

Quando Dilma encontrou Hitler: falseamentos fotográficos na era do culto do amador¹

Michel de OLIVEIRA²
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

RESUMO

A partir do estudo de caso da fotomontagem da ex-presidente Dilma Rousseff com o ditador Adolf Hitler, discute-se a manipulação fotográfica e sua difusão em redes sociais na internet. Considerando o culto do amador (KEEN, 2009), analisa como dispositivos móveis facilitam a manipulação e circulação de imagens técnicas. O estatuto de verdade atrelado à fotografia é utilizado para criar falseamentos, contrariando Lévy (2000), para quem a internet promoveria o desenvolvimento democrático e a inteligência coletiva. O que se percebe é a polivalência das ações, transformando o ambiente virtual em campo de disputas.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; manipulação digital; culto do amador; cibercultura.

Introdução

Era verão na Alemanha quando a pequena Dilma Rousseff conheceu Adolf Hitler, o *führer* nazista. O encontro se deu durante a formação de guerrilheiras de diversas partes do mundo. Elas seriam responsáveis por implantar o nazismo em seus países de origem. Como é possível ver no registro fotográfico (Figura 1), Dilma se destacou no treinamento e teve a honra de posar abraçada a Hitler. A imagem, até então desconhecida, foi divulgada no *Facebook* pelo usuário Ricardo Bolsonaro³ e gerou muita repercussão – incluindo *Twitter* e *Whatsapp* –, pois mostra que a ex-presidente participa da articulação com regimes totalitários desde criança.

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, do XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestre em Comunicação e especialista em Fotografia: prática e discursos fotográficos, ambos pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: michel.os@hotmail.com.br.

³ O perfil foi deletado, mas a imagem continuou circulando como *print* no *Facebook* e em outras redes e aplicativos de compartilhamento.

Figura 1: Fotografia do encontro de Dilma com Hitler



Disponível em: http://www.e-farsas.com/wp-content/uploads/dilmar_hittler.jpg

Acesso em: 11 jun. 2018

Tudo não passa de montagem, obviamente. Trata-se do cruzamento de duas imagens: a fotografia de Hitler com garotas alemãs (Figura 2)⁴ com o retrato de Dilma criança (Figura 3). A edição é assinada por RLippi, cujo perfil no *Facebook*⁵ é responsável por divulgar manipulações fotográficas e charges, a maioria delas de cunho político, com especial destaque às sátiras direcionadas a Dilma Rousseff, outros membros do Partido dos Trabalhadores (PT) ou figuras públicas alinhadas aos movimentos políticos de esquerda. É notório, também, o apelo machista e de objetificação feminina, discriminatório a diversos segmentos sociais e de apologia à violência, física e simbólica.

⁴Segundo apuração do *Extra*, a fotografia foi feita na década de 1930. Disponível em: <http://extra.globo.com/noticias/viral/dilma-aparece-ao-lado-de-hitler-em-montagem-que-viralizou-nas-redes-19077071.html>. Acesso em: 11 jun. 2018.

⁵ Disponível em: <https://www.facebook.com/lippiric/photos>. Acesso em: 11 jun. 2018.

Figura 2: Fotografia original



Disponível em:

<http://extra.globo.com/incoming/19077077-6b7-5ec/w448/dilma1.jpg>

Acesso em: 7 jun. 2018

Figura 3: retrato de Dilma criança



Disponível em:

<http://extra.globo.com/incoming/19077065-a98-0be/w448/dilma2.jpg>

Acesso em: 7 jun. 2018

A fotomontagem deveria não ter passado de brincadeira de mau gosto, visto que Dilma nasceu dois anos depois da morte de Hitler. No entanto, muitos foram os usuários que acreditaram na veracidade da imagem e a repassaram adiante, como atestado do projeto da então presidente para instalar o regime totalitário no Brasil⁶.

A crença na fotografia como espelho do real alimentou a ficção em torno da montagem, compartilhada em diversas redes sociais na internet. Quando a fotomontagem começou a circular, nas primeiras semanas de abril de 2016, tornou-se popular a ponto de alguns veículos, com destaque para o jornal *Extra*⁷ e o *e-farsas*⁸, site que desvenda *fake news*, fazerem postagens para desmentir a fotomontagem.

