vemos apenas parte do seu rosto. Dom Paulo possui um pedaço de papel em uma das mãos e um microfone. Há uma caixa ao lado de Erundina, além de folhetos. A fotografia, contudo, não nos deixa ver quantas pessoas estavam assistindo aquele evento ou onde ele foi realizado, fazendo-nos ignorar por um instante a presença de espectadores.



Figura 12 – S/A. Luiza Erundina com Dom Paulo Evaristo Arns e mais uma pessoa numa mesa. 1989-1992.

Fonte: CPDOC – FGV. LES foto 115.

Entretanto, sabemos que se trata de um auditório com mais pessoas pelos detalhes presentes na imagem: os microfones, o olhar de Dom Paulo para a frente, os aplausos do outro integrante e os papéis espalhados, fazendo-nos recordar de que se trata de um retrato da agenda de um agente político, imagem esta que reforçaria o seu compromisso com parcela do seu eleitorado (Oliveira, 2011).

Vale destacar que Erundina era próxima de religiosos progressistas, muitos deles vindos das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs), os quais se identificavam com Dom Paulo. Ele trabalhou na divulgação dos crimes do regime civil-militar brasileiro (1964-1985) e chegou a ceder seu nome para a publicação do livro *Brasil: Nunca Mais*, produzido pelo trabalho de jornalistas, advogados, professores, familiares e vítimas da ditadura (Arns, 1985). Associar-se ao clérigo reforçaria o seu compromisso com os direitos humanos, o que poderia trazer à tona, inclusive, os trabalhos em torno da descoberta da vala clandestina de Perus (1990). Esse achado talvez tivesse relação direta com o evento registrado naquela foto, visto que ele desencadeou uma série de debates, encontros e manifestações, dos quais participaram tanto Dom Paulo quanto Luiza, ambos representando os anseios dos familiares de vítimas da ditadura (Barrero Junior, 2017; Teles, 2012). Vale destacar também que Erundina, enquanto prefeita, deu apoio político e logístico para a identificação daqueles corpos, o que se tornou uma marca do seu governo, feito este que foi monumentalizado com a renomeação de ruas e a construção de um monumento no local onde a vala foi encontrada (Barrero Junior, 2017). Como um marco do seu governo como prefeita, Erundina provavelmente buscou reforçar a sua imagem como uma política atenta aos anseios populares e distante da seriedade e da rigidez dos governantes que contribuíram com a repressão de décadas anteriores (Pagatini, 2017).

Sobre a descoberta da vala clandestina, inclusive, Erundina emoldurou uma fotografia (Figura 13) do evento que marcou 20 anos daquele evento (2010). Nela, a deputada aparece ao centro, aplaudindo e em companhia de outras 11 pessoas. Todos estão de pé. Podemos ver parte da plateia e a presença da jornalista e opositora da ditadura, Maria Amélia Teles, que parece estar se dirigindo para a tribuna. Como no caso da imagem anterior, esta poderia servir para marcar sua posição e, ao mesmo tempo, reforçar pertencimentos. O registro não foi posado e, além do mais, foi capturado muito tempo depois da descoberta da vala, servindo como evidência de um encontro entre autoridades políticas, conforme noticiou a Rede Brasil Atual (Peres, 31 ago. 2010). Do ponto de vista de Luiza, a fotografia talvez servisse para reforçar seu compromisso com as vítimas do regime e seus familiares, conferindo uma *aura* de coerência ao seu trabalho. Fazendo coro à posição da deputada, a Rede Brasil Atual escreveu:

A deputada federal Luiza Erundina, à época prefeita de São Paulo, lembra da manhã em que recebeu a notícia da abertura da vala e se deslocou ao cemitério para evitar ações danosas de integrantes do Instituto Médico Legal (IML) remanescentes da ditadura. “Devem ter colocado alguns pareceres para esconder a verdade sobre aqueles crimes políticos. Tivemos de buscar apoio político para ajudar a preservar a integridade daquelas ossadas porque havia rumores de que os autores poderiam vir a desaparecer com aquelas ossadas”, afirma. (REDE Brasil Atual, 31 ago. 2010).

Como um veículo de comunicação gerido por jornalistas de esquerda, a Rede se solidariza com as vítimas da ditadura e somou esforços ao trabalho da deputada. Contudo, não encontramos notícias do encontro na mídia corporativa (como a Folha e o Estado de São Paulo), o que poderia ser fruto da divergência de interesses entre os grupos que promoveram o evento e as direções desses jornais. A Câmara Municipal (30/08/2010), por outro lado, publicou um texto relatando o que aconteceu naquele encontro e disponibilizou três fotografias para *download* gratuito.⁶ Nenhuma é aquela que foi emoldurada por Luiza, mas ajudam-nos a perceber que ela foi capturada no mesmo dia.

Há, por fim, o registro do encontro de Erundina e lideranças da Zona Leste de São Paulo com o governador de São Paulo, Geraldo Alckmin, no Palácio dos Bandeirantes (Figura 14). O evento foi realizado anos depois de ela deixar a prefeitura, quando já era deputada federal e filiada ao PSB. A imagem foi posada com Erundina no centro, com um vestido azul. O governador está à sua esquerda, de paletó preto e gravata dourada. Ao lado de Alckmin há também um homem de jaqueta e a assessora da deputada, Muna Zeyn. À direita de Luiza vemos três homens. Um deles é o padre Antonio Luiz Marchioni (padre Ticão) (1952-2021) (de camisa branca), liderança comunitária do bairro de São Miguel Paulista. Todos olham para a câmera. Atrás deles há uma parede amadeirada e um quadro com uma paisagem. Erundina contrasta com as demais pessoas pelas cores de suas roupas, além de ser uma das poucas mulheres presentes naquele evento. Nesse sentido, sua imagem e a de sua assessora contrastam com uma fotografia tão masculina. Mesmo se considerarmos que sua expressão está séria, suas roupas quebram com o tom escurecido daquela sala.

Como dito anteriormente, a ideia de expor uma fotografia na parede não se dá por acaso, mas devido às necessidades de quem fez isso e daqueles que estão ao seu redor. Se, por um lado, há a compreensão de que a composição delas atenderia aos anseios estéticos da prefeita e de outras pessoas (Sontag, 2004), por outro, devemos considerar que ela não deixaria de selecionar aquilo que destacasse certos fatos em sua vida, a fim de reforçar sua autoimagem, seus pertencimentos e seus capitais políticos (Bourdieu, 2009). Nesse sentido, podemos dizer que a deputada pode ter enquadrado outras fotografias em momentos distintos, mas que estas permaneceram na parede mesmo com o desenrolar de outros acontecimentos. A ausência de outros materiais não deixaria de ser fruto também do processo de construção da sua autoimagem, a qual foi moldada e remodelada com o passar do tempo ao atender aos anseios de diferentes momentos (Granet-Abisset, 2002), ganhando novos usos e recompondo a *persona* de Luiza Erundina.



Figura 13 – SOUSA, Renato de. Encontro sobre os 20 anos da descoberta da vala clandestina de Perus. São Paulo, 30 de agosto de 2010.

Fonte: CPDOC – FGV. LES foto 084.



Figura 14 – S/A. Encontro de Erundina com o governador Geraldo Alckmin no Palácio dos Bandeirantes. 2003-2006 (data provável).

Fonte: CPDOC – FGV. LES foto 110.

Se olharmos os quadros em conjunto, notamos uma aura de solenidade dos eventos destacados, além de uma nostalgia de sua propriedade. Esse *punctum* atingiria o espectador ao transmitir a relevância de uma vida, mas que deveria ser olhada com distanciamento para a percepção dos seus detalhes (*studium*) (Barthes, 2022). Contudo, se partimos da análise da construção identitária, notamos novamente o esforço em se mostrar como uma mulher próxima ao povo, distante de um imaginário que prezava por homens que posavam sérios em seus retratos oficiais (Gautreau, 2007; Pagatini, 2017). Mesmo se pensarmos que seu antecessor na prefeitura (Jânio Quadros) buscou se aproximar do povo por meio de imagens, este não deixou de reproduzir outros atributos como a rigidez e a seriedade ao apresentar seu trabalho (Queller, 2011).

Em pesquisa realizada no ano de 2016, visitei o escritório da deputada e me recordei de observar os quadros anteriormente descritos em suas paredes. Apesar das lacunas em minha memória (como na de qualquer pessoa), se reconhecermos que essas imagens estavam ali, podemos dizer que serviriam para gerar uma narrativa tanto para a própria deputada e sua equipe quanto para os visitantes daquele espaço. Contudo, não temos como identificar mudanças de acondicionamento e, muito menos, se essas fotos foram ampliadas ou não. Atualmente, elas compõem um acervo com textos, documentos oficiais e materiais nato-digitais (vídeos, escritos e fotografias). Os usos de agora não são os mesmos de antes (Meneses, 2003; Sontag, 2004). Como historiadores, não nos cabe julgar as motivações para a sua exposição, mas compreendê-las e analisá-las com ética. Se Luiza reafirma certos pertencimentos mesmo com o passar do tempo, a maneira como ela expõe seus registros fotográficos não deixaria de servir para moldar o seu olhar sobre o passado e uma imagem “de si, para si e para os outros”, (Pollak, 1992), a qual deixaria de lado fotografias que divergem do conjunto construído com o passar do tempo (Pollak, 1989).