⁶Essa e muitas outras fotomontagens, aliadas a notícias falsas e boatos envolvendo a presidente, circularam pelas redes sociais, ajudando a aumentar a instabilidade do governo e a ampliar o clima de insatisfação contra Dilma Rousseff, que culminou mobilizando a opinião pública em favor do *impeachment*.

⁷*Dilma aparece ao lado de Hitler em montagem que viralizou nas redes*. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/viral/dilma-aparece-ao-lado-de-hitler-em-montagem-que-viralizou-nas-redes-19077071.html>. Acesso em: 7 jun. 2018.

⁸*Dilma aparece em foto ao lado de Hitler! Será verdade?* Disponível em: <http://www.e-farsas.com/dilma-aparece-em-foto-ao-lado-de-hitler-sera-verdade.html>. Acesso em: 7 jun. 2018.

A partir desse caso, propõe-se a discussão sobre as montagens fotográficas no contexto do culto ao amador, termo cunhado por Andrew Keen (2007) para definir as transformações sociais provocadas pela virtualização das instâncias sociais. O objetivo é tentar compreender como os apontamentos críticos proposto pelo autor se apresentam na prática e quais as implicações no contexto atual da cibercultura, em especial avaliando as considerações apresentadas por Pierre Lévy (2000), cujas previsões otimistas embasaram as discussões a respeito da conexão online e ainda hoje reverberam como parte da imaginação vigente ligada à internet.

A fotografia sob suspeita

Criada sobre o signo do real, a fotografia foi considerada cópia fiel das coisas e pessoas imobilizadas pela câmera. A isenção da máquina a colocou livre de qualquer suspeita⁹. Como destaca Dubois (2010, p. 25, grifos do autor):

Foi-lhe atribuída uma credibilidade, um peso de real bem singular. E essa virtude irreduzível de testemunho baseia-se principalmente na consciência que se tem do processo *mecânico* de produção da imagem fotográfica, em seu modo específico de constituição e existência: o que se chamou de *automatismo de sua gênese técnica*.

Com base nesse pensamento, a fotografia não podia ser mais que registro, representação verossímil das aparências do mundo - motivo pelo qual foi rejeitada como arte. Assim consolidou-se a crença social da fotografia como espelho do real (DUBOIS, 2010) que, apesar de questionada por muitos pensadores, ainda constitui a imaginação dominante quando se refere à fotografia.

Apesar dessa profissão de fé no realismo, a manipulação sempre fez parte dos processos fotográficos. A título de exemplo, em 1857 – apenas 18 anos após o anúncio público da fotografia na França, em 19 de agosto de 1839 – o artista sueco Gustave

⁹ Cabe destacar que a fotografia surge no contexto da modernização, auge do pensamento positivista, marcado pelo culto à objetividade e à racionalidade. No primeiro momento da história da fotografia – ideário que permanece arraigado ainda hoje –, o fotógrafo era considerado apenas o operador da câmera, que produzia imagens credíveis: cópias da natureza.

Rajlander apresentou a obra *The two whays of life*, montagem fotográfica feita a partir de mais de 30 negativos.

Diversos são os casos de manipulação na história da fotografia: das encenações de guerra às montagens e retoques feitos pelos laboratoristas, que podiam incluir ou excluir elementos das imagens. Intervir sobre os registros da câmera era traí-los – e ainda o é, basta observar a utilização da *hashtag #nofilter* como forma de garantir a “idoneidade” da fotografia nas redes sociais. Desconsiderava-se – e ainda se desconsidera – que a própria fotografia intervém sobre o real e cria uma segunda realidade, fixa e restrita aos limites bidimensionais do quadro fotográfico (KOSSOY, 2009). O próprio termo manipulação – no que se põe a mão – vem dessa desconfiança da intervenção humana, que trai o estatuto da verdade supostamente construído pelo automatismo da máquina.

A fotografia mais conhecida do presidente estadunidense Abraham Lincoln é uma fotomontagem. O retrato foi difundido após seu assassinato, em 15 de abril de 1865, para propagandear o heroísmo do estadista. Como não havia nenhuma fotografia dele que denotasse força e austeridade, foi feita a sobreposição da cabeça de Lincoln no retrato de John Calhoun, político sulista (Figura 4). O padrão da montagem é o mesmo feito com o retrato de Dilma, cuja cabeça foi inserida na fotografia das garotas alemãs com Hitler.