Fotografias com o povo

Há também imagens de Erundina com outros sujeitos. Em duas delas, ela cumprimenta um casal de idosos (Figuras 15 e 16). Ambas foram produzidas em preto e branco, transmitindo uma sensação de nostalgia. Elas também passam sensibilidade a quem as observa, tendo em vista a postura das pessoas fotografadas e suas expressões faciais. Na primeira, Luiza está de lado e com as mãos nos ombros daquela senhora. Ela parece estar falando algo para ela, a qual não conseguimos identificar, pois está de costas para o fotógrafo, mas vemos que ela possui um lenço florido amarrado na cabeça. Luiza, por sua vez, está de óculos, cabelo curto e camisa xadrez. Na segunda fotografia, Erundina está de costas para a câmera. O homem com quem ela conversa usa uma boina e camisa claras, leva a sua mão esquerda ao ouvido e olha para baixo. No canto esquerdo da imagem vemos o perfil da mulher da primeira foto.

Se pensarmos na composição dessas duas fotografias, podemos dizer que talvez se trate de uma visita. A camisa xadrez de Luiza, seu penteado e a presença da mesma mulher nos dois registros permitem dizer que ambas foram tiradas no mesmo dia. Se levarmos em consideração as intenções por trás daquele registro, podemos afirmar que se tratava de um dia de trabalho ou da visita que ela realizou a Uiraúna logo após a sua vitória em 1988, visto que ela está com o mesmo corte de cabelo das imagens produzidas pela revista *Veja* após a sua vitória. Entretanto, ao refletirmos sobre a motivação para o seu emolduramento, podemos dizer que a deputada buscou expor sua proximidade com setores populares ou mesmo a sua origem sertaneja, aproximando-se do eleitorado com origem semelhante à sua (Penna, 1992). Não temos como dizer se o fotógrafo ensaiou ângulos diferentes até optar por capturar aquela conversa ou se o seu *click* foi espontâneo e, por sorte, acabou *capturando* o evento daquela maneira.



Figuras 15 e 16 – S/A. Luiza Erundina conversa com uma mulher de lenço na cabeça. S/D. S/A. Luiza Erundina conversa com homem idoso. S/D.

Fonte: CPDOC – FGV. LES foto 112; CPDOC – FGV. LES foto 116.

Há também o registro do encontro da militante com duas crianças. Uma delas está sentada no colo da mandatária e a outra aparece em pé ao seu lado, observando-a escrever em uma agenda ou caderno (Figura 17). Luiza está com uma camisa roxa, calça preta e sandálias, sentada num sofá, no centro. O menino no seu colo está com roupa listrada de branco, vermelho e azul, com estampa na frente, e olha para o caderno. A menina está com um vestido de jeans e cabelo amarrado, dedilhando o objeto que está sendo riscado. Na parede ao fundo há fotografias de outras crianças. Diferente dos quadros acima, este foi impresso em cores, mas não deixaria servir igualmente para recordar um momento específico de sua vida. Em outra imagem (Figura 18), Erundina posa com um grupo de pessoas (jovens, crianças e adultos). Ela está no centro, de pé, e abraça alguém ao seu lado. Também, está de óculos escuros, camisa e blusa brancas, sorrindo. Muitos fazem o mesmo, outros permanecem sérios ou atentos. A foto passa a impressão de que se trata de uma confraternização, mas não detalha onde foi tirada.



Figura 17 – S/A. Luiza Erundina em encontro com duas crianças. S/D.

Fonte: CPDOC – FGV. LES foto 119.



Figura 18 – S/A. Luiza Erundina em encontro com grupo. S/D.

Fonte: CPDOC – FGV. LES foto 113.

Quando observamos as fotografias acima em conjunto, podemos pensar como elas podem ter servido para reforçar pertencimentos e gerir capitais políticos. Se Erundina tinha mais de 800 fotografias (considerando aquelas que foram doadas ao CPDOC), por que exatamente essas (e não outras) se tornaram quadros? Seja como for, o fato de terem sido reproduzidas em um tamanho maior e postas numa parede diz muito sobre a sua relação com elas. Nesse sentido, a escolha por mostrar encontros com crianças, jovens e idosos poderia remeter a sua relação com aquelas pessoas ou com o que elas representam. Assim, vemos mais uma vez a intenção de se apresentar como alguém sensível. Nesse caso, o gênero poderia ser utilizado para reforçar esse atributo, na medida em que a deputada rompe com a virilidade de prefeitos e governantes que apertariam mãos, mas não praticam demonstrações de afeto em público (Pagatini, 2011; Queller, 2011).

A intenção de *congelar* o tempo (Sontag, 2004) se manifesta também numa última fotografia (Figura 19). Trata-se da captura de um momento no qual Erundina é agredida por policiais durante uma reintegração de posse. A imagem não foi posada, está em preto e branco e se foca na militante, num agente do Estado e em um outro personagem. O policial em questão a contém. Um homem desconhecido está ao seu lado e parece tentar dissuadi-la de resistir, à medida que lhe diz algo. Erundina tenta se desvencilhar de ambos. Seu rosto expressa rigidez ao apertar os lábios e franzir os olhos. Sua roupa está desalinhada, como se tivesse sido puxada. Vemos diversas mãos segurando-a por todos os lados. A imagem foi produzida no período em que Erundina era vereadora na Câmara Municipal de São Paulo (1983-1987).

Ao tornar a foto um quadro, Erundina provavelmente quis *enquadrar* um momento de resistência. Diferente das demais fotografias de sua parede, as quais a apresentam como uma pessoa serena, racional e sensível, esta busca reforçar outro traço da sua autoimagem: a militante. Além do mais, ela reforça sua proximidade com setores populares e resistente à opressão. Como assistente social, ela trabalhou junto a moradores da periferia paulistana e participou de conflitos com a polícia durante ações de reintegração de posse. Em entrevista realizada pela FGV em 2001, por exemplo, ela disse:

Quando cheguei [em São Paulo], encontrei o mesmo povo lutando por um pedaço de chão para morar (...). E aí veio todo o nosso trabalho de organização desse povo para garantir o direito a morar, enfrentando polícia, enfrentando processos administrativos. Porque aí estavam os prefeitos biônicos, os secretários de prefeitos biônicos que nos identificavam. E aí começou a perseguição lá. (Sousa, 2002, p. 16-17).



Figura 19 – S/A. Luiza Erundina sendo contida por policiais em uma reintegração de posse em São Paulo.

Fonte: CPDOC – FGV. LES foto 028.

Em relato posterior, a deputada federal voltou a mencionar a sua atuação junto a moradores da periferia paulistana. Apesar desses eventos se tornarem uma memória solidificada (Pollak, 1992) e da deputada continuar reforçando a sua proximidade com aqueles que migravam do interior nordestino e com as pessoas que moravam nas favelas, ela deu outros detalhes àqueles acontecimentos:

(...) o fluxo migratório se acentuou com essa mudança de orientação (...) da política agrária lá do Nordeste e aí o fenômeno das favelas foi se expandindo (...) os conflitos foram se acentuando e nós tivemos que nos posicionar (...) o secretário [de bem-estar social] era (...) um militar da reserva (...) que atuou na repressão política, foi torturador (...). Era o coronel Ávila. (...) éramos dessa secretaria onde ele era o secretário (...). [O] primeiro movimento de resistência foi a um decreto (...) do Olavo Setúbal em que ele proibia a ocupação das áreas públicas na cidade (...) [e] atribuía a nós assistentes sociais encontrar uma saída para esses moradores (...). Dissemos “Nós não vamos fazer isso”, porque nós teríamos que fazer isso, a polícia indo lá para reprimir (...) e eles saírem... (Sousa, 2010, p. 7-8)

Apesar de ter ocorrido durante o processo de abertura política, não há como dizer que o Estado deixara de reprimir dissidentes e agir contra os interesses da população mais pobre, em especial nas capitais brasileiras (Iscaro, 2012). Analisada em conjunto com o retrato com Dom Paulo Evaristo Arns (LES foto 115) e o registro do encontro sobre os 20 anos da descoberta da Vala de Perus (LES foto 084), essa fotografia serve para reforçar o seu histórico de oposição à ditadura, gerir pertencimentos e moldar mais uma vez uma imagem para si mesma e para as demais pessoas (Pollak, 1992; Granet-Abisset, 2002). Devemos lembrar, mais uma vez, que nas disputas presentes entre familiares/ex-presos e agentes do regime, a prefeitura de São Paulo se identificou com os primeiros (Teles, 2012).⁷

Apesar da dissonância na expressão dessa última fotografia, ela não rompe com a narrativa construída pelo conjunto, pois expressa que Erundina se sacrificou por outras pessoas, denotando uma postura sensível quanto aos problemas dos moradores da periferia. Esse *corpus* também passa uma sensação de nostalgia e cuidado. Se por um lado esses atributos reforçariam uma aura feminina, por outro rompem com esse arquétipo ao apresentarem a deputada como heroína e protetora de setores reprimidos pelo Estado. A estética dessas ações acaba sendo transmitida pelos objetos/fotografias, os quais cumprem sua função de compor uma ética visual coletiva (Sontag, 2004). Contudo, também expressam a construção de identidades e reforçam atributos expostos pelos outros grupos de imagens analisados neste artigo, como o comprometimento com a população e o eleitorado, a proximidade com grupos e movimentos sociais e a sensibilidade de alguém avesso à rigidez de outrora (Gautreau, 2007; Pagatini, 2017). Como produtos e produtoras de posturas individuais e coletivas (Lima; Carvalho, 2020), essas fotos acabam por transmitir comportamentos e valores, transcendendo o viés estético e indo de encontro a imaginários sociais e comportamentos coletivos.