Figura 4: Retrato manipulado do presidente Abraham Lincoln



Disponível em: http://hoaxes.org/photo_database/image/lincolns_portrait

Acesso em: 7 jun. 2018

No período analógico, mesmo uma montagem simples – como a do retrato de Lincoln – exigia habilidade técnica e era feita por fotógrafos ou laboratoristas

especializados em processos de manipulação. O procedimento, muitas vezes minucioso e demorado, demandava o acurado domínio de formas artesanais, que envolviam desde a pintura do filme, sobreposição de negativos ou revelação controlada de partes específicas da imagem.

Com as tecnologias digitais, as práticas de manipulação vieram a público, colocando a fotografia sob suspeita. Os processos fotográficos, desde a produção do registo até a pós-produção, foram enormemente facilitados por *softwares* e aplicativos cada vez mais fáceis de serem utilizados. A manipulação, antes restritas aos especialistas, logo se difundiram e se tornaram tão usuais que podem ser realizadas em dispositivos móveis como *smartphones* e *tablets*.

Essa facilidade só foi possível graças à transformação radical do processo de produção da fotografia. Antes apenas o clique era amador, o filme precisava ser levado para o laboratório e o processo de revelação do negativo e ampliação das imagens era feito por máquinas operadas por técnicos.

Na era digital, todo o processo – incluindo a difusão em redes na internet – passou a ser controlado pelo usuário. O que constitui outro momento da história da imagem fotográfica: a era da incompetência técnica (HOFFMANN; OLIVEIRA, 2015), quando o processo se tornou radicalmente automático e obscuro para o usuário, que acaba por reiterar a gênese mecânica da fotografia e reacende a crença no espelho do real.

Falseamentos na era do culto do amador

O encontro de Dilma com Hitler só foi possível graças às transformações provocadas pela tecnologia digital, que permitiram a manipulação de fotografias analógicas digitalizadas, em um falseamento histórico que, para muitos, ganha status de verdade graças à credibilidade da imagem fotográfica.

Nas redes digitais de compartilhamento, a fotografia se tornou ainda mais ubíqua e incompreendida, motivo pelo qual uma fotomontagem é encarada como registo documental. Além disso, a fotomontagem analisada só existe devido à midiaticização dos registros domésticos (OLIVEIRA; BONI, 2015), pois a fotografia da presidente foi

deslocada do álbum de família e partilhada online. Sobre esse contexto, Andrew Keen (2012, p. 48) comenta que

De toda mídia do século XX, a arte da fotografia, tão individual, é a mais drasticamente socializada pela revolução da Web 3.0. Centenas de milhões de dólares são investidos na fotografia social para que possamos partilhar nossos retratos íntimos com o mundo.

Essas transformações culminam no que o autor denomina de era do culto do amador (KEEN, 2009), que apresenta, entre outras características, a desconstrução da figura do especialista e a ascensão do leigo; a promessa da radicalização democrática e a criação de mentiras que são tomadas como verdade. “Esse solapamento da verdade está ameaçando a qualidade do discurso público civil, estimulando o plágio e o roubo da propriedade intelectual e sufocando a criatividade”, considera Keen (2009, p. 21).

A era do amador teve início com a popularização dos dispositivos conectados em rede, acirrada quando os aparelhos se tornaram portáteis e a distribuição da internet dispensou os fios. O culto do amador é direcionado pela personalização de todas as instâncias, com grande apelo aos conteúdos voltados à espetacularização do cotidiano e à encenação da intimidade (SIBILIA, 2008).

Outra característica é o desprezo pela qualidade técnica dos conteúdos, que se tornam mais verossímeis e credíveis por sua estética precária. Assim, a produção amadora é marcada pelo “realismo sujo” (JAGUARIBE, 2006) e as limitações técnicas passam a ser atributo que aproxima os usuários dessas produções, pois reiteram o purismo da técnica, mas agora não mais marcado pela a exploração de suas potencialidades, mas por apresentar sua precariedade.

A fotomontagem do encontro de Dilma com Hitler constrói um discurso que, para muitos, é verdadeiro. Ao utilizar uma fotografia histórica, cujo referencial ainda está atrelado ao peso do real, constrói-se o falseamento que se propaga pelas redes como prova de que realmente Dilma encontrou Hitler, reiterando o discurso alarmista e a boataria que marcaram os dois governos da primeira presidente do Brasil.