Considerações finais

Como dito no início deste texto, as fotografias têm a capacidade de mexer com os nossos sentimentos. Sendo assim, foi pertinente analisar como Erundina organizou e expôs seu acervo imagético, construindo-o a partir de um longo processo de acúmulo no decorrer da sua vida. Como diz Ana Maria Camargo (2009), os arquivos pessoais ainda são arquivos, ou seja, não seriam produzidos única e exclusivamente pelo trabalho intencional de construir legados. Por outro lado, Luciana Heymann (2005b) mostra que Darcy Ribeiro utilizou do seu arquivo pessoal para construir a sua autoimagem. Mesmo se pensarmos que se trata de um caso específico e não da regra para todos os Arquivos Pessoais, esse estudo nos auxilia a interpretar as presenças e as ausências de um fundo como o de Luiza Erundina.

Dessa maneira, podemos olhar as imagens acima em conjunto e dizer que a deputada reforça sua imagem de política, militante e mulher por meio dessas fontes, pois sua *escrita de si* (Gomes, 2004) passa pelo seu arquivo. A nós historiadores cabe levantar hipóteses sobre essas ausências e trabalhar com aquilo que sobreviveu. Da mesma maneira, foi necessário buscar relações entre essas fotos e outros documentos, o que possibilitou uma compreensão mais aprofundada sobre aquilo que foi registrado.

Se Erundina optou por emoldurar e enquadrar os registros de sua atuação política, da sua militância junto a movimentos sociais é porque compreendia que a sua trajetória estava atrelada àqueles sujeitos/eventos. Ainda assim, construiu uma narrativa sobre a sua vida, impactando o observador por meio de atributos como a felicidade, a sensibilidade e a serenidade (*punctum*), mas possibilitando a compreensão de partes da sua vida a partir de um olhar distanciado (*studium*) (Barthes, 2022). Igualmente, ela atendeu a anseios estéticos e a uma ética da visão compartilhada em seu meio (Sontag, 2004), o que não deixaria de influir na escolha do que seria exposto/preservado. Da mesma forma, tal memória seria composta pelo contato com as lembranças de terceiros (Thomson, 1997), fazendo-nos reconhecer que a construção de sua autoimagem não é apenas um trabalho pessoal, mas também coletivo.

É interessante ver que o período compreendido entre 1988 e 1993 ganha centralidade na memória de Erundina. Dentre os imaginários que sua trajetória gestou, ela seria *para sempre* prefeita de São Paulo, lembrança esta reproduzida por diferentes pessoas e momentos e que não deixaria de impactar inclusive na sua própria visão do passado (Barrero Junior, 2021). Da mesma maneira, o gênero não pode ser deixado de lado quando nos referimos a sua trajetória, pois a prefeita foi pejorativamente descredibilizada pela sua performance, contrariando expectativas de que deveria ser sensível ou delicada (Badinter, 2011). Mesmo assim, as fontes analisadas neste artigo permitem notar como a deputada buscou desfazer arquétipos masculinos de radicalidade, frieza e rigidez, associados muitas vezes a líderes homens, ao apresentar-se como alguém sorridente e sensível às necessidades do seu eleitorado/público atendido (Gautreau, 2007). Essa questão não passou despercebida por seus pares, pois eles também quiseram moldar a sua imagem a partir de retratos ou *performances* femininas, como vimos nas fontes aqui analisadas (Barrero Junior, 2021).

Além do mais, é importante compreendermos que os indivíduos utilizam os objetos como meios para apoiar sua memória (Assmann, 2011). Assim, uma fotografia faria seu proprietário remeter ao momento que foi registrado, às pessoas ali presentes ou mesmo ao período no qual ela foi produzida (Sontag, 2004). Diferente daquilo que permaneceu nos álbuns ou foi descartado, os quadros ganhariam destaque, seja pelas suas características extrínsecas (dimensões, materiais utilizados) ou intrínsecas (momento registrado, composição). Se a memória é composta pelas lembranças de terceiros (Thomson, 1997) e interpretada a partir dos repertórios construídos em nossas vidas (Amado, 1996; Costa, 2014), os usos e sentidos trazidos pelos quadros de Luiza não deixariam de ser produzidos, também, pelo olhar e pelos anseios de outros sujeitos (Sontag, 2004). Como pesquisadores, não podemos inferir quais as motivações exatas para tal, cabendo-nos apenas refletir sobre aquilo que seria possível e contribuir para que outras pessoas conheçam esse material e igualmente façam reflexões para movimentar novos debates.

Referências

Fontes

Fundo Luiza Erundina de Sousa – CPDOC – FGV

GOMES, Marco Antonio, 23/11/1988. **LES foto 021**. CPDOC – FGV.

ÓTICA Colorcenter. Campanha publicitária. 1988. **LES foto 004.59**. CPDOC – FGV.

S/A. Encontro de Erundina com o governador Geraldo Alckmin no Palácio dos Bandeirantes. 2003 – 2006 (data provável). **LES foto 110**. CPDOC – FGV.

S/A. Fotografia transformada em quadro e emoldurada. **LES foto 002**. CPDOC – FGV.

S/A. Luiza Erundina acena enquanto embarca em um helicóptero e mensagem da Rádio Eldorado AM. 1988. **LES foto 021**. CPDOC – FGV.

S/A. Luiza Erundina observando a Avenida Vinte e Três de Maio. S/d. **LES foto 114**. CPDOC – FGV.

S/A. Luiza Erundina e Luiz Inácio Lula da Silva. S/D. **LES foto 111**. CPDOC – FGV.

S/A. Luiza Erundina cumprimenta Nelson Mandela. 1991. **LES foto 055**. CPDOC – FGV.

S/A. Luiza Erundina com Dom Paulo Evaristo Arns e mais uma pessoa numa mesa. 1989 – 1992. **LES foto 115**. CPDOC – FGV.

S/A. Luiza Erundina conversa com uma mulher de lenço na cabeça. S/D. **LES foto 112**. CPDOC – FGV.

S/A. Luiza Erundina conversa com homem idoso. S/D. **LES foto 116**. CPDOC – FGV.

S/A. Luiza Erundina em encontro com duas crianças. S/D. **LES foto 119**. CPDOC – FGV.

S/A. Luiza Erundina em encontro com grupo. S/D. **LES foto 113**. CPDOC – FGV.

S/A. Luiza Erundina sendo contida por policiais em uma reintegração de posse em São Paulo. **LES foto 028**. CPDOC – FGV.

S/A. Retrato de Luiza Erundina na Câmara dos Deputados. **LES foto 004.58**. CPDOC – FGV.

S/A. Retrato de Luiza Erundina em seu gabinete na prefeitura de São Paulo. 1989 – 1992. **LES foto 004.60**. CPDOC – FGV.

S/A. Versão em preto e branco do ensaio que não foi ampliada. **LES foto 002**. CPDOC-FGV.

SOUSA, Renato de. Encontro sobre os 20 anos da descoberta da Vala clandestina de Perus. São Paulo, 30 de agosto de 2010. **LES foto 084**. CPDOC – FGV.

VEJA. Capa. Ano 21, nº 47, São Paulo: Editora Abril, 23 de novembro de 1988. **LES foto 002**. CPDOC-FGV.

Entrevistas – CPDOC – FGV

SOUSA, Luiza Erundina de. **Luiza Erundina (depoimento, 2001)**. Rio de Janeiro, CPDOC/Ministério da Previdência e Assistência Social – Secretaria de Estado de Assistência Social, 2002. Disponível em: <https://www18.fgv.br/CPDOC/acervo/historia-oral/entrevista-tematica/luiza-erundina-i>. Acesso em: 07 ago. 2025.

SOUSA, Luiza Erundina de. **Luiza Erundina II (depoimento, 2010)**. Rio de Janeiro, CPDOC/Fundação Getúlio Vargas (FGV), (1h 18min). Disponível em: <https://www18.fgv.br/CPDOC/acervo/historia-oral/entrevista-tematica/luiza-erundina-ii>. Acesso em: 07 ago. 2025.

Fundo Lélia Abramo – IEB – USP

BOSI, Ecléa. **Parecer sobre a imagem que a criança tem do idoso com base no exame de trabalho infantil**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura (SMC), 1992. São Paulo: IEB – USP. Fundo Pessoal de Lélia Abramo.

Acervos Digitais

ALESP. O dia em que Nelson Mandela presidiu a Assembleia Legislativa de São Paulo. ALESP, 2013. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=354431>. Acesso em: 07 ago. 2025.

CÂMARA Municipal de São Paulo. **Abertura da vala clandestina de Perus completa 20 anos. São Paulo**. 30 de agosto de 2010. Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.leg.br/blog/abertura-da-vala-clandestina-de-perus-completa-20-anos/>. Acesso em: 07 ago. 2025.

O ESTADO de São Paulo. **Túnel sob o Vale do Anhangabaú completa 25 anos.** 31 de agosto de 2015. Acervo Online: <https://www.estadao.com.br/acervo/tunel-sob-vale-do-anhangabau-completa-25-anos/#:~:text=H%C3%A1%2025%20anos%2C%20-era%20inaugurado,inaugurado%20na%20d%C3%A9cada%20de%201950> Acesso em: 07 ago. 2025.

PARRON, Milton. Buraco mais famoso da cidade. **Blog do Milton Parron.** 2020. Disponível em: <https://miltonparron.band.uol.com.br/buraco-mais-famoso-da-cidade/> Acesso em: 07 ago. 2025.

PERES, João. Após 20 anos da abertura da vala de Perus, ativistas defendem revisão da anistia. **Rede Brasil Atual.** 31 de agosto de 2010. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/ato-lembra-20-anos-da-abertura-da-vala-de-perus/> Acesso em: 07 ago. 2025.

REDE Globo de Televisão. Globo Repórter. 18 de novembro de 1988. **Canal Pedro Janov.** Globo Repórter: Erundina, a nova prefeita de SP. Postagem: 27 de agosto de 2015. (42 m 10 s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hw0yXzgW_HY&t=1288s Acesso em: 07 ago. 2025.