O padrão de montagem que hoje é replicado por usuários da internet não é novo, já era feito por veículos da grande imprensa, em especial revistas e semanários, a exemplo da revista *Veja* (SANTOS, 2010). Assim, o que se vê é a repetição do modelo ao qual o espectador esteve submetido pela pedagogia das mídias que, por sua vez, foi apropriação

das práticas artísticas da colagem e montagem gráfica, característicos de algumas vanguardas artísticas como cubismo e dadaísmo.

O que mudou, como foi destacado, é a facilidade de fazer essas montagens e o contexto em que são divulgadas, marcada pela midiatização das práticas amadoras e pela tentativa de que falseamentos sejam tomados como verdade. Qualquer pessoa munida com dispositivo móvel conectado à internet pode aprender a mexer nas ferramentas de manipulação e fazer montagens, apropriando-se de imagens cuja autoria se perdeu no compartilhamento anônimo. Alguns, com mais expertise, tornam as manipulações praticamente imperceptíveis a olhos leigos, como no caso da fotomontagem de Dilma e Hitler.

Isso só é possível por causa da cultura remix, como observa Keen (2009, p. 26):

Recortar e colar, é claro, é uma brincadeira de criança na Web 2.0, tornando possível uma nova geração de cleptomaníacos intelectuais, que pensam que sua capacidade de cortar e colar uma opinião ou um pensamento bem formulados os transforma em seus.

O que poderia não passar de brincadeira, torna-se problema devido aos usos sociais de verdade que foram atrelados à fotografia. A montagem destitui o registro de sua frágil referencialidade e cria outro discurso, descolado do sentido original. Isso se dá com a sobreposição de imagens ou a colocação de legendas para alicerçar um sentido muitas vezes distorcido. Assim, os falseamentos fotográficos criam ficções que são tomadas como verdades incontestáveis, afinal, fotografias não mentem.

Algumas implicações

Para Keen (2009), o culto do amador tem impacto direto sobre a democracia e em vez de fortalecê-la, acaba por minar seus alicerces. “[...] quando a política é tão facilmente distorcida, somos nós, o eleitorado, que perdemos” (KENN, 2009, p. 67). Em meio à enxurrada de informações e imagens que assaltam qualquer usuário conectado à internet, é difícil filtrar e saber o que realmente deve ser considerado na elaboração da opinião crítica.

Isso acabou se tornando um problema social, o que levou o dicionário britânico *Oxford*¹⁰ a eleger pós-verdade – *post-truth* em inglês – como a palavra do ano em 2016. O termo se refere a situações em que fatos balizados e comprovados valem menos do que as crenças pessoais e os apelos emotivos. Boatos – mesmo que desmentidos – ganham mais força que notícias apuradas, dados estatísticos ou resultados de pesquisa, na formação da opinião pública.

Retomando a fotomontagem motivadora desta discussão, quando atestado que não passa de manipulação digital, é possível que muitos dos que a compartilharam ignorem as implicações do desmascaramento e argumentem que, mesmo não acontecendo de fato, o encontro de Dilma com Hitler simboliza os malefícios causados pelo governo da presidente e suas articulações perniciosas para destruir o Brasil. É nesse sentido que a fotomontagem se alinha à pós-verdade, pois não importa a veracidade do encontro, é relevante, apenas, que coadune com a imaginação do indivíduo responsável por compartilhá-la – o que reitera outra característica da era do amador: a personalização.

Se antes a grande mídia era devidamente acusada de manipulação, como a sociedade se estrutura quando qualquer pessoa pode espalhar boatos – textuais ou imagéticos – que são tomados como verdade? Rumores, inclusive, que passaram a pautar os veículos de mídia tradicionais. Segundo Keen (2009, p. 47), diante de tantas informações online não verificadas e comprovadas, a única saída é ler tudo com ceticismo.

Obviamente as instâncias que deveriam dizer a verdade falsearam ou manipularam seus conteúdos em diversos momentos da história da imprensa, mas ainda subsistia algum grau de confiabilidade. Uma questão que se apresenta nesse contexto é: como se situar socialmente quando é necessário duvidar de tudo? O resultado, ao que parece, é o grande senso de confusão e insegurança que aflige grande parte dos indivíduos contemporâneos, não mais restrito aos grandes centros, visto que as reconfigurações sociais – mesmo nas comunidades mais distintas – têm começado a apresentar padrões decorrentes e voltados à interação mediada por computador.