Fontes publicadas em formato de livro

ARNS, Paulo Evaristo. **Brasil: Nunca Mais** [Brasil: Nunca más]. São Paulo: Editorial Vozes de Bolso, 2011 [1985].

SOUSA, Luiza Erundina de. Rua os Negreiros (2011). In: SOUSA, Luiza Erundina de. **Um hino de amor a Uiraúna.** Teresina; Halley, 2019.

VEJA. **A vitória da fera radical.** Ano 21, nº 47, São Paulo: Editora Abril, 23 de novembro de 1988.

Bibliografia

AMADO, Janaína. O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral. **Projeto História,** São Paulo n. 14, 1996.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação:** formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BADINTER, Elisabeth. **O conflito:** a mulher e a mãe. São Paulo: Editora Record, 2011.

BARRERO JUNIOR, Roger Camacho. **Entre lágrimas, sorrisos e muita luta:** a inserção das mulheres nos espaços políticos do Brasil por meio das trajetórias de três militantes de esquerda – Lélia Abramo (1911 –2004), Luiza Erundina de Sousa (1934 –) e Irma Passoni (1943 –). Tese (Doutorado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2021.

BARRERO JUNIOR, Roger Camacho. Lágrimas que vertem do solo: lutos e supressões nas disputas da memória em torno de mais uma vala sul-americana (Bairro de Perus, São Paulo, 1990-1993). **Aedos**, v. 9, n. 21, p. 132-154, 2017.

BARTHES, Roland. **A câmara clara:** nota sobre a fotografia. São Paulo: Nova Fronteira, 2022.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.** Porto Alegre/São Paulo: L&PM, 2018.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas.** 5ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Arquivos pessoais são arquivos. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, v. 45, n. 2, p. 26-39, 2009.

COOK, Terry. Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno. **Estudos Históricos**, v. 11, n. 21, p. 129-150, 1998.

CORRÊA, Priscila Ribeiro Marques. **Documentos fotográficos em arquivos pessoais:** organização, especificidades e importância para a construção da memória. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquivologia). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Rio de Janeiro, 2017.

COSTA, Cléria Botelho da. A escuta do outro: dilemas da interpretação. **História Oral**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, p. 47-65, jul./dez. 2014.

GAUTREAU, Marion. Militar o político: la imagen del presidente durante la Revolución. **Historias**, n. 68, p. 71-80, 2007.

GOMES, Ângela de Castro (org.). **Escrita de si, escrita da História**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

GRANET-ABISSET, Anne Marie. O historiador e a fotografia. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 24, 2002.

HEYMANN, Luciana Quillet. Indivíduo, memória e resíduo histórico: uma reflexão sobre arquivos pessoais e o caso Filinto Müller. **Estudos Históricos**, v. 10, n. 19, p. 41-60, 1997.

HEYMANN, Luciana. Arquivos pessoais em perspectiva etnográfica. In: TRAVANCAS, Isabel, ROUCHOU, Joëlle; HEYMANN, Luciana Quillet (orgs.). **Arquivos Pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2013.

HEYMANN, Luciana. **De “arquivo pessoal” a “patrimônio nacional”**: reflexões acerca da produção de “legados”. Rio de Janeiro: CPDOC, 2005a.

HEYMANN, Luciana. Os “fazimentos” do arquivo Darcy Ribeiro: memória, acervo e legado. **Estudos Históricos**, v. 2, n. 36, p. 43-58, 2005b.

ISCARO, Aldrey Cristiane. **A luta pela moradia na cidade de São Paulo**: as interações entre moradores de favelas e o poder público de 1975 a 1982. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2012.

LIMA, Solange Ferraz de, CARVALHO, Vânia Carneiro de. Fotografias: usos sociais e historiográficos. In: PINSKY, Carla Bassanezi, LUCA, Tânia Regina de. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2020.

MARSON, Melina Izar. Da feminista “macha” aos homens sensíveis: o feminismo no Brasil e as (des) construções das identidades sexuais. **Cadernos AEL**, v. 2, n.º 3/4, 1996.

MARTINS FILHO, João Roberto. A guerra da memória: a ditadura militar nos depoimentos de militantes e militares. **Varia História**, v. 28, p. 178-201, 2002.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A fotografia como documento -- Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico. **Tempo**, n. jan/jun 2003, p. 131-151, 2003.

NARCISO, Isabella; GALVÃO, Thaty; SPIESS, Wanessa. O resgate do pedestre na apropriação do Vale do Anhangabaú. In: **XII Seminário Internacional de Investigación en Urbanismo, São Paulo-Lisboa, 2020**. Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, 2020.

OLIVEIRA, Eliane de. Na vanguarda da era da visibilidade: Getúlio Vargas e as imagens do 1 de maio. **III Encontro Nacional de Estudos da Imagem**. UEL, Londrina, 2011.

OLIVEIRA, Heythor Santana de. **PSOL – Relação da origem no desenvolvimento de sua organização, participação eleitoral e atuação parlamentar**. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) - Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2017.

PAGATINI, Rafael. Retrato Oficial: manipulação e materialidade da imagem fotográfica. **Farol**, v. 13, n. 18, p. 73-80, 2017.

PENNA, Maura. **O que faz ser nordestino**: identidades sociais, interesses e o “escândalo” Erundina. São Paulo: Cortez Editora, 1992.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, v. 2, n.º 3, 1989.

QUELLER, Jefferson J. A roupa nova do presidente: a politização da imagem pública de Jânio Quadros (1947-1961). **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 19, p. 45-69, 2011.

SECCO, Lincoln. **História do PT**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

SOARES, Claudete Gomes. **Raça, classe e cidadania**: a trajetória do debate racial no Partido dos Trabalhadores (1980 – 2003). Tese (Doutorado em Sociologia) -- Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2009.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, Henrique Ferreira. **Evolução da ocupação urbana e da morfometria na Bacia Hidrográfica do Rio Anhangabaú (São Paulo - SP) entre os anos de 1930 e 2020**. Monografia (Bacharelado em Geografia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2021.

SOUZA, Valmir de. Cidadania Cultural: entre a democratização da cultura e a democracia cultural. **Pragmatizes** (UFF). Ano 8, n 14, out/2017 – mar/2018.

TELES, Janaina Almeida. A constituição das memórias sobre a repressão da ditadura: o projeto Brasil Nunca Mais e a abertura da vala de Perus. **Anos 90**, v. 19, n. 35, p. 261-298, 2012.

THOMSON, Alistair. Reconstituindo memórias: questões sobre as relações entre a História Oral e as memórias. **Projeto História**, São Paulo, Vol. 15, 1997.

VASCONCELOS, Vânia Nara Pereira. **Evas e Marias em Serrolândia**: práticas e representações sobre as mulheres em uma cidade do interior (1970 – 1990). Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2006.

Notas

¹ Apesar do nosso enfoque não ser a análise do fundo em questão, cabe considerar que os acervos pessoais são avaliados e descritos de acordo com a sua especificidade, ou seja, não são reordenados necessariamente a partir do princípio da proveniência, mas da maneira como chegam ao arquivo (Cook, 1998; Heymann, 2005a). No caso da FGV, devemos destacar que se optou por ordenar o fundo em séries, o que está baseado no próprio manual da instituição (CPDOC, 1998). Sobre acervos privados, podemos citar também: Heymann, 1997; Heymann, 2005b; Heymann, 2013.

² Vale destacar que analisei 16 quadros na série Fotografias do fundo Luiza Erundina de Sousa. Contudo, para fins de delimitação da análise e síntese textual, tive que deixar de lado *banners* ou cartazes impressos em material plástico. Apesar desses documentos possuírem funções muitas vezes iguais às aquelas que analisaremos neste artigo, podem render mais um texto.

³ Observando esses documentos do ponto de vista arquivístico, temos que mencionar que ambas as imagens foram agrupadas num conjunto de 60 fotografias sob a descrição *Retratos de Luiza Erundina*, as quais retratam diferentes momentos da carreira política da deputada e que, por não ter como estabelecer a data cronológica exata, foram organizadas dessa forma. Nesse sentido, as relações de organicidade presentes entre elas foram estabelecidas pelo seu uso como retratos (oficiais ou não), dando destaque ao rosto e à aparência física da deputada.

⁴ Utilizamos aqui o conceito de *medium* da autora Aleida Assmann (2011), a qual explica que a memória pode se apoiar em objetos, espaços, músicas e mesmo nos nossos corpos. Partindo dessa ideia, podemos dizer que as fotografias têm a capacidade de mediar as lembranças e transportar o seu proprietário a certos momentos e lugares.

⁵ Utilizo aqui o conceito de capital simbólico do sociólogo Pierre Bourdieu (2009). Para esse autor, os sujeitos constroem suas relações com base em certos atributos que serviriam de moeda de troca em determinados grupos (políticos, culturais, acadêmicos, religiosos). Esses capitais estariam pautados nas regras construídas nos diferentes campos e serviriam inclusive para moldar a sua hierarquia.

⁶ As fotografias disponíveis para download estão no link: <https://www.saopaulo.sp.leg.br/blog/abertura-da-vala-clandestina-de-perus-completa-20-anos/> Acesso em: 04 ago. 2025.

⁷ De acordo com João Roberto Martins Filho (2002), os militares insistiam na tese de que as vítimas da repressão buscavam uma revanche, pois dispunham somente das canetas para atacá-los e, por isso, escreviam textos acusando-os. O autor também diz que esses agentes diminuía a força desses movimentos ao comparar seu arsenal bélico às “armas de palavras” que eles dispunham. Por outro lado, essas pessoas defendiam que o passado deveria ser exposto, o que foi defendido pela prefeitura de São Paulo na gestão de Erundina, religiosos e intelectuais. (Barrero Junior, 2017).

Submetido em: 14/05/2024

Aceito em: 20/06/2025