Ampliando a discussão para um contexto macro, é possível retomar o pensamento de Pierre Lévy (2000), que considerava a internet como a ferramenta que possibilitaria

¹⁰ *Oxford Dictionaries Word of the Year 2016 is...* Disponível em: <https://www.oxforddictionaries.com/press/news/2016/11/15/WOTY-16>. Acesso: 7 ago. 2017.

avanços nas formas de gestão da vida e da política, que culminaria na inteligência coletiva, responsável pela ascensão de uma ciberdemocracia. Esse pensamento otimista deu o tom das primeiras discussões sobre internet e cibercultura. O mundo passaria por alterações radicais, derrubando fronteiras, diminuindo a desigualdade e dando voz aos excluídos.

Lévy atribuiu as transformações às potencialidades da técnica, mas desconsiderou que por trás do aparato há o humano, com todas as suas complexidades e contradições. Foi como vislumbrar uma faca e dizer: ótimo, poderemos descascar laranjas, sem perceber que a mesma lâmina cortante, aparentemente inofensiva, era, também, mais uma ferramenta de morte.

O prelúdio *allegro* de Lévy está cada vez mais distante de poder se concretizar. Em vez da ciberdemocracia, movimentações tornam possível falar em ciberfascismo, como versão adaptada de praticamente todos os pontos apresentados por Umberto Eco (2002) em seu ensaio sobre o fascismo eterno, a exemplo do culto anacrônico à tradição, estabelecimento de heróis e vilões que devem ser combatidos – como Dilma –, a ação esvaziada de sentido e o nacionalismo exacerbado.

A internet, que segundos as previsões de Lévy seria gerida pela inteligência coletiva, passou a ser dominada pelo culto do amador, com diversas iniciativas mais próximas da burrice que da inteligência. Como o revisionismo e descrédito de instituições e ideias testadas que passam a ser desconsideradas pelo fortalecimento de discursos falseados, boatos e mentiras.

Entre a visão floreada dos tecno-utópicos e os prenúncios apocalípticos dos tecnofóbicos, parece mais acertado ressaltar o caráter ambivalente, ou melhor, polivalente da internet. A mesma rede que possibilitou a *Primavera Árabe* permite que as organizações terroristas se articulem sem fronteiras. Ao se configurar como mais uma instância de sociabilidade, os ambientes virtuais se apresentam com todas as complexidades do sistema social, oferecendo potencialidades positivas e negativas, de afastamentos e encontros, ainda que esse encontro se dê entre Dilma e Hitler.

Referências

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. 13. ed. Campinas: Papirus, 2010.

ECO, Umberto. O fascismo eterno. In: _____. **Cinco escritos morais**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

HOFFMANN, Maria Luísa; OLIVEIRA, Michel de. A fotografia na era da incompetência técnica. In: **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia**. Porto Alegre, v. 2, n. 4. 2015. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/20524/13490>. Acesso em: 7 ago. 2017.

JAGUARIBE, Beatriz. Realismo sujo e experiência autobiográfica. In: FATORELLI, Antonio; BRUNO, Fernanda. (Orgs.). **Limiares da imagem: tecnologias e estéticas na cultura contemporânea**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006.

KEEN, Andrew. **Vertigem digital: porque as redes sociais estão nos dividindo, diminuindo e desorientando**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

_____. **O culto do amador: como blogs, MySpace, YouTube e a pirataria digital estão destruindo nossa economia, cultura e valores**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

OLIVEIRA, Michel de; BONI, Paulo César. Dos álbuns às redes virtuais: a midiatização da fotografia de família. In: **Tríade: comunicação, cultura e mídia**. Sorocaba, v. 3, n. 5, 2015. Disponível em: <http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php?journal=triade&page=article&op=view&path%5B%5D=2255&path%5B%5D=1944>. Acesso em: 7 ago. 2017.

SANTOS, Ana Carolina Lima. O estatuto ficcional da imagem fotográfica: o caso da foto-ilustração na revista *Veja*. In: **Ciberlegenda**. Rio de Janeiro, n. 22, 2010. Disponível em: <http://www.ciberlegenda.uff.br/index.php/revista/article/view/42/28>. Acesso em: 7 ago. 2017.

SIBILIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.